

EUSKADI CON EL PUEBLO CHILENO: DONACIONES DE ARTISTAS VASCOS Y NAVARROS AL MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE

DANIEL PALACIOS GONZÁLEZ

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Resumen: La presente investigación estudia las obras de artistas vascos y navarros del Museo de la Solidaridad Salvador Allende en Santiago de Chile. La primera parte de las obras proceden de la donación al Museo de la Solidaridad desde la Escuela Experimental de Arte de Deba como un conjunto que, sin embargo, fue separado y mostrado sin reconocer su procedencia como Euskadi, requisito básico para la donación. La segunda parte de las obras proceden de la donación al Museo de la Resistencia, institución surgida tras el cierre del Museo de la Solidaridad durante la dictadura en Chile.

Palabras clave: escultura; moderna; arte; vasco; latinoamericano; chileno; político; asociacionismo.

Abstract: This investigation studies the works of basque and navarre artists of the Museo de la Solidaridad Salvador Allende in Santiago de Chile. First part of the works come from the donation to the Museo de la Solidaridad from the Escuela Experimental de Arte de Deba. However, the set that was separated and showed without recognize its origin as Euskadi, witch was the basic requiriment for the donation. The second part of the works come from the donation to the Museo de la Resistencia,

institution arised after the closure of the Museo de la Solidaridad during the dictactorship in Chile.

Key words: sculpture; modern; art; basque; latinoamerican; chilean; political; associations.

Апстракт: Ово истраживање се односи на радове баскијских и наварских уметника који се налазе у Музеју Солидарности Салвадор Аленде, Сантиаго, Чиле. Први рад који је био дониран музеју потиче из Деба-нске експерименталне уметности школе. Сет радова је био раздвојен и приказан без објаве да се ради о радовима који отичу из Баскије, што је био основни услов за њихову донацију. Други радови су донирани Музеју Резистенције, институцији која је настала након затварања Музеја Солидарности, за време диктатуре у Чилеу.

Кљзчне речи: скултура, модерна, уметност, латинска америка, чиле, политика, асоцијацијанизам

Euskadi with the Chilean people: Basque and navarre donations to the Museo de la Solidaridad Salvador Allende
Баскија и народ Чилеа: Донације из Баскије и Наваре музеју Солидарности Салвадор Аленде

BIBLID [(2016), 6; 121-129]

Recep.: 06/10/2014

Accept.: 18/11/2014

Dentro del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, en Santiago de Chile, se encuentran una serie de obras de artistas vascos y navarros donadas en los años setenta, que conforman no sólo una parte poco divulgada de la historia del Museo sino también un interesante hito en la historia del arte moderno en Euskadi. El origen de esta institución se remonta a la fundación del Museo de la Solidaridad durante el gobierno de la Unidad Popular de Salvador Allende. Esta se concibe como muestra del apoyo de numerosos artistas al nuevo gobierno socialista y al pueblo chileno en 1971. Sin embargo ante el golpe militar de 1973 el proyecto del Museo desaparece. Posteriormente el Museo Internacional de la Resistencia surge como rechazo al fin del proyecto artístico moderno concebido bajo la “vía chilena al socialismo” ante el golpe militar. Esta nueva institución comienza su actividad en el Estado español en 1977 con la exposición de nuevas obras donadas en solidaridad en Barcelona y Madrid. Las donaciones destinadas a ambas iniciativas van a constituir las piezas fundamentales de la colección del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, tras la fusión en 1991 de las colecciones del Museo de la Solidaridad y del Museo Internacional de la Resistencia. La presente investigación se centra en el estudio específico de aquellas donaciones procedentes de artistas vascos y navarros, a la relación que las mismas tuvieron con la propia institución y a la vida independiente que sus obras tuvieron después de ser donadas. Así mismo se presta atención a la importancia que estas donaciones tuvieron dentro del proyecto del arte moderno en Euskadi, en el caso de la donación al Museo de la Solidaridad, y de cómo también, son imagen de la crisis de ese proyecto a finales de los setenta, en el caso de las donaciones al Museo Internacional de la Resistencia.

1. De Nuestra Señora de Aránzazu al Museo de la Solidaridad: La construcción de un proyecto moderno

Las sucesivas iniciativas de recuperación artística en la posguerra de la Guerra Civil Española van a llevar a una serie de artistas a trabajar en la idea de un “nuevo arte vasco”. Basado en el abstraccionismo, se orientaba a la construcción de atributos diferenciales que modelasen la cultura vasca¹. Con el antecedente de proyectos asociacionistas como los grupos *del Suizo* (1941), *la Agrupación de Acuarelistas Vascos* (1943), *la Asociación Artística Vizcaína* (1945), *la Asociación Artística Guipuzcoana* (1947), *Los Cinco Plásticos* (1950) y *Joven Pintura Bilbaína* (1951), va a iniciarse el proyecto de construcción de la Basílica de Nuestra Señora de Aránzazu, en Oñate. Pese a no tratarse de una asociación como tal este proyecto va a ser importante no sólo por su propuesta plástica basada en la idea de este “nuevo arte vasco”, sino también por la conformación del grupo de artistas que donarían obra posteriormente al Museo de la Solidaridad. En esta obra intervendrían Jorge Oteiza, Néstor Basterretxea y Eduardo Chillida, también se presentaron al concurso José María Ucelay y Agustín Ibarrola, pero fueron descalificados². La victoria de estos artistas va a suponer un fuerte reconocimiento institucional que también va a marcar su línea plástica, la que veinte años más tarde llegará a Chile dentro de la donación al Museo de la Solidaridad. No obstante hay que esperar hasta los años sesenta para comprender cómo se configura esta donación al Museo de la Solidaridad, pues si bien éste es un primer hito determinante para el contacto entre estos artistas y la fundamentación de sus ideas plásticas va a ser entonces cuando se conforma el proyecto moderno cuya estética se una a una dimensión ética. Este punto es indispensable para comprender la contribución de estos artistas como parte de un proyecto de arte vasco moderno dentro de un proyecto socialista de arte moderno.

1. UGARTE, L.: *La reconstrucción de la identidad cultural vasca*. Madrid, Siglo XXI, 1996, p. 19.

2. GONZÁLEZ DE DURANA, J.: *Arquitectura y escultura en la Basílica de Aránzazu / Arkitektura eta eskultura Arantzazuko Basilikan 1950-55*. Vitoria, ARTIUM, 2006.

Juan Luis Moraza plantea la idea de que dentro de este proyecto moderno se “destinarán fuerzas especiales a la constitución de una legitimidad frente a la tradición o el poder existente” remarcando que “Sólo así el arte podrá concebirse como escuela política de tomas de conciencia”³. Va a ser a través de esta idea por la que se apueste al abstraccionismo identitario, el cual, como defendía Jorge Oteiza, tiene un sesgo eminentemente militante, como quedó retratado en su texto *Quosque Tandem...!* (1963). Allí fundamenta su proyecto estético moderno abstraccionista uniendo la estética a los valores sociales y morales del arte como vía a la recuperación identitaria y espiritual euskalduna. Oteiza se adscribe a la defensa de un modelo cultural, que recrea un estilo, una forma de hacer, una estética idiosincrática e incluso una escuela de pensamiento y de acción política⁴. Ésto llevaría a entender la creación artística del artista como una acción política en todo momento, por tanto la donación a una institución como el Museo de la Solidaridad, debe plantearse como un acto de militancia y de toma de conciencia.

Junto a esta teorización, de cara a comprender el sentido ético de la donación al Museo de la Solidaridad debe volverse a como se establece el grupo de donantes tras el proyecto de Aránzazu. El homenaje a Eduardo Chillida por

Jorge Oteiza en la “cueva” Espelunca en San Sebastián⁵ y una serie de exposiciones en Eibar, San Sebastián, Beasain y Bergara programadas por Agustín Ibarrola, van a normalizar el contacto con Néstor Basterretxea, Amable Arias, José Antonio Sistiaga y otros artistas vascos. En base a este contacto van a articularse cuatro grupos para cada una de las provincias vascas: *Emen / Aquí*⁶ en Vizcaya, *Gaur / Hoy*⁷ en Guipúzcoa, *Danok / Todos*⁸ para Navarra, *Orain / Ahora*⁹ para Álava y *Baitia / Porque*¹⁰ para Iparralde¹¹. Proponiéndose como parte de un frente cultural, buscaban la protección espiritual y económica del pueblo, declararon la necesidad de crear institutos y centros de formación e investigación, de revitalizar las tradiciones populares e invitaron a todos los artistas vascos a la adhesión al proyecto¹². Su disolución, no obstante, fue muy rápida, pero de algunos de los componentes más representativos de estos grupos van a surgir varias exposiciones colectivas que trataban de aglutinar lo más representativo del proyecto. Comúnmente se ha hablado de la *Exposición de Arte Vasco* en la Ciudad de México (1971), de la incompleta participación en los *Encuentros de Pamplona (Pamplona)* (1972)¹³ y la segunda edición de la *Muestra de Artes Plásticas de Barakaldo* (1973) como las más representativas¹⁴. Sin embargo, simultáneamente a estas muestras va a realizarse la donación al

3. MORAZA, J.L.: “Proyecto como crisis” en VV.AA.: *Oteiza y la crisis de la modernidad*. Alzuza, Fundación Museo Jorge Oteiza, 2009, p. 67.

4. UGARTE, L.: op. cit., p. XXIX.

5. MUÑOA, P.: *Oteiza, la vida como experimento*. Alberdania, Irún, 2006, p. 182.

6. Formado por Agustín Ibarrola, María Dapena, Dionisio Blanco como pintores de corte realista, de los seguidores del paisajismo entre los que destacan Iñaki García Ergüin, Carmelo García Barrera, Merino de la Cruz, Pelayo Olartúa, Alfonso Ramil, Roberto Rodet Villa o Lorenzo Solís, junto a Vicente Larrea, José Ramón Carrera, Ignacio Urrutia y Andreu, Javier Urquijo como escultores.

7. Formado por Amable Arias, Nestor Basterretxea, José Antonio Sistiaga, Rafael Ruiz Balerdi y Jose Luis Zumenta como pintores, Jorge Oteiza, Eduardo Chillida y Remigio Mendiburu como escultores.

8. Formado por José Uribarren y la pintora Isabel Baquedano.

9. Formado por Alberto Schommer como fotógrafo, y numerosos pintores entre los que sobresalen Carmelo Ortiz de Elgea, Juan Mieg, Joaquín Fraile y Jesús Echevarría como escultor.

10. Por falta de artistas no se llega a materializar. GUASCH, A.M.: *Arte e ideología en el País Vasco, 1940-1980*. Akal, Madrid, 1985, pp. 151-152.

11. ARRIBAS, J.M.: *40 años de arte vasco (1937-1977)*. San Sebastián: Erein, 1979, pp. 80-94.

12. *Ibidem.*, p. 83.

13. MOLINS, P.: “Operación H: de la Bienal de Sao Paulo a los Encuentros de Pamplona” en AA.VV., *Encuentros de Pamplona 1972: Fin de fiesta del arte experimental*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2009, pp. 62-79.

14. ARRIBAS, J.M.: op. cit., pp. 163-174 y 206-209.

Museo de la Solidaridad, debiendo incluirse por tanto esta acción como un hito expositivo más a considerar para este periodo, pudiendo considerarse esta donación como una parte representativa del arte vasco moderno, siendo considerada por Oteiza como referencia para crear la colección base de un futuro Museo de Artistas Vascos Contemporáneos de la Escuela de Deba¹⁵.

Antes de entrar a describir como se produce la donación hay que señalar también que en 1969 se produce la fundación de dos instituciones de formación que van a modificar sustancialmente la escena artística y que van a determinar el origen y carácter de la donación: la Escuela Oficial de Bellas Artes de Bilbao y la Escuela Experimental de Arte de Deba. La primera va a chocar con la posición de los artistas del momento quienes querían “impedir que la Escuela de Bellas Artes inaugurada aquí, fuese a imagen y semejanza de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, o de las demás Escuelas que conocíamos”¹⁶. Cumpliéndose sus sospechas apenas van a aparecer nombres vascos entre sus directores¹⁷. Por otra parte la segunda, la Escuela Experimental de Arte de Deba, surge de la reivindicación permanente de una Escuela de arte autóctona. Ya se habían dado los fracasos la Universidad Vasca de Arte en los cincuenta, el Instituto de Estética Comparada en Iparralde, la Universidad Vasca de Loyola y la Universidad de Artistas Vascos en Pamplona, y esta nueva institución se proyecta con la idea de generar una “escuela piloto” unificando ikastola, centro de documentación y taller

artesanal¹⁸, siendo desde esta escuela donde se realice la donación *Euskadi con el pueblo chileno*.

2. *Euskadi con el pueblo chileno: un gesto de hermanamiento frustrado*

En marzo de 1971 se estaba produciendo en Santiago la *Operación Verdad*. Ésta fue un estrategia del gobierno de la Unidad Popular por la cual Salvador Allende invitó a una serie de personalidades ligadas a la política, la cultura, la prensa, el arte... a visitar la República de Chile para mostrar la realidad social, política y económica ante los ataques y distorsiones que provenían de los medios de comunicación reaccionarios nacionales e internacionales¹⁹. Entre estas personalidades se encontraba el crítico de arte sevillano José María Moreno Galván. Según el testimonio de José Balmes, entonces Director de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile y antiguo conocido de Galván, Moreno Galván le expone la idea de crear un museo en base a donaciones de artistas en solidaridad con el pueblo chileno y en apoyo al socialismo. Según el relato inmediatamente pasarían al palacio presidencial de la Moneda a entrevistarse con Salvador Allende para que Moreno Galván le expusiera el proyecto. La buena recepción del mismo haría que José María Moreno Galván a su vuelta al Estado español comenzase a contactar

15. En una carta en la que aclara su propiedad sobre las obras que se encontraban en la Escuela de Deba enunciaría “Solamente dejaré alguna obra que me represente cuando los Talleres de la Escuela funcionen normalmente y cuente con un mínimo de obras como la que nos representó en Chile. Cuando esta representación sirva como base del Museo de Artistas Vascos Contemporáneos, entonces quedarán las obras que yo señale como propiedad de este museo de la Escuela”. Archivo del Centro de Estudios de la Fundación Museo Jorge Oteiza, E-38/8, OTEIZA, J.: Aclaración sobre las esculturas de Oteiza en Deva, 9 de Julio de 1972.

16. ANGULO, J.: *Ibarrola ¿un pintor maldito?: Arte vasco de posguerra. 1950-1977, de Aránzazu a la Bienal de Venecia*. San Sebastián, L. Haranburu, 1978, pp. 209-210.

17. José Millicua, catedrático de la escuela, reconocería como la Escuela era un intento de “neutralizar los esfuerzos de los vascos por tener nuestros propios centros de enseñanza artística”. En GUASCH, A.M.: *op. cit.*, pp. 188, ARRIBAS, J.M.: *op. cit.*, p. 118.

18. GUASCH, A.M.: *op. cit.*, pp. 193-194.

19. ZALDIVAR, C.: “Un modelo cultural experimental para el mundo” en ZALDIVAR, C. (ed.), *40 años Museo de la Solidaridad por Chile: Fraternidad, Arte y Política: 1971-1973*. Santiago de Chile, Museo de la Solidaridad Salvador Allende, 2013, p. 9.

con artistas de cara a organizar las donaciones²⁰. A finales de año se crea el Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile, compuesto por el propio José María Moreno Galván junto a otros representantes de diversas nacionalidades como Giulio Carlo Argan, Dore Ashton, Rafael Alberti, Aldo Peregrini, Mario Pedrosa y Carlo Levi. Éstos trabajarían también en la difusión del proyecto y la búsqueda de donantes para la creación de este Museo de la Solidaridad²¹.

Del contacto de Moreno Galván con los artistas del Estado Español no queda documento alguno. Como comunista y opositor a la dictadura franquista el crítico de arte sufrió varias estancias en prisión, motivo por el cual es comprensible que no dejase documentos sobre su situación y que el contacto con Mario Pedrosa, encargado del Museo en Chile, fuera casi nulo²². Lo que sí aparecen son referencias, como las que se presentan a continuación, del contacto ya no a través de Moreno Galván sino mediante la Embajada de Chile. Ahora bien, como ellos llegaron a la elección de los artistas no puede determinarse, aunque se puede sobreentender la intervención de José María Moreno Galván como seleccionador, puesto que el llamado no fue abierto²³ y los participantes coinciden en su mayoría con aquellos que participaron en la *Muestra de Artes Plásticas de Baracaldo* de 1972, en la que el propio Moreno Galván participa como comisario junto a Santiago Amon.

En este contexto, el Embajador de Chile en Madrid, Oscar Agüero Corvaian, se pone en contacto en diciembre de 1971 con Jorge Oteiza, con quien tenía a Daniel Zara Vásquez y Fernanda de Caballero por amigos en común²⁴, momento en que aún se encuentra trabajando en Escuela de Deba. El Embajador habría solicitado a Oteiza dos esculturas, sin embargo éste habría organizado por su parte el envío, ya no de dos obras propias sino de una selección de artistas vascos en conjunto bajo la denominación *Euskadi con el pueblo chileno*²⁵ desde la Escuela. De esta manera, dentro de esa donación van a participar no sólo Oteiza sino también Néstor Basterretxea, Dionisio Blanco, José Ramón Carrera, Eduardo Chillida, Agustín Ibarrola, Vicente Larrea, Remigio Mendiburu, Fernando Mirantes, Jorge Oteiza y José Luis Zumeta. De los mismos, como se ha señalado, todos compartían relación con Oteiza en proyectos anteriores y había habido también una concurrencia común a la *Exposición de Pintura y escultura vasca contemporánea* de 1970 en México²⁶, que sienta precedente de esta voluntad de difusión del arte vasco en América Latina.

Una vez organizada la donación se produce el envío. Según el Acta I del Instituto de Arte Latinoamericano a fecha de 12 de Abril de 1972 se reciben los primeros bultos con obras a esta institución, que vinculada a la Universidad de Chile y que bajo la dirección de Mario Pedrosa coordinó la recepción de las colecciones del Museo de la Solidaridad. Estos primeros

20. BALMES, J.: "Entrevista a José Balmes en el marco de la celebración de los 40 años del Museo de la Solidaridad Salvador Allende", *Museo de la Solidaridad Salvador Allende*, 2012. <http://www.mssa.cl/sobre-el-museo/historia-del-museo/> (Consultado el 01/09/2014).

21. WAUGH, C.: "Entrevista con motivo de los 40 años de la fundación del Museo de la Solidaridad", *Museo de la Solidaridad Salvador Allende*, 2012. <http://www.mssa.cl/sobre-el-museo/historia-del-museo/> (Consultado el 01/09/2014).

22. Sólo existe testimonio de como Mario Pedrosa envió cartas a José María Moreno Galván tratando de contactar con él.

23. Las obras donadas al Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende contenían fichas adjuntas. En las mismas Arri afirmaría "No me pidieron. Lo hubiese hecho con suma alegría" y Bonifacio Gómez "No me pidieron". Archivo del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, ARRI: Ficha de donación, Enero de 1977 y GÓMEZ, B.: Ficha de donación, s/f..

24. Archivo del Centro de Estudios de la Fundación Museo Jorge Oteiza, C-108/31, AGÜERO, O.: Carta del embajador de Chile a Oteiza, 14 de Diciembre de 1971.

25. Archivo del Centro de Estudios de la Fundación Museo Jorge Oteiza, E-108/59, OTEIZA, J.: Exposición en Chile, s/f..

26. GUASCH, A.M.: *op. cit.*, pp.170.

bultos serían los llegados de Francia, España, México y Brasil. El inventario de los mismos, incluido en el Acta I, se realiza en presencia del encargado de Patricio Dávila, los miembros del Comité de Solidaridad Artística en Chile, Danilo Trelley y José Balmes, del Ministerio de Relaciones Exteriores Alicia Alcalde y Francisco Gonzáles, y de los funcionarios del Instituto de Arte Latinoamericano María Eugenia Zamudio, Virginia Errazuriz, Dasy Peccini, Carlos González y René Cartes. En los bultos número 12, 13 y 15 encontramos a los artistas vascos. Todos tienen la misma Guía: 00827794 LAN CHILE, lo que implica la llegada en un mismo vuelo de Líneas Aéreas Nacionales de Chile. No obstante mientras que en el 12 encontramos la escultura de Oteiza y en el 13 las esculturas de Larrea, Mendiburu y Basterretxea, las pinturas de Chillida, Zumeta, Ibarrola, Blanco y Mirantes vienen junto a otras 3 de artistas no vascos (José Hernández, Manuel Espinola y O. Barzo)²⁷. Esta circunstancia llevaría a que las obras, pese a ser donadas desde la Escuela de Deba como la donación cerrada *Euskadi con el pueblo chileno*, al ser enviadas desde la Embajada como valija diplomática se habrían mezclado con las obras de otros artistas del Estado español. Sin distinción alguna aparecerán así etiquetadas como procedentes de España y Españoles en el catálogo que Mario Pedrosa edita en Abril de 1972²⁸ en contra de lo que fue el requisito fundamental de Oteiza para la donación: ser reconocidos como Vascos y Escuela Vasca²⁹. Citar por otra parte que esto no significa que no hubiera conciencia de la importancia de las obras donadas. Mario Pedrosa eligió la escultura de Oteiza la *Desocupación del cubo* (1956) para ilustrar la última página del catálogo. Siendo también pertinente señalar que el propio

Mario Pedrosa ya había tenido contacto con la obra de Jorge Oteiza en la Bienal de Sao Paulo de 1956, en la que el artista obtuvo el primer premio de escultura.

En referencia a la exposición de las obras donadas hay que señalar que tampoco fue completa. Se exhibieron las de Dionisio Blanco, Jorge Oteiza, Vicente Larrea y Remigio Mendiburu en la muestra realizada en el Museo de Arte Contemporáneo en Abril de 1973. Por otra parte, la obra de Eduardo Chillida se exhibió en Mayo del mismo año en el edificio la UNCTAD III. Quedarían sin ser exhibidas en la bodega del mismo edificio las de Néstor Basterretxea, Agustín Ibarrola, Fernando Mirantes y José Luis Zumeta. De las obras expuestas su muestra termina cuando el 11 de septiembre de 1973 se produce el golpe de estado por parte de las Fuerzas Armadas de Chile con apoyo de la CIA. En este nuevo contexto las obras donadas de cara a la creación del Museo de la Solidaridad van a quedar almacenadas en el Museo de Arte Contemporáneo de Quinta Normal y trasladadas en 1974 a la Escuela de Bellas Artes ubicada en el Parque Forestal. En los almacenes de éste quedarían las obras de la donación *Euskadi con el pueblo chileno*. La reacción de los artistas vascos donantes ante el golpe de estado se traduce en la demanda de sus obras en conjunto como colectivo a través de una carta al nuevo gobierno chileno. Esta carta no se conserva pero es referenciada por los donantes vascos al Museo Internacional de la Resistencia³⁰.

27. Archivo del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Acta I., 12 de Abril de 1972.

28. PEDROSA, M. (ed.): *Museo de la solidaridad Chile: donación de los artistas del mundo al gobierno popular de Chile* (Santiago, Editora Nacional Quimantú, 1972).

29. Archivo del Centro de Estudios de la Fundación Museo Jorge Oteiza, E-108/59, OTEIZA, J.: Exposición en Chile, *op. cit.*.

30. En caso de haber donado obra al Museo de la Solidaridad la ficha de donación al Museo Internacional de la Resistencia incluía la pregunta "Si la obra está en poder de la Junta, ¿solicitó su devolución? ¿Respondió la Junta?". A esta pregunta Dionisio Blanco respondería "Los artistas vascos redactamos un documento denunciando la posesión de nuestras obras en poder de la Junta. Los artistas vascos nunca recibimos contestación de la Junta." Similar declaración realizaron Vicente Larrea, Fernando Mirantes y Agustín Ibarrola. Archivo del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, BLANCO, D.: Ficha de donación, Marzo de 1977, IBARROLA, A.: Ficha de donación, Abril de 1977, MIRANTES, F.: Ficha de donación, 21 de Enero de 1977, LARREA, V.: Ficha de donación, s/f..

3. Solidaridad desde la dispersión: La participación en el Museo Internacional de la Resistencia

En diciembre de 1976 la Ley de Reforma Política trataba de abrir un panorama democratizador en el Estado español hacia un modelo parlamentario al mismo tiempo que se restaura la monarquía. Las elecciones de 1977 van a atestiguar el complejo entramado político que va a marcar las décadas venideras, la Constitución de 1978 va a ser rechazada por los votantes vascos y en 1979 Carlos Garaikoetxea como lehendakari presente su proyecto estatutario. A su vez, en Euskadi se comienza a trabajar en el entramado institucional autonómico con la recuperación cultural y lingüística como fondo.

Por su parte los protagonistas de la escena artística de los años sesenta comienzan a dispersarse. *Los Encuentros de Pamplona* habían marcado ya una profunda fractura entre los que habían sido miembros de los grupos *Gaur*, *Emen* y *Orain*. Estos se vieron truncados por distintas vías. En la *Muestra de Arte Vasco* había ausencias significativas como la de Jorge Oteiza o Eduardo Chillida. En la misma Dionisio Blanco sufrió censura, ésto supuso la retirada en solidaridad de las obras de Agustín Ibarrola y Arri. Paralelamente se reivindicaba una comunicación cultural con el pueblo, la cual no se dio³¹ y a ello se suma la prohibición de actos, coloquios, incumplimiento del programa y la acusación de instrumentalización política³². Tras estos sucesos en los años siguientes se producen los fracasos de la Escuela de Deba, de la participación en la Bienal de Venecia de 1976³³ y del encuentro con el lehendakari Carlos Garaikoetxea en 1979³⁴. Además la figura de Franco desaparece, lo que implica también la desaparición del aglutinante

que suponía estar unidos en oposición a su régimen. Así el distanciamiento entre los artistas vascos que habían participado en la donación al Museo de la Solidaridad va a condicionar esencialmente su participación en el futuro Museo Internacional de la Resistencia.

Paralelamente a este contexto en Euskadi, en Chile, el Museo de la Solidaridad desaparece producto del golpe de estado del 11 de Septiembre de 1973 como ya se ha mencionado. Ante la represión y la violencia política los encargados del Museo de la Solidaridad se ven condenados al exilio. Con la colección bajo control del nuevo gobierno, almacenada en el edificio de la UNCTAD III renombrado como Gabriela Mistral, el proyecto del Museo de la Solidaridad pierde su sentido. Ello lleva a que en 1974 desde la Casa de las Américas en Cuba se produzca el primer llamado a la donación al Museo Internacional de la Resistencia, gracias a la iniciativa de Miria Contreras, como institución heredera en el exilio del Museo de la Solidaridad. Tras este llamado fundacional, a final de año en 1975 varios de los organizadores del Museo de la Solidaridad, unidas a otras personalidades relevantes dentro de la cultura chilena crean en Francia el Secretariado Internacional del Museo Internacional de la Resistencia, compuesto por José Balmes, Miria Contreras, Pedro Miras, Mario Pedrosa, Carmen Waugh y Miguel Rojas Mix. Desde el secretariado se crean comisiones en diferentes países a fin de buscar nuevas donaciones. En el Estado español José María Moreno Galván, señalado anteriormente como padre de la idea del Museo de la Solidaridad, será uno de los principales promotores de esta nueva iniciativa, aunque serán muchos los colaboradores que la institución va a tener, como Vicente Aguilera Cerni, Rafael Alberti o Carmen Waugh. En esta ocasión, las donaciones no tendrían

31. ARRIBAS, J.M.: *op. cit.*, pp. 177-203.

32. GUASCH, A.M.: *op. cit.*, pp. 166.

33. ARRIBAS, J.M.: *op. cit.*, pp. 223-238.

34. MARCHÁN, S.: "La Escuela Vasca en el escenario del arte español de los setenta" en GOLVANO, F.: *Laboratorios 70: poéticas-políticas y crisis de la modernidad en el contexto vasco de los setenta / 70-eko hamarkadako laborategiak : poetikak-politikak eta modernitatearen krisia hirurogeita hamarrekoko hamarkadako Euskal Herrian*. Bilbao, Rekalde, 2009, pp. 81-90.

ya como objetivo el gesto solidario con el socialismo en Chile, sino la repulsa al golpe de estado y al consecuente régimen dictatorial.

Las donaciones, al contrario que las del Museo de la Solidaridad, se legalizan desde un primer momento, quedando en archivo los formularios que los artistas rellenaban en el momento de realizar la donación. En éstos indican los motivos de su donación, las características de su obra y si dan permiso a que su obra sea vendida de cara a recaudar fondos para el proyecto del Museo Internacional de la Resistencia, como fue el caso de Vicente Larrea³⁵. En base a este archivo puede determinarse que Néstor Basterretxea, Dionisio Blanco, Agustín Ibarrola, Fernando Mirantes y Vicente Larrea como miembros del proyecto asociacionista de 1966 que donaron al Museo de la Solidaridad vuelven a realizar donaciones. Por su parte Jorge Oteiza, pese a haber coordinado la donación anterior, producto del error de introducir las obras donadas como *Euskadi con el pueblo chileno* como *España* en el Museo de la Solidaridad, se niega a donar al nuevo proyecto. Este comunicaría al Embajador de Chile en Madrid tras su solicitud de nuevas obras que no iba a donar individualmente, que era requisito fundamental donar como asociación, frente o sindicato de artistas vascos. También mencionaba que había resultado una manipulación política haber catalogado su obra en la donación al Museo de la Solidaridad como España, de lo cual concluía que si no se donaba como *Euskadi* y en colectividad, él no donaba³⁶. De los artistas que no participaron en la donación anterior y ahora sí lo hacen se encuentran: Arri, Pedro Salaberri, Gabriel Ramos Urange, Rafael Ortiz Alfau, María del Valle, Bonifacio Gómez y José Ramón Anda Goikoetxea.

Las obras, donadas a título individual, pasaron a engrosar parte de la colección del Museo Internacional de la Resistencia entre enero y marzo de 1977 donándose desde Bilbao, Pamplona y Algorta. Éstas fueron exhibidas indistintamente dentro de las colecciones del Museo en sus sucesivas muestras en diferentes ciudades y pueblos del Estado español que comienzan en septiembre de ese mismo año. Así desde la primera exposición del Museo en la Fundación Joan Miró en Barcelona comienzan a itinerar a Madrid, Zaragoza, Pamplona, Santa Cruz de Tenerife, Gran Canaria, Valencia y Castellón, donde pasaron a encontrarse depositadas en los fondos del Museo Popular de Arte Contemporáneo de Villafames en 1979. Este hecho se produce gracias a las gestiones de Vicente Aguilera Cerni, como director del Museo de Villafamés, y a Carmen Waugh, como directora del Museo de la Resistencia³⁷. Algunas de las obras del Museo de la Solidaridad serían expuestas entre otras obras de la colección propia del museo, como es el caso de la obra donada por Néstor Basterretxea. Posteriormente gracias a la Dirección General de Cultura de Valencia se realizaría la *Mostra Itinerant del Museu Salvador Allende* en 1984 y 1985³⁸, una selección de 58 obras entre las que se incluían las obras de Eduardo Chillida y Agustín Ibarrola³⁹. Éstas visitaron los municipios de Elda, Alicante, Borriana, Castellón, Elx, Alcoi, Torrent, Orihuela, Gandía, Villa-real, Xátiva, Alzira, Sagunt, Villena, la Vall d'Uixó y Segorbe, entre otros.

Finalmente en 1991 bajo organización de la Generalitat Valenciana y la Fundación Salvador Allende se realizó la muestra *Selección de fondos para el Museo de la Solidaridad Salvador Allende* en las salas del Ateneo Mercantil

35. Archivo del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, LARREA, V.: Ficha de donación, s/f.

36. Archivo del Centro de Estudios de la Fundación Museo Jorge Oteiza, E-108/59, OTEIZA, J.: Exposición en Chile, s/f.

37. EGEA, A.L., "El museo Salvador Allende confía la custodia de sus fondos al museo de Villafamés", en *Mediterráneo: Prensa y Radio del Movimiento*, 25 de abril de 1979, p.8.

38. CASTELLÓN, "Mostra Itinerant del Museu Salvador Allende", en *Mediterráneo: Prensa y Radio del Movimiento*, 17 de Agosto de 1985, p.4.

39. VV.AA.: *Mostra Itinerant del Museu Salvador Allende*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1984.

de Valencia. Un total de 61 obras de las 290 que habían conformado la colección del Museo Internacional de la Resistencia en el Estado español a lo largo 14 años de vida⁴⁰. Tras ella las obras viajarían a Chile para quedar bajo la tutela de la Fundación Salvador Allende. Allí, junto a las colecciones recuperadas del Museo de la Solidaridad tras el fin de la dictadura, quedan formando parte de la colección del nuevo Museo de la Solidaridad Salvador Allende en Santiago de Chile.

40. VV.AA.: *Selección de fondos para el Museo de la Solidaridad Salvador Allende*. Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1991.