ARAGÓN Y EL MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE

MANUEL PÉREZ-LIZANO FORNS

El 25 de noviembre de 1977, en los bajos del Mercado Central de Zaragoza, se inauguraba una muestra artística con un hondo sentido reivindicativo y solidario con un país, Chile, oprimido por la dictadura. Se trataba de la Exposición "Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende", un proyecto en el que se embarcaron artistas, intelectuales y líderes políticos y sindicales de la izquierda aragonesa, y al que el Ayuntamiento de Zaragoza prestó su apoyo.

El origen de todo se encuentra en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende, creado en Santiago de Chile en 1970, como iniciativa del historiador y crítico de arte español José María Moreno Galván, secundada por numerosos artistas de vanguardia e intelectuales latinoamericanos y españoles.

Tras el golpe militar de septiembre de 1973 y la consiguiente instauración de la dictadura de Pinochet, nace en el exilio el Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende, itinerante, programando exposiciones en diversas ciudades (la citada de Zaragoza, en 1977), e incorporando sucesivamente a artistas de los países "visitados" y sus correspondientes donaciones de obras de arte.

Tras diferentes avatares, incluyendo la pérdida de algunas obras, el fondo queda fijado en Chile, de forma definitiva, tras la restauración de la democracia en 1990, en el actual Museo de la Solidaridad Salvador Allende. El MSSA alberga alrededor de 2.500 obras realizadas por artistas de numerosos países durante la década de 1970.

El Museo, por tanto, cuenta con una presencia notable de artistas aragoneses: Ángel Aransay, Antonio Asensio, José Luis Balagueró, José María Blasco Valtueña, Antonio Cásedas, Miguel Ángel Encuentra, Equipo LT (Fernando Navarro, Antonio de la Iglesia y Luis Alberto Pomarón), Teresa Jassà, Santiago Lagunas, José Luis Lasala, Ángel Orensanz, Joaquín Pacheco, Jesús París, Iñaki Rodríguez, Antonio Saura, Pablo Serrano, Enrique Trullenque, Salvador Victoria, Gregorio Villarig y Manuel Viola.

En este libro, a través del cual REA sintetiza las ideas de solidaridad internacional -compatible con la puesta en valor de lo autóctono- y de la creación artística como ejercicio de libertad y compromiso, Manuel Pérez-Lizano, crítico e historiador del arte, de larga y fructífera trayectoria, y profundo conocedor de las tendencias de las últimas décadas, hace gala de su capacidad de trabajo, mediante el análisis riguroso de las obras de autores aragoneses presentes en el MSSA.

ARAGÓN Y EL MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE

MANUEL PÉREZ-LIZANO FORNS

Rolde
DE ESTUDIOS ARAGONESES

CUADERNOS DE CULTURA ARAGONESA, 54

© Manuel Pérez-Lizano Forns
© De las ilustraciones y textos de prólogo y presentación, sus autores
© De esta edición: Rolde de Estudios Aragoneses

Edita: Rolde de Estudios Aragoneses
www.roldedeestudiosaragoneses.org
Idea original: Paco Rallo
Gestión de fotografías: Antonio Ceruelo
Fotografías de las obras: Darío Tapia
Maquetación e imprenta: Ino Reproducciones
ISBN: 978-84-92582-18-1
D.L.: Z-1281-2011

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Esta obra ha sido publicada con la ayuda del Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón

AGRADECIMIENTOS

El autor y los editores desean manifestar su agradecimiento al pintor y diseñador gráfico Paco Rallo, pues suya fue la idea de la presente publicación, sin olvidar numerosas gestiones con el Museo de la Solidaridad Salvador Allende en Chile. Ejerció en realidad como documentalista en la fase de gestión, localización de las obras de los artistas aragoneses y aportación de varios documentos. Al propio Museo de la Solidaridad Salvador Allende (en especial a su antiguo director, José Balmes, y a su curador Francisco González-Vera), por las enormes facilidades para obtener las fotografías con las obras de los artistas, y al Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafames (Castellón), por los datos ofrecidos sobre el Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende. Asimismo, nuestro agradecimiento se amplía hacia Antonio Ceruelo, fotógrafo, Enrique Gastón, sociólogo, Daniel Olano, arquitecto, José María Blasco Valtueña, pintor y escritor, e Iñaki Rodríguez, pintor y escultor, por la aportación de datos, fotografías y documentos sobre la exposición, inaugurada el año 1977, en los bajos del Mercado Central de Zaragoza.

MANUEL PÉREZ-LIZANO, autor
ROLDE DE ESTUDIOS ARAGONESES, editor

Salvador Allende
Fotografía: Naúl Ojeda. Archivo Fundación Salvador Allende

ÍNDICE

Prólogo	8
Presentación	14
Museo de la Solidaridad Salvador Allende	20
Exposición del Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende. Zaragoza, 1977	32
Artistas aragoneses participantes	52
Bibliografía	77
Índice onomástico	78
Reproducción de las obras de autores aragoneses presentes en el MSSA	84

PRÓLOGO

El pintor chileno Patricio de la O siempre ha mencionado que un concepto, una palabra que es utilizada para designar todo, pierde su sentido y ya no sirve para nada. He recordado esta anécdota para señalar cómo hay una palabra que no perdió su sentido a lo largo de estos años –treinta y ocho para ser exactos–. La palabra *Solidaridad* se escribió e inscribió en la historia política de un país al sur del mundo. Es el Chile de los años setenta, marcado por la figura del presidente Salvador Allende, por la esperanza de cientos de ciudadanos chilenos, habitantes del campo y la ciudad que fueron quienes mediante un voto y la voluntad cambiaron la historia de este país. Sin embargo, esta palabra ya estaba escrita años antes en este mismo espacio, hoy son setenta y un años. Es el gesto de apoyo y solidaridad de un gobierno a los refugiados españoles de la guerra, de la República española. La estructura de un Frente Popular será reiterado en la historia que me corresponde vivir desde la República española, al Frente Popular establecido en la Francia del 39 con la figura de Leon Blum, que se une al Frente Popular en Chile del presidente Pedro Aguirre Cerda.

Años más tarde en la década de los setenta es la Unidad Popular quien acogerá el proyecto de construcción de una sociedad distinta: la *vía chilena al socialismo*, encabezada por Allende. Quisiera detenerme aquí. La figura del presidente Allende ya está presente en el gesto solidario del presidente Aguirre Cerda para con los españoles, de las diversas regiones, catalanes, aragoneses, vascos, extremeños, madrileños, etc. Es un Chile especial, la realidad es extraordinaria, con sus partes terribles, duras, es el tiempo histórico que ayuda al creador, sea un pintor, un escritor, un filósofo para generar las ideas y los proyectos que inciden en las transformaciones de la humanidad. Es ese tiempo, en el cual con su presencia los artistas mundiales fijan sus miradas en este país. Son los artistas españoles que solidariamente se unen a la idea primigenia de José María Moreno Galván de crear un museo para el pueblo de Chile. La presencia de ellos es importante para entender la consolidación de una de las colecciones más importantes de arte contemporáneo a nivel mundial, que abarca desde fines de los años sesenta a finales de los noventa. Esta fracción de tiempo está dada por dos acontecimientos políticos históricos: el quiebre de la institucionalidad en 1973 y la recuperación de la democracia en los noventa.

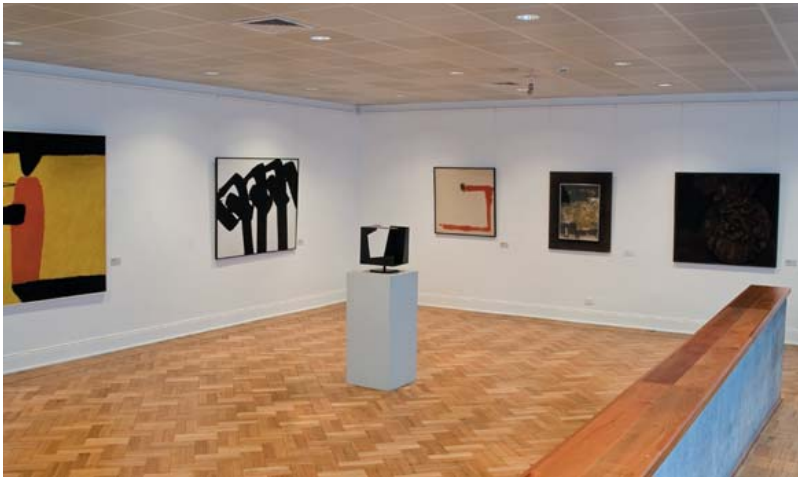
Hoy enumerar estos hechos es poner la dignidad de la palabra solidaridad, signada de los pueblos, de sus creadores que con sus imágenes, con su palabras entremezcladas, en los colores y las formas necesarias dieron cuerpo y forma a una de las donaciones más importantes presentes en esta colección. En este caso puntual, reitero son los aragoneses, que mediante una exposición significativa de 1977 van uniéndose a los demás "compañeros de viaje", como escribiera Valeriano Bozal, para dar sentido a una esperanza puesta en el término de las dictaduras, las que determinaron los cursos históricos de gran parte de la los países de Sudamérica. Dar voces a los que no la tenían en esos momentos, mediante el gesto más hermoso que puede tener un creador -tomar una de sus obras- para colocarla alineada una al lado de las otras y así dar continuidad a lo que ha sido uno de los proyectos más hermosos en el siglo xx, el Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Alinear las formas que conmueven, establecer los signos de su tiempo, adelantarse a esos tiempos incluso para ir más allá.

Hoy le corresponde salir a la luz a una pequeña parte de las 2.800 obras del MSSA. Son los *artistas españoles/aragoneses* que están presentes en nuestro museo, nombrar solo algunos es un acto de injusticia. Tal vez hay que pensar las letras de sus apellidos, que se integran en cada una de las que conforman y dan sentido a la palabra que convocó a este museo.

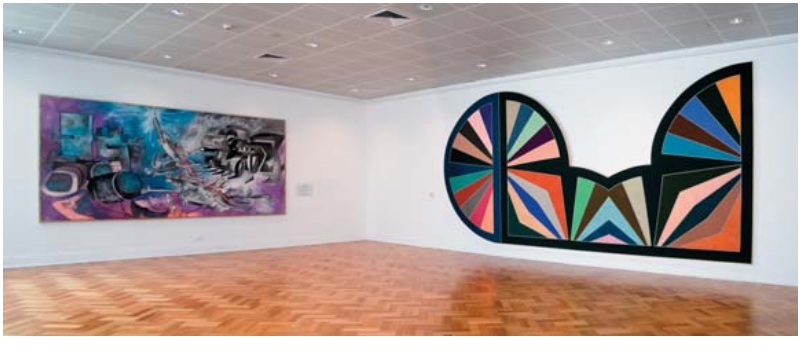
Reitero otra de ellas, la palabra nuestra, ya que estas pinturas, esculturas, dibujos son los eslabones de un gesto de la gente creativa y honesta que sigue en pie ante las agresiones y las injusticias mundiales. Son las obras que conforman y hacen resonar la palabra "solidaridad" de los pueblos, de los ciudadanos internacionalistas, que en el canto a la libertad refrendan el concepto que define al Museo de la Solidaridad Salvador Allende.

JOSÉ BALMES
Artista, ex director del Museo de la Solidaridad Salvador Allende

Fachada del Museo de la Solidaridad Salvador Allende
Escultura (2007), obra de Carlos Altamirano
Fotografía: Darío Tapia. Archivo MSSA



Salas del Museo de la Solidaridad Salvador Allende
Fotografía: Darío Tapia. Archivo MSSA



Salas del Museo de la Solidaridad Salvador Allende
Fotografía: Darío Tapia. Archivo MSSA

MUSEO DE LA SOLIDARIDAD
SALVADOR ALLENDE
ARTE CONTEMPORANEO

Organigrama de la Fundación Arte y Solidaridad y Equipo del Museo

Moy de Tohá. Presidenta Fundación Arte y Solidaridad
Directores: Ignacio Guevara, Pedro Felipe Ramírez, Óscar Acuña Poblete
Director Ejecutivo: Ernesto Ottone Ramírez
Asistente de Dirección: Verónica Vallejos
Encargada de Colección: Carla Miranda
Encargada de Programación: Bárbara Camps

PRESENTACIÓN

En noviembre de 1977, los aragoneses vivían tiempos de ebullición y de incertidumbre. Intentando superar la calamitosa herencia de una dictadura que durante cuatro décadas interminables había fracturado y cercenado las libertades, estaban en proceso de cosido diferentes tejidos (la democracia y el autogobierno) que, entre la amenaza de los fascistas nostálgicos del régimen y los sobresaltos del terrorismo, corrían todavía serios riesgos de dejar jirones por el camino.

La primavera y el verano habían arrojado importantes novedades acerca de la construcción de un Estado que se antojaba democrático y, en consecuencia, descentralizado. De las primeras elecciones a Cortes en 41 años (las anteriores habían sido en febrero de 1936), había surgido un grupo de parlamentarios que tenía ante sí el reto de redactar y aprobar una Constitución democrática y, entre los elegidos por las tres circunscripciones aragonesas, la tarea de dotar a Aragón de un texto "preautonómico" que pudiese servir de base a un futuro autogobierno.

El camino no iba a ser fácil: ya se apreciaba la apropiación del autonomismo por parte de los partidos mayoritarios y la acomodación del proceso a los intereses de sus cúpulas en Madrid. Las sucesivas reuniones (Teruel, Huesca, Zaragoza, Albarracín) que diputados y senadores aragoneses, constituidos en Asamblea de Parlamentarios, habían mantenido, evidenciaban esa realidad. Realidad que, de cara a la galería, matizaban declaraciones conjuntas, tan bienintencionadas como poco eficaces, como el Manifiesto de Aragón a favor de la Autonomía que suscribirían en diciembre todos los partidos del espectro ideológico desde la izquierda radical hasta Unión de Centro Democrático, y sin el concurso de la Candidatura Aragonesa Independiente de Centro (a un paso de convertirse en el Partido Aragonés Regionalista), Alianza Popular y la extrema derecha.

Y así, pese a los intentos por parte de la sociedad civil de llevar a la calle el debate autonómico, y pese a los esfuerzos de la izquierda alternativa al Partido Socialista Obrero Español (Partido Comunista, Partido Socialista de Aragón, Partido del Trabajo...) por formar parte del proceso, los "políticos profesionales" tomarían las riendas del mismo. Aragón alcanzaría la preautonomía unos meses más tarde, avalada por un clamor popular que, con todo, no iba a ser capaz de cam-

biar un ápice la dirección que al camino autonómico imprimieron los representantes de la mayoría parlamentaria.

En ese otoño de 1977 se habían firmado los Pactos de la Moncloa entre Gobierno, partidos parlamentarios, empresarios y, solo de forma parcial, los sindicatos de clase que, poco a poco y no sin reticencias, irían entrando (y no todos) en la rueda. De modo que, en un marco de profunda crisis económica, y prosiguiendo el clima de conflictividad laboral de 1976, se asistía en Aragón a episodios de protesta campesina y no pocas huelgas en diferentes sectores: gasolineras, taxistas y hostelería en el verano o, ya en octubre, la protagonizada por el personal no docente de una Universidad en trance, también, de adaptación de sus estatutos a las nuevas realidades, expectante ante la posible autonomía universitaria, y con un rector dimitido al inicio del curso.

El mismo número de *Andalán* en el que aparece la reseña de Royo Morer acerca de la exposición que protagoniza este libro, y citada más adelante por Manuel Pérez-Lizano, nos ofrece una panorámica de algunos de los temas que preocupaban en Aragón durante ese otoño. En esa primera semana de diciembre en que los zaragozanos podían contemplar la obra del Museo de la Resistencia expuesta en el Mercado Central, la revista (por entonces semanal) editorializaba sobre los riesgos de que Aragón, tal y como parecía proponer uno de los borradores filtrados del texto constitucional, no pudiese contar con el control de sus propios recursos hidráulicos y energéticos al no alcanzar el umbral del millón y medio de habitantes; se hacía eco *Andalán*, además, de protestas vecinales en el zaragozano barrio de San José, hablaba de los riesgos de la aplicación unilateral del Pacto de La Moncloa por parte del Gobierno en relación con los salarios, daba noticia del nacimiento de la asociación "Unión de mujeres por su liberación", trataba de la crisis en algunos sectores productivos (como el de la madera), Santiago Lagunas glosaba la figura del entonces recién fallecido Fermín Aguayo, Carlos Forcadell recordaba el paso de las Brigadas Internacionales por Aragón y, entre otros aspectos de la cultura, Javier Delgado relataba una visita de Agustín Ibarrola a Zaragoza. También se analizaba la problemática de los objetores de conciencia y se daba cuenta de las diferentes expectativas de UAGA y de los grandes propietarios en relación con los riegos en Cinco Villas.

Los zaragozanos podían ver en el cine, cincuenta años después de su estreno, la prohibidísima durante la dictadura *El acorazado Potemkin*, de Eisenstein. Por esos

días, Labordeta, Carbonell, La Bullonera y Tomás Bosque daban (por separado) recitales en Zaragoza, en Madrid, en Valencia, en Navarra... Al Seminario de Estudios Aragoneses le eran devueltos nuevamente sus estatutos para su legalización, el PSA se debatía entre su continuidad como partido independiente y su unificación con PSOE o PCE, y la Asamblea de Cultura de Zaragoza (a la que, sobre todo en virtud de su relación con el Colectivo de Artistas Plásticos, se hace también importante mención en este libro, al igual que se hace en torno a la campaña ciudadana por salvar al Mercado Central de la piqueta) lanzaba sus propuestas de dinamización y movilización cultural, de agitación ante un panorama oficial rancio y caduco. Rancio, porque, por ejemplo, las fiestas del Pilar de este año todavía no habían sido populares. Aún se había celebrado una de esas fiestas con reina en la Lonja, en las que la burguesía local, la "buena sociedad zaragozana" lucía sus mejores galas. La chispa habría de saltar en años posteriores, cuando la democracia llegase también a los poderes locales. Con todo, llama la atención que el predemocrático Ayuntamiento de Zaragoza apoyase una iniciativa como la de la exposición del Museo de la Resistencia. Tal vez el alcalde Miguel Merino, designado en 1976 (el año del "Bimilenario"), detectase como tantos otros que las cosas habían de cambiar y que era estúpido navegar contra esa marea.

Precisamente esas libertades en proceso ilusionado de construcción en España, en Aragón, eran las que a unos miles de kilómetros habían sido cortadas de raíz unos años atrás, en 1973. Con la CIA en bandolera, los militares chilenos habían inundado de bombas y de sangre la democracia chilena hasta extinguirla (no para siempre, afortunadamente). Por ello, el hondo sentido reivindicativo y solidario con el Chile oprimido por la dictadura de Pinochet con el que la izquierda aragonesa revistió el proyecto de exposición del Museo de la Resistencia, era también un eslabón en la cadena de afirmación del propio proceso de recuperación de las libertades aquí; la condena antifascista de los desmanes acaecidos en Chile y en otros países de Latinoamérica en esos años, constituía un antídoto contra posibles retrocesos o giros indeseados en esa despedida "hasta nunca" de cuarenta años de franquismo, significaba el autoconvencimiento de que, pese a todo, el viaje hacia la recuperación plena de la democracia, de la autonomía, con sus insuficiencias y objeciones parciales (en la forma y en el fondo), había de merecer la pena.

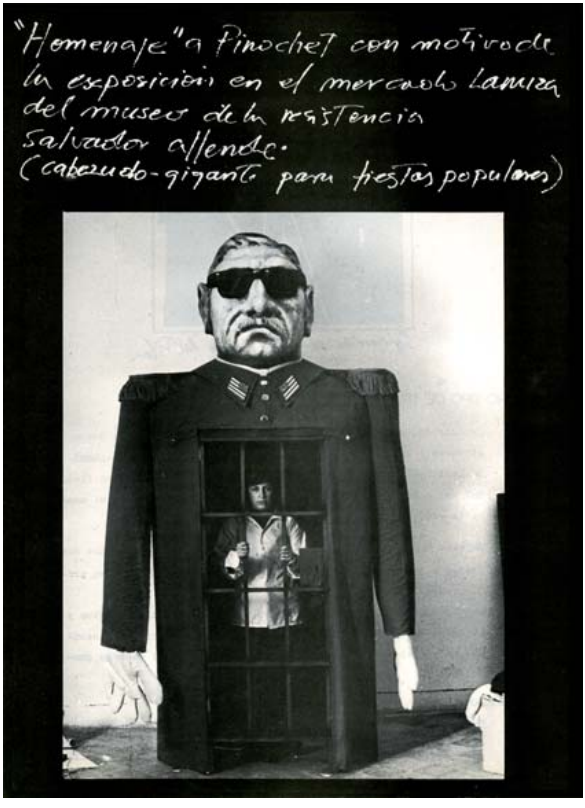
En ese mismo noviembre de 1977, en fin, unos jóvenes aragonesistas, los primeros que hablaron de "nacionalismo aragonés" desde que Gaspar Torrente lo hiciese en la década de 1930, sacaban a la calle el primer número de una revista, *Rolde*,

que poco a poco se habría de convertir en una referencia a la hora de pensar en un Aragón libre, justo y democrático, un Aragón culto y creativo. Esos universitarios que seguían las andanzas en Cortes del diputado del PSA Emilio Gastón, que leían *Andalán*, que mostraban sus banderas cuatribarradas en recitales de Labordeta, homenajes al Justicia y manifestaciones por una autonomía distinta a la que se estaba programando sin auténtica participación popular... generaron en torno a esos anhelos un colectivo con una forma abierta y plural de entender la cultura. Un grupo humano que, con el andar de los años, ha acumulado alrededor suyo un importante patrimonio de creación, de investigación, de divulgación, y que ha contribuido a que también haya un poco más de autoestima en este país.

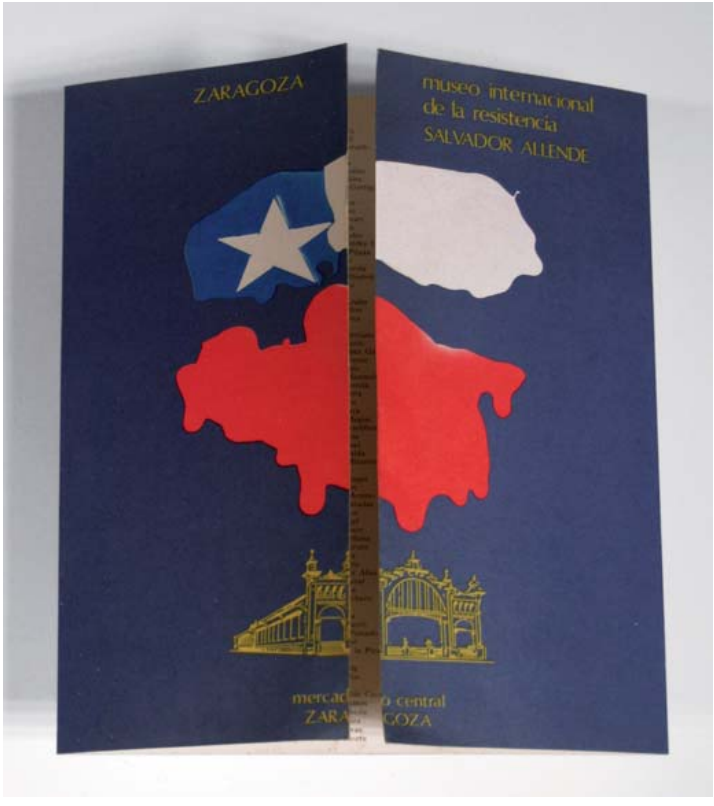
Los valores que Rolde de Estudios Aragoneses encarna guardan un notable parentesco con el espíritu libre y creativo que embargó a los gestores del Museo de la Solidaridad en su primera etapa, con la rebeldía frente a la injusticia que encarnaron los artífices del posterior Museo de la Resistencia, con el carácter internacionalista y solidario de los participantes en la exposición de Zaragoza y de otros lugares, con la satisfacción que habría de suponer su retorno a un Chile felizmente reencontrado con la democracia, y con el ejercicio de memoria viva que significa la existencia del actual Museo de la Solidaridad Salvador Allende en Santiago. Y tampoco nos es ajeno el carácter de notable empresa colectiva alimentada por el despliegue de generosidad de quienes –aragoneses y no aragoneses–, contribuyeron con su obra, con su talento, con su inteligencia, a engrosar el fondo de este Museo a lo largo de tantos años...

Por todo ello, la edición de este libro cobra sentido y carácter urgente. Porque pone de manifiesto que la solidaridad internacional no está reñida con la puesta en valor de lo autóctono, pues (más allá de las consideraciones del valor revolucionario del arte, de su capacidad para cambiar el mundo) la creación concebida en un punto concreto del planeta tiene capacidad para trascender fronteras. Deja patente, en consecuencia, que la creación artística tiene un componente ineludible de ejercicio de libertad y de compromiso, al que no podemos sustraernos. Los artistas aragoneses representados en este libro lo hicieron evidente y desafiaron así, a mediados de los setenta del siglo pasado, a las amenazas e incertidumbres "de aquí" y a los ecos de barbarie e injusticia "de allí".

CARLOS SERRANO LACARRA
Rolde de Estudios Aragoneses



"Cabezudo-Gigante para Fiestas Populares",
obra del Colectivo de Artistas Plásticos de Zaragoza, creada para la exposición del Mercado Central de Zaragoza, noviembre de 1977
(la persona "encerrada" es Carmen Estella)



Catálogo de la exposición de Zaragoza, noviembre de 1977
Diseño gráfico del catálogo, cartel y pegatinas de la exposición: Pedro Rubio

MUSEODELASOLIDARID
ADSALVADORALLENDEMU
SEODELASOLIDARIDADS
ALVADORALLENDEMUSEO
DELASOLIDARIDADSALV
ADORALLENDEMUSEODE
LASOLIDARIDADSALVAD
ORALLENDEMUSEODELA
SOLIDARIDADSALVADOR
ALLENDEMUSEODELASO
LIDARIDADSALVADORAL
LENDEMUSEODELASOLID

MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE

El inicio y más que óptimo resultado final sugiere al tembloroso pero firme héroe solitario en una excepcional novela de aventuras, justo con la llamada "Operación Verdad", que evoca, sin querer, a una intrigante película de espías en plena Segunda Guerra Mundial o a la posterior guerra fría, pero aquí nacida y centrada en la realidad de Chile como gran protagonista. Tan singular periplo comienza en Chile con la citada "Operación Verdad", con la que se gesta el Museo de la Solidaridad, el cual ni pudo respirar con ilusión ante el rechazo del siniestro y canalla Augusto Pinochet. Museo del que nace, en plena dictadura y fuera de Chile, el Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende, cuyos avatares nos guían hacia exposiciones en dispares ámbitos, una de las cuales se inaugura en Zaragoza el año 1977, como norma, ya en España, mediante la sucesiva incorporación de artistas españoles y sus correspondientes donaciones de obras de arte. La totalidad de obras, con pérdidas irreparables, quedaron en Chile, de forma definitiva, en el actual Museo de la Solidaridad Salvador Allende, como nombre conducente a aquella primera e ilusionada idea. Museo único en el mundo, pues alberga alrededor de 2.700 obras realizadas por artistas de numerosos países durante los años setenta del siglo veinte, de modo que es factible analizar la compleja y sutil variedad artística durante un específico período temporal. Veamos tan excepcionales circunstancias.

El nacimiento, evolución y definitivo Museo de la Solidaridad Salvador Allende ha sido estudiado con meridiana claridad a raíz de la exposición *Homenaje y Memoria. Centenario Salvador Allende. Obras del Museo de la Solidaridad*, que se inaugura en el Centro Cultural Palacio de La Moneda, Santiago de Chile, el año 2008. Centenario, por cierto, del nacimiento de Salvador Allende. Exposición con catálogo de obligada referencia y la participación de la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España, el Centro Cultural Palacio de la Moneda en Santiago de Chile y la Fundación Salvador Allende. Los textos protocolarios se completan, y complementan, con los estudios de José Balmes, Justo Pastor Mellado y Mariano

Navarro, comisario de la exposición[1]. De obligada referencia pero con la incorporación de nuevos y esclarecedores datos, en realidad todo lo concerniente a Zaragoza y su exposición inaugurada el 25 de noviembre de 1977, como eje de la presente publicación centrada en la presencia y participación de los artistas aragoneses en el Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende. Artistas aragoneses que, como ejemplo de generalizada y solidaria generosidad, donaron unas obras que ahora están en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende.

Como consecuencia de la "Operación Verdad" nace lo que sería Museo de la Solidaridad, como idea del historiador y crítico de arte español José María Moreno Galván, justo cuando está en Chile el año 1970, aunque otros historiadores sugieren que fue en octubre de 1971, fecha en que visita al presidente Salvador Allende junto con José Balmes, un historiador y crítico de arte español, nacido en Puebla de la Calzada (Sevilla) el año 1923, con residencia fija en Madrid desde 1951, que por entonces, en 1970, tenía un más que sólido reconocimiento en y fuera de España[2]. José Balmes, que fuera director del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, afirma:

> El Museo de la Solidaridad nace en el marco de la denominada "Operación Verdad", durante el mes de octubre de 1971, en el primer año de gobierno del presidente Allende, y ante la agresión del gobierno de Estados Unidos, que intenta quebrar el proceso político instaurado en Chile mediante el terrorismo y la intervención política, con la colaboración de los sectores de la derecha.

[1] *Homenaje y Memoria. Centenario Salvador Allende. Obras del Museo de la Solidaridad*, Santiago de Chile, 2008 (catálogo de exposición). Los textos protocolarios son de los ministros españoles de Asuntos Exteriores y Cooperación, y de Cultura, Miguel Ángel Moratinos y César Antonio de Molina, que firman conjuntamente, así como los de Isabel Allende Bussi, diputada de la República de Chile, Patricia Espejo Brain, directora ejecutiva de la Fundación Salvador Allende, la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España y Alejandra Serrano Madrid, directora ejecutiva del Centro Cultural Palacio de La Moneda.

[2] Además de colaboraciones extranjeras y de excepcionales críticas de arte en la revista *Triunfo*, sin olvidar numerosos artículos en otras revistas, cabe destacar, entre tantas, publicaciones como *Introducción a la pintura española actual*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1959, *Autocrítica del Arte*, Barcelona, Península, 1965, y *Pintura española. La última vanguardia*, Madrid, Magius, 1969.

> Este hecho político, la "Operación Verdad", y con carácter comunicacional, es el que contribuye a determinar las condiciones históricas para su nacimiento. Ese decir, una decisión que se inscribe en la política destinada a desenmascarar la ofensiva tanto de le prensa nacional como de la internacional que mediante la desestabilización promueve destruir el proceso revolucionario del gobierno de Unidad Popular.
>
> En este marco fueron invitados a Santiago, para ver in situ la marcha de dicho proceso, un número importante de artistas e intelectuales internacionales de vanguardia. Entre ellos se encontraban el crítico de arte español José María Moreno Galván, el senador italiano Carlo Levi, el músico griego Mikis Theodorakis, el escritor argentino Julio Cortázar, así como tantas otras personalidades de Europa y América Latina. Era un viaje para conocer de cerca la realidad chilena –la vía chilena del socialismo–; varios de los invitados pensaron que era preciso dejar un testimonio duradero como apoyo solidario a la Unidad Popular y al pueblo chileno[3].

No es necesario destacar la relevancia de los invitados. En dicho proceso nace la comentada idea de José María Moreno Galván para crear el Museo de la Solidaridad. Años más tarde, con motivo de la exhibición *Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende*, escribe un prólogo para el catálogo de la exposición en Zaragoza, inaugurada el 25 de noviembre de 1977, que en realidad servía para la itinerancia por diversas ciudades españolas. En sus primeras líneas comenta con nostalgia:

> ¿Qué sería de aquella colección tan ilusionadamente pensada para el gran Chile, que se me ocurrió proponerle a Salvador Allende durante mi visita en aquella llamada "Operación Verdad" en 1970 y cuya iniciativa fue tan bien acogida por mis compañeros expedicionarios españoles Carlos Castilla, Víctor Márquez Reviriego, César Alonso de los Ríos y por el compañero y crítico de Arte Mario Pedrosa que entonces residía en Chile?[4]

[3] Véase *Homenaje y memoria…*, *op. cit.*, pp. 53 y 54. José Balmes, como consecuencia de la Guerra Civil española, llegó a Chile con su familia en 1939, siendo un niño, justo en el famoso barco *Winnipeg*, que atracó en Valparaíso con más de 2.000 refugiados españoles. En 1971 era director de la Escuela de Bellas Artes de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile.

[4] Prólogo de José María Moreno Galván para la exposición *Museo Internacional de la resistencia Salvador Allende*, Mercado Central, Zaragoza. El catálogo, un sencillo tríptico, carece de fecha pero es de 1977. También tiene un texto firmado como *Salvador Allende G. Presidente de Chile. Mayo 1972*, que escribió un año antes de ser asesinado.

Esto significa que a Chile fueron más personas, en este caso españoles, que las sugeridas por José Balmes. Ahora, antes de seguir con el tema, cabe comentar la figura de Enrique Gastón, sociólogo y profesor de la Facultad de Económicas de la Universidad de Zaragoza, por su decisiva contribución para que se realizara en Zaragoza la exposición, de 1977, *Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende*. En 1964, siendo muy joven, era secretario del Ateneo de Zaragoza bajo la presidencia de Demetrio Galán Bergua. Enrique Gastón, dicho año, propuso a José María Moreno Galván que diera una conferencia sobre pintura española, como así fue, en el salón de la Diputación Provincial de Zaragoza. Nace, por lógica, una fuerte amistad. Pasan los años y Enrique Gastón decide vivir en Chile, en cuya capital estuvo entre 1970 y 1972, justo el período que se gesta la "Operación Verdad" y el Museo de la Solidaridad. Al saber que José María Moreno Galván está en Chile le invita a su casa y, como anécdota, el historiador y crítico de arte se compra un poncho. Nunca imaginaron que años más tarde se cruzarían en Zaragoza con motivo de la citada exposición de 1977.

Pero sigamos con el Museo de la Solidaridad, cuya idea se le ocurre a José María Moreno Galván cuando, en octubre de 1971, está comiendo con José Balmes en el bar mesón Dominó Fuente de Soda de la calle Agustinas. Tras la comida, tal como indica Ricardo Lagos, ocurrió lo siguiente:

> Cuando caminaron luego por la Plaza de la Constitución, Balmes sugirió a Moreno Galván que plantearan la idea al Presidente en ese mismo momento, para lo cual subieron al despacho de Salvador Allende, donde fueron recibidos de inmediato. A partir de ese día, el propio Allende llamaba regularmente por teléfono a Balmes y requería información acerca de cómo marchaba la recepción de obras. Todo esto ocurría en el marco de la "Operación Verdad", un encuentro internacional que tuvo lugar en Santiago de críticos de arte, quienes expresaron su simpatía por el proceso de emancipación social chileno, comité que fue presidido por Mario Pedrosa y del que formaron parte, entre otros, Louis Aragon, Rafael Alberti y el propio José María Moreno Galván[5].

Justo Pastor Mellado aporta otros datos sobre la presencia de José María Moreno Galván en Chile al señalar:

[5] Lagos, Ricardo: *Historia y Futuro de un Museo Singular*, Santiago, febrero de 2006.

> El que José María Moreno Galván esté involucrado desde un comienzo en esta iniciativa no tiene nada de particular. Es el propio crítico el que en 1962 escribe el prólogo de la exposición que José Balmes, Gracia Barrios, Eduardo Bonatti y Alberto Pérez realizan en Madrid, bajo el nombre de Grupo Signo. Es el propio Moreno Galván quien los bautiza con ese nombre. Y no deja de ser coherente que una década más tarde, en pleno franquismo, sea el mismo Moreno Galván uno de los invitados privilegiados de la "Operación Verdad"[6].

El final de tan hermoso proyecto, de trayectoria demasiado corta, se acerca con excesiva rapidez, pues ni hubo tiempo para desarrollarlo desde aquella ilusionada, abierta e imaginativa actitud libre. La idea del Museo de la Solidaridad, por iniciativa de José María Moreno Galván y discutida con José Balmes, era fusionar obras de arte iberoamericanas y potenciarlas con obras relevantes de la comunidad internacional. Mario Pedrosa, presidente del Comité de Solidaridad con Chile, entregó las primeras obras, un 16 de abril de 1972, con palabras de natural y merecido entusiasmo:

> Las ideas felices son así: no nacen ni antes ni después, sino con el signo de la historia. El Museo de la Solidaridad es la expresión más acabada de un hecho del que no se tiene conocimiento en la historia cultural de nuestro tiempo: un museo que se crea por donación de los artistas del mundo, espontáneamente, movidos por la solidaridad hacia un pequeño pueblo, en la periferia de la Tierra, que inicia un marcha revolucionaria al socialismo por sus propios medios, conforme a sus tradiciones democráticas, sus determinaciones culturales y su fidelidad a las libertades esenciales del hombre, entre las cuales está la libertad de expresión y creación[7].

La creación del Museo de la Solidaridad, en su sentido físico, fue encomendada a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile en su capital. Una idea del entusiasmo y generosidad de los artistas queda de manifiesto si recordamos que

[6] Véase *Homenaje y Memoria..., op. cit.* Texto de Justo Pastor Mellado titulado "La coyuntura de formación del Museo", p. 62.

[7] Véase *Homenaje y Memoria..., op. cit.* Texto de Isabel Allende Bussi, Diputada de la República de Chile, titulado *Cien Años de Mil Sueños*, p. 41.

para marzo de 1972 se han donado alrededor de 500 obras, entre grabados, esculturas, pinturas, dibujos y objetos. La colección, tal como comenta José Balmes,

> se inauguró el 17 de mayo de 1972 con la presencia del presidente de la República Salvador Allende, en el espacio correspondiente a la sede del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile en la Quinta Normal. Cada país estuvo representado por lo mejor de su producción artística, y, entre muchos otros, destacó la presencia de artistas como Rafael Canogar, Joan Miró, Titus Carmel, Eduardo Chillida, Lygia Clark, Carlos Cruz Díaz, José Luis Cuevas, José Gamarra, Sérvulo Esmeraldo, Josep Guinovart, Lucio Muñoz, Manolo Millares, etcétera[8].

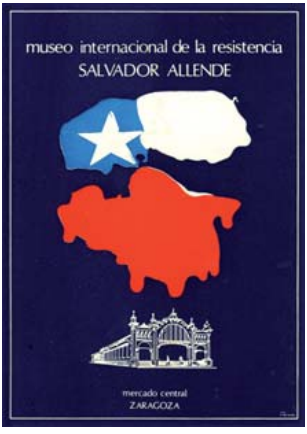
De los citados, y al margen de los españoles, tan excelentes de pura obviedad, Rafael Canogar, Joan Miró, Eduardo Chillida, Josep Guinovart, Lucio Muñoz y Manolo Millares, a destacar, de los que conocemos, la infinita categoría del expresivo mejicano José Luis Cuevas y del óptico venezolano Carlos Cruz Díaz, ambos, como es más que sabido, excelentes pintores. Ni digamos si hubieran recibido las obras de los pintores estadounidenses Philip Guston y Robert Motherwell y de los italianos, el pintor Emilio Vedova y el escultor Marino Marini, pero el golpe de Estado impidió su llegada. El tono de la exposición queda reflejado, con diáfana exactitud, en la carta que leyó el presidente Salvador Allende al mes de inaugurarse, justo en mayo de 1972, fiel eco de la realidad al dirigirla a "los artistas del mundo". Pero dicha carta, y el prólogo completo de José María Moreno Galván, se transcribirá en el capítulo "Exposición del Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende: Zaragoza: 1977", pues ambos textos figuran en el catálogo.

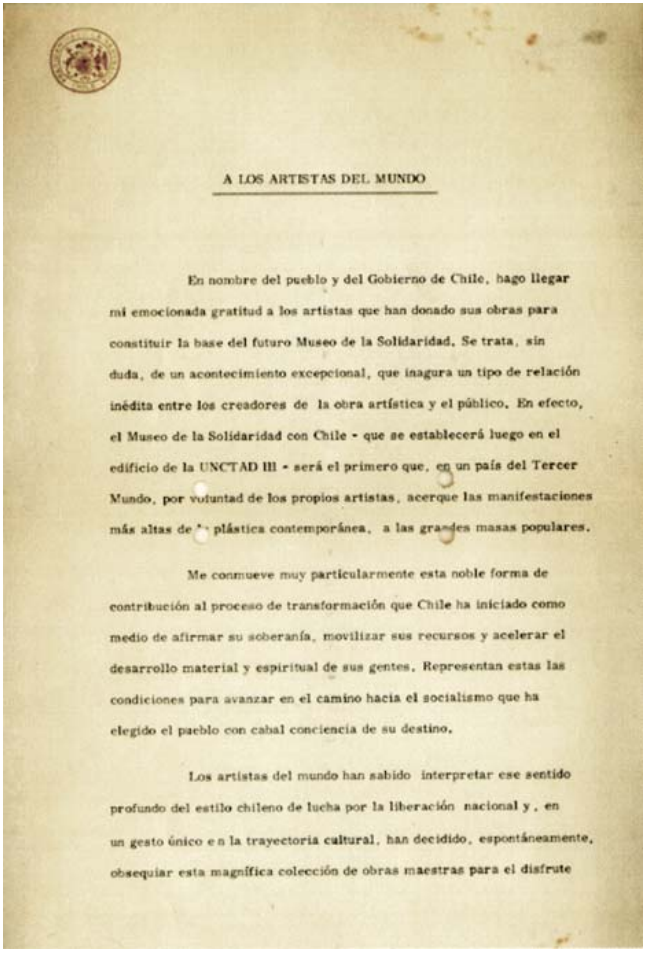
Tal como indica José Balmes, se reciben nuevas obras durante el segundo semestre de 1972, lo cual posibilita "una nueva exposición en el recién inaugurado Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral, edificio que había sido sede de la Tercera Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD III)"[9] (9).

[8] Véase *Homenaje y Memoria..., op. cit.* Texto de José Balmes titulado *Historia de un Museo,* p. 54.

[9] *Ibídem,* p. 54.

Si Salvador Allende ejerce como Presidente de 1970 a 1973, el muy meditado golpe de Estado del dictador Augusto Pinochet, acaecido el 11 de septiembre de 1973, impide la continuidad del Museo de la Solidaridad, que se transforma en el maravilloso e itinerante Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende, por supuesto con nuevas aportaciones de numerosos artistas. Pero este nuevo periplo, como si en el subconsciente del colectivo plástico existiera el Museo de la Solidaridad Salvador Allende, se comenta en el siguiente capítulo aunque centrado en Zaragoza y su exposición de 1977.



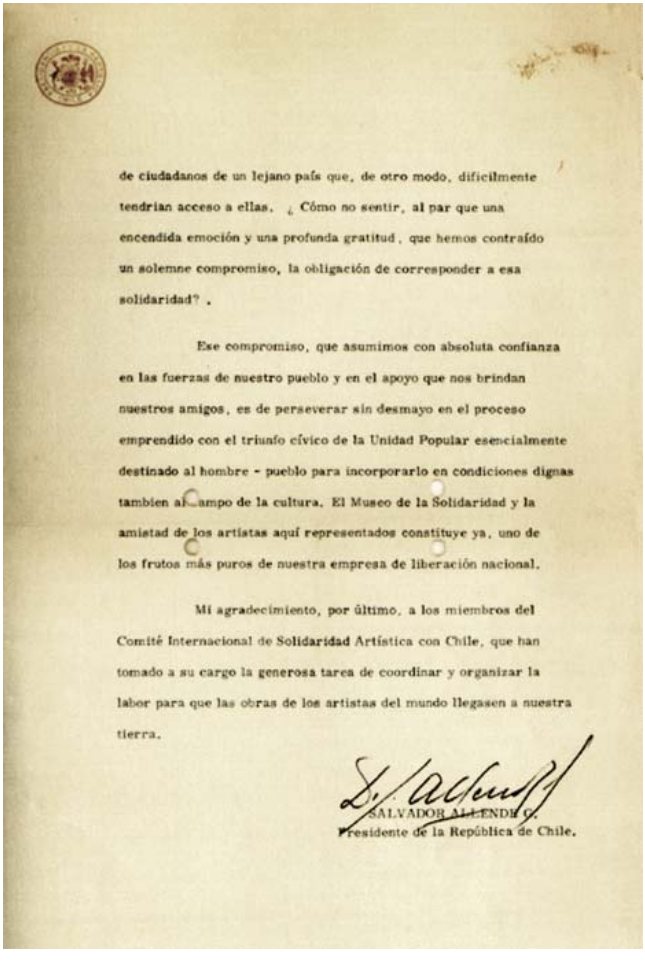


A LOS ARTISTAS DEL MUNDO

En nombre del pueblo y del Gobierno de Chile, hago llegar mi emocionada gratitud a los artistas que han donado sus obras para constituir la base del futuro Museo de la Solidaridad. Se trata, sin duda, de un acontecimiento excepcional, que inagura un tipo de relación inédita entre los creadores de la obra artística y el público. En efecto, el Museo de la Solidaridad con Chile - que se establecerá luego en el edificio de la UNCTAD III - será el primero que, en un país del Tercer Mundo, por voluntad de los propios artistas, acerque las manifestaciones más altas de la plástica contemporánea, a las grandes masas populares.

Me conmueve muy particularmente esta noble forma de contribución al proceso de transformación que Chile ha iniciado como medio de afirmar su soberanía, movilizar sus recursos y acelerar el desarrollo material y espiritual de sus gentes. Representan estas las condiciones para avanzar en el camino hacia el socialismo que ha elegido el pueblo con cabal conciencia de su destino.

Los artistas del mundo han sabido interpretar ese sentido profundo del estilo chileno de lucha por la liberación nacional y, en un gesto único en la trayectoria cultural, han decidido, espontáneamente, obsequiar esta magnífica colección de obras maestras para el disfrute



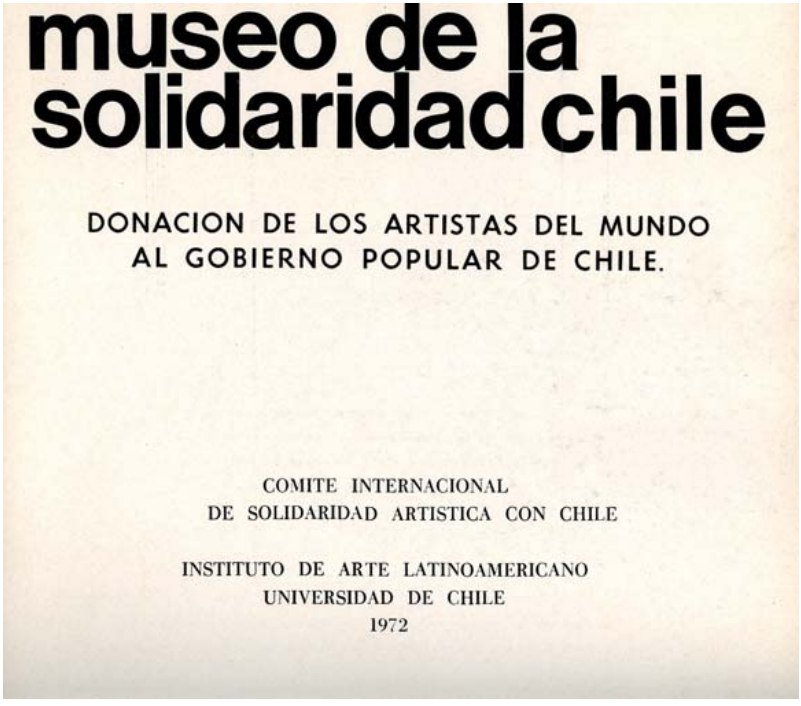
de ciudadanos de un lejano país que, de otro modo, difícilmente tendrían acceso a ellas. ¿ Cómo no sentir, al par que una encendida emoción y una profunda gratitud, que hemos contraído un solemne compromiso, la obligación de corresponder a esa solidaridad? .

Ese compromiso, que asumimos con absoluta confianza en las fuerzas de nuestro pueblo y en el apoyo que nos brindan nuestros amigos, es de perseverar sin desmayo en el proceso emprendido con el triunfo cívico de la Unidad Popular esencialmente destinado al hombre - pueblo para incorporarlo en condiciones dignas también al campo de la cultura. El Museo de la Solidaridad y la amistad de los artistas aquí representados constituye ya, uno de los frutos más puros de nuestra empresa de liberación nacional.

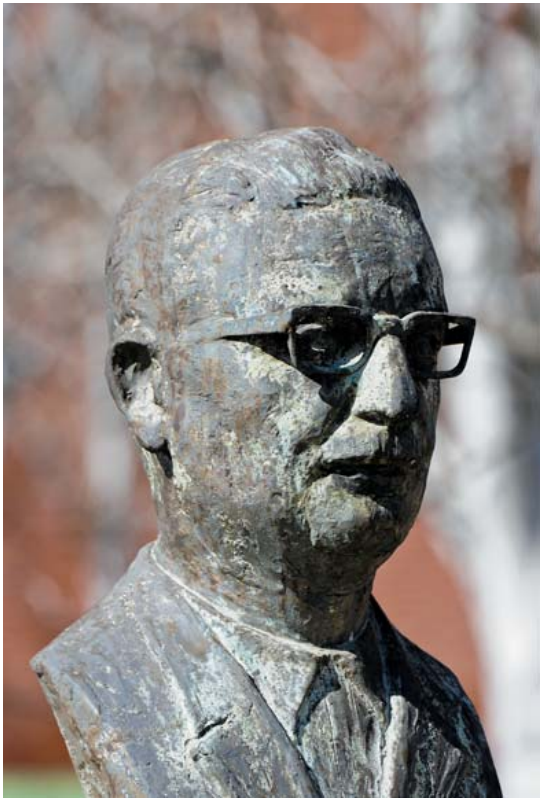
Mi agradecimiento, por último, a los miembros del Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile, que han tomado a su cargo la generosa tarea de coordinar y organizar la labor para que las obras de los artistas del mundo llegasen a nuestra tierra.

SALVADOR ALLENDE G.
Presidente de la República de Chile.

Carta de Salvador Allende "A los Artistas del Mundo"
Archivo Fundación Salvador Allende



Cubierta del catálogo de la "Donación de los Artistas del Mundo al Gobierno de Chile", mayo de 1972



Salvador Allende. Busto en bronce de 2004,
en la avenida que lleva el nombre del presidente chileno en la ciudad de Zaragoza.
Obra del escultor Alberto Gómez Ascaso
Fotografía: Rosane Marinho

EXPOSICIÓNDELMUSEOI
NTERNACIONALDELARES
ISTENCIASALVADORALLE
NDEEXPOSICIÓNDELMUS
EOINTERNACIONALDELA
RESISTENCIASALVADOR
ALLENDEEXPOSICIÓNDEL
MUSEOINTERNACIONALDE
LARESISTENCIASALVADOR
ALLENDEEXPOSICIÓNDE
LMUSEOINTERNACIONAL
DELARESISTENCIASALV

El golpe de Estado contra la democracia chilena acaece el 11 de septiembre de 1973 y la dictadura amanecida se mantiene hasta 1990. El dictador Augusto Pinochet estaba plenamente identificado con la dictadura española, hasta el punto que Francisco Franco le otorga la Gran Cruz al Mérito Militar de España, sin olvidar que el dictador chileno asiste al funeral del español cuando fallece a finales de 1975. Esto significa que la exposición en Zaragoza del Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende, inaugurada el 25 de noviembre de 1977, acontece al poco de morir el dictador español, en pleno período de inestabilidad sobre el futuro político de España. En este país, durante la dictadura chilena, son acogidos refugiados chilenos, como si fuera un lejano eco de aquellos numerosos españoles que llegaron a Chile con la Guerra Civil, 1936-1939. En Zaragoza reside, tras un fascinante periplo, el poeta chileno Rolando Mix Toro (Chile, 1931-Zaragoza, 2009), cuyas cenizas reposan en su amado país. Una ciudad, Zaragoza, que, en plena democracia española, inaugura el Centro Cívico Salvador Allende, situado en el antiguo y hermoso matadero de la ciudad, con servicios Municipales como la Biblioteca Ricardo Magdalena, el Centro de Servicios Sociales, el Centro de Convivencia para Mayores y el Centro Cultural con actividades de muy diversa índole. También se inaugura la Avenida Salvador Allende, en la que hay, desde 2004, un pedestal en piedra rematado por un busto de Salvador Allende, en bronce fundido y patinado, que realizó el escultor Alberto Gómez Ascaso. Rafael Ordóñez Fernández, en su ficha técnica, comenta:

> Superando las dificultades que se derivan de la imposibilidad de contar con el modelo y, por tanto, de tener que retratarlo a partir de documentos fotográficos, Gómez Ascaso resolvió el busto de Salvador Allende con un evidente respeto por los valores clásicos del retrato conmemorativo (en el gesto y las convenciones compositivas, aquí completamente insoslayables, dado el carácter del personaje y la naturaleza del encargo), pero incorporando su moderno y personal concepto de la figuración y eliminando cualquier efectismo accesorio para centrar la caracterización del representado en un elemento tan definitorio y expresivo como los gruesos lentes de pasta que utilizaba y han perdurado como distintivo de imagen en la memoria colectiva[10].

[10] Ordóñez Fernández, Rafael: *Arte Público. Salvador Allende*, Ayuntamiento de Zaragoza. http://www.zaragoza.es/ciudad/artepublico/detalle_ArtePublico?id=206

Volvamos con la realidad de aquel golpe de Estado, en 1973, contra la democracia chilena y el final del Museo de la Solidaridad. José Balmes afirma:

> El golpe de Estado corta y a la vez da comienzo a una nueva etapa en la historia de Chile, situación que toca de forma plena al museo en su estado de gestación. El exilio marca a fuego el compromiso de los artistas chilenos, que se ven obligados a dejar su tierra. Nuevamente la solidaridad internacional se pone en escena a través del arte; la existencia del Museo de la Solidaridad se fortaleció de manera importante gracias a los esfuerzos y la activa participación de los artistas y de los colaboradores cercanos, que junto a personalidades de la talla de Louis Aragon, Rafael Alberti, Giulio Carlo Argan, Dore Ashton, José María Moreno Galván, Mariano Rodríguez y Mario Pedrosa formaron en 1972 el Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile. La idea del Museo de la Solidaridad no fue ajena a este gesto. Los países de Europa cobijaron lo que se denominó con el nombre revelador de Museo de la Resistencia, bajo la figura del estadista de Salvador Allende. Esta etapa se desarrollará desde 1973 a 1989[11].

Si dicha etapa comprende, como indica José Balmes, de 1973 a 1989, el 25 de noviembre de 1977, según hemos señalado, se inaugura en Zaragoza la exposición *Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende*. Exposición que con posteridad se repite, pero en septiembre de 1978, en las Salas del Museu Històric Municipal de València, pero con los artistas que habían expuesto en Zaragoza y la aportación de catalanes, valencianos y otros del resto de España a determinar más adelante.

Veamos las singularidades sobre cómo se gestó la exposición en Zaragoza hasta su inauguración el 25 de noviembre de 1977. La presencia y participación del Partido Comunista de España es determinante para todo el inicio y la posterior consecuencia de la exhibición. Según el pintor y escultor Iñaki Rodríguez también estaban en calidad de invitados, sin su presencia en las reuniones, el Partido Socialista

[11] Véase *Homenaje y Memoria..., op. cit.* Texto de José Balmes titulado *Historia de un Museo*, pp. 54 y 55.

de Aragón, el Partido Socialista Obrero Español e Izquierda Democrática. La Comisión de Cultura del PCE de Zaragoza, reunida para el asunto de Chile, estaba integrada por el sociólogo Enrique Gastón, que había vivido en Chile de 1970 a 1972 y que en 1979 sustituiría a Vicente Cazcarra como secretario general en Aragón; el cocinero Emilio Lacambra, ya por entonces en el restaurante Casa Emilio que había heredado, junto con su hermano, a la muerte del padre; el poeta José Antonio Rey del Corral, el profesor de Instituto Luis Yrache, el pintor y arquitecto Santiago Lagunas, el cantautor José Antonio Labordeta, el arquitecto Daniel Olano y el director de teatro Paco Ortega que fue a alguna reunión. El pintor y escultor Iñaki Rodríguez se entendía directamente con Vicente Cazcarra, de manera que fue el encargado de contactar con los artistas. María Eugenia Zamudio, chilena del comité ejecutivo del Museo, fue entrevistada por el crítico de arte Ángel Azpeitia para el diario *Heraldo de Aragón* el 14 de julio de 1977, y comentaba: "Nos gustaría que en Aragón surgiera igualmente un comité de apoyo integrado por artistas e intelectuales de aquí". En el diario también se indica: "La invitación fue lanzada desde estas páginas y ese mismo día algunos pintores zaragozanos -Rallo, Villarig y Asensio- me manifestaban su propósito de colaborar con obra"[12]. En el diario se alude a los pintores Paco Rallo, Gregorio Villarig y Antonio Asensio.

El Comité de Apoyo en Aragón del Museo de la Resistencia se crea de inmediato y el 3 de septiembre de 1977 Iñaki Rodríguez y José Luis París, militantes del PCE, se reúnen en Barcelona con el pintor Josep Guinovart y el comité ejecutivo del Museo, integrado por los chilenos Carmen Waugh, María Eugenia Zamudio y Ricardo Mesa. Si Ricardo Mesa era un conocido escultor, Carmen Waugh, de origen irlandés nacida en 1932, había fundado una galería de arte en Chile durante los cincuenta, apoyando luego a los artistas de diferentes países por Hispanoamérica y Europa, mientras que en España organizó exposiciones al menos en Madrid y se supone que en Barcelona. El actual Museo de la Solidaridad Salvador Allende, del que fue relevante impulsora, lo dirigió hasta 2005. De aquella

[12] Azpeitia, Ángel: "Itinerantes y Colectivas", *Heraldo de Aragón* (Zaragoza), 23 de octubre de 1977.

reunión, tal como se ha indicado, emerge el Comité de Apoyo de Aragón. De inmediato, y con posteridad, el crítico de arte Ángel Azpeitia señala: "A los dos después se sumaron los artistas Manuel Viola, Pablo Serrano y Salvador Victoria, el crítico José Ayllón y Luis Badal. Una larga lista de personalidades de la política aragonesa apoya esta iniciativa"[13].

Para entonces, como idea del arquitecto Daniel Olano, se había decidido que la exposición fuera en el Mercado Central, pues no olvidemos las pretensiones de que fuera derribado tan espléndido edificio modernista para prolongar la avenida César Augusto. Pretensiones con el rechazo de la ciudadanía y de personas con tanto impulso innovador como, entre otros, Enrique Gastón, sociólogo, Eloy Fernández Clemente, fundador del periódico *Andalán*, Enrique Grilló, sociólogo muy activo por entonces en movimientos sociales, urbanismo y lo relacionado con Chile, y Guillermo Fatás, profesor de la Universidad de Zaragoza. Con la decisión de celebrar dicha exposición en el Mercado Central, se buscaba un definitivo impulso, como así fue, para evitar su derribo, pues conviene recordar que la exhibición se inauguró en los bajos, lo cual posibilitó que se remodelaran y pintaran en rojo para el suelo y blanco para la pared y se instalara el tendido eléctrico, siempre bajo la idea y dirección del arquitecto Daniel Olano. Al mismo tiempo, casi de forma paralela, Iñaki Rodríguez y Daniel Olano se reunieron con Antonio García Mateo, en la época senador por Zaragoza de la Candidatura Aragonesa de Unidad Democrática. Los tres visitaron a Miguel Merino Pinedo, por entonces alcalde de Zaragoza y de Unión de Centro Democrático, que tuvo un comportamiento muy amable según los testimonios orales, aunque si juzgamos por el resultado cabe señalar que intachable. En 1977 Vicente Cazcarra ya afirmaba: "Agradecemos de corazón la magnífica colaboración prestada por las autoridades del Ayuntamiento"[14]. La visita también buscaba el apoyo para conseguir la autorización del gobernador civil de Zaragoza, en la actualidad delegado del Gobierno. Obtenido el apoyo y el permiso comenzaron los definitivos pasos para la exposición.

[13] Azpeitia, Ángel, art. cit.

[14] *Íbidem.*

Esta exposición corresponde al Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende, que recorre diversos países, como por ejemplo Francia e Italia, mediante la organización de diferentes comités con la aportación de sus propios artistas y un específico itinerario. En España también se organizan comités en Barcelona, Madrid, Bilbao, Zaragoza, Pamplona, Las Palmas de Gran Canaria, Santa Cruz de Tenerife, Valencia, de nuevo en Madrid, Murcia y Málaga. Un periplo que abarca desde 1977 hasta julio de 1979. La primera exposición, salvo error, comienza en la Fundación Joan Miró de Barcelona y se inaugura el 15 de julio de 1977, con la asistencia de líderes políticos, sobre todo de izquierdas, hasta el grado que las subvenciones provienen, tal como señalan fuentes de *Europa Press*, "de los socialistas y comunistas de Cataluña". El día de la inauguración hablaron en público Emilia Contreras, que fue secretaria de Salvador Allende, Josep María Triginer, Aníbal Palma, ministro de Educación de Unidad Popular, Alfonso Carlos Comín, Xirinacs y Raventós. Con posteridad se inaugura en Madrid, a finales de agosto, en las galerías de arte Rayuela, Aele, Coleccionista, Multitud y Juana Mordó, y en Valencia en las Salas del Museu Històric Municipal durante septiembre de 1978, para seguir las ciudades citadas hasta 1979. En Zaragoza se inaugura en los bajos del Mercado Central el 25 de noviembre de 1977, un mes más tarde de lo previsto. En este ir y venir, de una ciudad a otra, viajan a Zaragoza, procedentes de Madrid y de paso hacia Barcelona para acudir a la exposición recién inaugurada, los chilenos residentes en la capital María Eugenia Zamudio, María Dolores Walker y Carlos Vásquez, que configuraban una parte de la cultura de su país en el ámbito del gobierno de la Unidad Popular con Salvador Allende. A Barcelona, tras su apresurada visita en Zaragoza, viajan junto con el pintor Manuel Viola, el cual asegura:

> Es cuestión de principio. Es una cuestión moral. Se pretende concienciar a la gente con el problema chileno. Buscar y potenciar el apoyo moral de otros pueblos hacia la causa democrática chilena. Hablarles también de la cultura y de una expresión en la libertad que se perdió. Y sigue: Para que no pueda volver a ocurrir lo que sucedió con las obras del Museo de la Solidaridad, actualmente los propietarios de las obras son el museo y los artistas. Cada uno puede, si lo necesita, retirar su obra -guardarla momentáneamente- o bien reemplazarla por otra[15].

[15] García Bandrés, Luis J.: "Museo de la Resistencia 'Salvador Allende'", *Heraldo de Aragón* (Zaragoza), 17 de julio de 1977.

Si la exposición en Zaragoza se inaugura el 25 de noviembre de 1977, mucho antes, como una especie de preámbulo, justo en enero de ese año, se celebra un acto político cultural en el polideportivo de Casetas (Zaragoza), bajo el título *Chile en mi corazón*, con la actuación del grupo musical Inti Illimari y, al mismo tiempo, varios artistas chilenos pintan un mural sobre papel. Y con un mes de antelación a inaugurarse ya comenta Ángel Azpeitia:

> La brigada Pablo Neruda que ya pintó un mural en la plaza de Santa Cruz, realizará un panel ante las puertas del mercado, con el tema de esta exposición de Zaragoza. Labores artesanales de las mujeres de presos políticos, desaparecidos y parados chilenos completarán la exposición[16].

En la exposición también iba y venía, llevado desde su interior por una persona, el impactante y enorme cabezudo con la imagen del dictador Augusto Pinochet. Escultura realizada por el Colectivo de Artistas Plásticos de Zaragoza, a comentar en el siguiente capítulo, que se reproduce en el catálogo de la muy importante Asamblea de Cultura, desde luego en la época, como Guía de Actividades Culturales en el ámbito de un imaginativo y generoso criterio de izquierdas. La escultura móvil se reproduce con un irónico comentario: "Homenaje" a Pinochet con motivo de la exposición en el mercado Lanuza del museo de la resistencia Salvador Allende. (cabezudo gigante para fiestas populares)". Lo señalado evidencia el fuerte apoyo de numerosos artistas, de políticos, en general de izquierdas, y de personas vinculadas con la cultura desde ángulos muy dispares. Los periódicos de la época, cabe recordar que de izquierdas y de derechas, recogieron con generosidad los dispares acontecimientos.

Aquel 25 de noviembre de 1977, día de la inauguración, había un ambiente, como era de suponer, repleto de alegría y expectación, pues se unían la dictadura española desaparecida en 1975, el complejo período de transición, las obras de numerosos e importantes artistas y el propio acto definido con el título de la exposición, es decir, *Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende*, como evocación de aquel presidente que con tanto derroche de ilusión marcó a Chile

[16] Azpeitia, Ángel, art. cit.

y a los demócratas españoles. Allí acudieron artistas de Zaragoza, sin olvidar la presencia de los pintores Manuel Viola y Salvador Victoria y del escultor Martín Chirino, chilenos exiliados, algunos políticos miembros de los partidos con sede en Zaragoza y representantes de la cultura en su máximo perfil. El Mercado Central estaba, como es lógico, abarrotado. Veamos el comentario de la prensa durante el acto de presentación, que refleja con exactitud el aroma de la época. Dice:

> Pasadas las ocho y media de la tarde, y sobre una improvisada tarima, flanqueada por un enorme fantoche de trapo con la efigie de Pinochet -una reja carcelaria y una especie de celda ocupaba el lugar del cuerpo- y dotado de un micrófono, los cuatro presentadores del acto pronunciaron sendos parlamentos en los que glosaron diversos aspectos de esta inauguración.
>
> Habló en primer lugar, y como representante del Partido Comunista, don José Antonio Rey del Corral, que habló sobre su propia experiencia cuando, desde su estancia en Panamá, pudo asistir a la ascensión de la Unidad Popular al poder de Chile. Señaló el sentido profundamente renovador de la experiencia Allende y cómo en algún momento representó una real esperanza de emancipación para muchos países de América Latina en su lucha contra el imperialismo. Habló a continuación el señor Rey del Corral de cómo vivió el trágico final de la aventura chilena, de los exiliados, de los huidos, del terror, remarcando la importancia que tenía el hecho de que en Zaragoza se pudiera estar celebrando este acto de solidaridad y de defensa de la democracia.
>
> A renglón seguido, tomó la palabra don Antonio García Mateo, senador por Zaragoza de la Candidatura Aragonesa de Unidad Democrática, que fue presentado como el factótum de todas las gestiones realizadas ante las autoridades con el fin de llegar a esta apertura del museo. El señor García Mateo puso de manifiesto el valor que para Zaragoza poseía el haber logrado rescatar de la piqueta los bajos del Mercado, señalando que éste no era sino el primer paso en una larga labor en bien de la cultura, ya que -recalcó- lo mismo que donde no hay libertad no hay cultura, donde no hay cultura no hay libertad. Insistió en que sólo cuando todos posean los suficientes conocimientos sobre su libertad, ésta podrá ser posible y puso de relieve el testimonio que los presentes estaban dando de una realidad ineludible, ya que -dijo- dar testimonio no es otra cosa que manifestar una verdad.

Tras la intervención del escultor chileno Ricardo Mesa, don Enrique Grilló, del PSA, habló en representación de la Comisión de Apoyo al museo, poniendo de manifiesto que se trataba de un acto gozoso, por cuanto suponía de recuperación del protagonismo popular en las manifestaciones culturales y políticas. Habló también de la satisfacción que le producía el hecho de que los locales utilizados ya no hubiera que pedirlos o solicitarlos a través de la burocracia, sino simplemente ocuparlos.

Ricardo Mesa, como artista y como chileno, pronunció un emotivo parlamento, que fue el más aplaudido. Entre otras cosas, hizo una breve historia del Museo de la Solidaridad chileno, hoy con paradero desconocido, y del posterior lanzamiento del Museo de la Resistencia como señal de apoyo internacional a Chile.

Terminó diciendo que todo acto de solidaridad como el que Aragón brindaba a los chilenos, era una llamada de atención a todo el mundo y un apoyo moral para los que, en el interior de Chile, se esfuerzan por reponer la democracia en su lugar. Agradeció a todos los que habían hecho posible la inauguración, a los asistentes a la misma y al pueblo aragonés su postura de solidaridad con Chile. Ricardo Mesa, al tiempo que era aplaudido, aplaudió fuertemente a su vez al público presente.

Hay que destacar la presencia de numerosas personalidades de la vida cultural aragonesa en esta apertura, de entre las que nosotros quisiéramos destacar a nuestro compañero Manuel Rotellar, uno de los 32 hombres que han apoyado inicialmente esta labor, dando muestra una vez más de su firme trabajo por una cultura aragonesa y popular[17].

Al finalizar el acto, tal como se indica en el diario *Amanecer*, de Zaragoza, "unos pliegos recogían firmas de los asistentes a fin de presionar sobre los parlamentarios y el Gobierno para una intensificación de sus acciones sobre los organis-

[17] Anónimo: "Se inaugura el Museo de la Resistencia 'Salvador Allende'", *Amanecer* (Zaragoza), 27 de noviembre de 1977. En el artículo se indica que el historiador y crítico de cine Manuel Rotellar era uno de los *32 hombres* que apoyaron la exposición. Tales afirmaciones no figuran en la documentación de la época. En cuanto a los testimonios orales nunca se nos afirmó nada al respecto.

mos internacionales solicitando el respeto a los derechos humanos en Chile y el cese de toda represión política y cultural"[18].

El catálogo de la exposición es un tríptico, tal como se reproduce, con el título de la exposición, la bandera sangrante de un Chile hundido por la represión y los asesinatos y el perfil del Mercado Central. Una vez que se abre figura en el lado izquierdo el texto del historiador y crítico de arte español José María Moreno Galván, en el centro el listado de artistas y en el lado derecho aquella carta de Salvador Allende, con fecha mayo de 1972, que, dirigida *a los artistas del Mundo*, leyó con tanta ilusión siendo Presidente tras inaugurarse el Museo de la Solidaridad un 4 de abril de 1972.

La transcripción total de ambos textos es, sin más, obligatoria, pues reflejan el espíritu de una maravillosa época específica chilena, tan ilusionada como trágica con el exceso, incluso temporal, de la dictadura. La carta de Salvador Allende dirigida *a los artistas del mundo* dice:

> En nombre del pueblo y del Gobierno de Chile, hago llegar mi emocionada gratitud a los artistas que han donado sus obras para construir la base del futuro Museo de la Solidaridad. Se trata, sin duda, de un acontecimiento excepcional, que inaugura un tipo de relación inédita entre los creadores de la obra artística y del público. En efecto, el Museo de la Solidaridad con Chile -que se establecerá luego en el edificio de la UNCTAD III- será el primero que, en un país del Tercer Mundo, por voluntad de los propios artistas, acerque las manifestaciones más altas de la plástica contemporánea a las grandes masas populares.
>
> Me conmueve muy particularmente esta noble forma de contribución al proceso de transformación que Chile ha iniciado como medio de afirmar su soberanía, movilizar sus recursos y acelerar el desarrollo material y espiritual de sus gentes. Representan éstas, las condiciones para avanzar en el camino hacia el socialismo que ha elegido el pueblo con cabal conciencia de su destino.

[18] *Ibidem.*

> Los artistas del mundo han sabido interpretar ese sentido profundo del estilo chileno de lucha por la liberación nacional y, en un gesto único en la trayectoria cultural, han decidido, espontáneamente, obsequiar esta magnífica colección de obras maestras para el disfrute de la ciudadanía de un lejano país que, de otro modo, difícilmente tendrían acceso a ellas. ¿Cómo no sentir, al par que una encendida emoción y una profunda gratitud, que hemos contraído un solemne compromiso, la obligación de corresponder a esa solidaridad?
>
> Ese compromiso, que asumimos con absoluta confianza en las fuerzas de nuestro pueblo y en el apoyo que nos brindan nuestros amigos, es de perseverar sin desmayo en el proceso emprendido con el triunfo cívico de la Unidad Popular esencialmente destinado al hombre-pueblo para incorporarlo en condiciones dignas también al campo de la cultura. El Museo de la Solidaridad y la amistad de los artistas aquí representados constituye, ya, uno de los frutos más puros de nuestra empresa de liberación nacional. Mi agradecimiento, por último, a los miembros del Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile, que han tomado a su cargo la generosa tarea de coordinar y organizar la labor para que las obras de los artistas del mundo llegasen a nuestra tierra.

No es necesario insistir en el enfoque natural, sincero, de la carta y su lógico énfasis por apoyar todo lo que se haga en beneficio del pueblo chileno, siempre dentro del socialismo apoyado en aquellas elecciones libres. A valorar su marcado interés por la cultura, por el arte, incluso su agradecimiento a los artistas. Para el recuerdo la bella combinación de *hombre-pueblo*, como un matiz insoluble sin posibilidad de cambio. Carta que sigue vigente, como un gozo iluminado, ni digamos al recordar que la escribió en 1972.

Prólogo del español José María Moreno Galván, historiador y crítico de arte, que tuvo la idea del Museo de la Solidaridad cuando se encontraba en Chile con un Salvador Allende recién elegido presidente. Afirma:

> ¿Qué sería de aquella colección tan ilusionadamente pensada para el gran Chile, que se me ocurrió proponerle a Salvador Allende durante mi visita en aquella llamada "Operación Verdad" en 1970 y cuya iniciativa fue tan bien acogida por mis compañeros los expedicionarios españoles, Carlos Castilla, Víctor Márquez

> Reviriego, César Alonso de los Ríos y por el compañero y crítico de Arte Mario Pedrosa que entonces residía en Chile?
>
> La verdad es que no dejamos de pensar en ello cuando recibimos las primeras noticias del pinochetazo. Sabíamos que una colección así sólo podría encontrar acomodo en un país como aquel Chile para la que se pensó, pues un "momio" como el que había raptado a Chile sólo puede ofrecer momias a su pueblo. Aún hoy, al cabo del tiempo, seguimos pensando lo mismo: ¿Qué habrían hecho los momios con una pintura tan negada a la momificación?
>
> De todas maneras, el museo sigue en pie. No sabemos qué habrá sido de los cuadros en poder de la barbarie, pero el museo sigue. Porque el museo, como la Unidad Popular [en realidad Unión Popular], es una idea que ningún momio, más o menos uniformado, puede matar.
>
> Ahora, esa colección, o ese museo, o lo que sea, ya tiene nombre. Se llama "Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende". Esta es la segunda tentativa para constituirlo. Los momios podrán decir "son tercos esos enemigos". Y lo somos. La terquedad es hermana de la verdad. Esta es la segunda apertura del Museo de la resistencia americana. Buena suerte. Si aún tuviéramos que hacer una tercera salida, como nuestro señor don Quijote, se haría. No acabará venciéndonos el pinochetismo.

En el prólogo de José María Moreno Galván se detecta el enorme cariño hacia aquel Museo de la Solidaridad y su preocupación por el destino de las obras de arte. También el sistemático y tajante rechazo para con la dictadura de Augusto Pinochet, sin olvidar la pasión por insistir en sacar adelante otro museo ante la hipótesis de un nuevo fracaso. Frases, en definitiva, impregnadas de sinceridad y sentimiento.

La exposición inaugurada en Zaragoza, de acuerdo a la idea de la presente publicación, se puede dividir en dos apartados, la participación de los artistas aragoneses y del resto de España. Aportación aragonesa: en el catálogo figura una lista con aragoneses y en la del resto de España también se cita a otros de dicha comunidad autónoma, con el detalle de que no figuran artistas con obra en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende, heredero del Museo Internacional de

la Resistencia Salvador Allende, lo cual significa que con las prisas ni dio tiempo para la oportuna cita. En dicho Museo de la Solidaridad, por los avatares de años y viajes, se han perdido las obras de los aragoneses Julio Belenguer, Pedro Fuertes, Pascual Blanco, Luis Marco Conde y Paco Rallo, mientras que la escultura del Colectivo Artistas Plásticos de Zaragoza mediante un cabezudo-gigante para fiestas populares que representaba al dictador Augusto Pinochet, fue quemada en Valencia como si fuera una falla. A tener en cuenta el deterioro de varias obras, ya en la exposición de Zaragoza en noviembre de 1977, tal como señala el crítico Royo Morer, y la pérdida de un número a determinar, además de las citadas hechas por aragoneses. En el Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni, de Vilafames (Castellón), las obras permanecieron, en teoría, desde julio de 1979 hasta febrero de 1987. También puede considerarse el viaje desde dicho Museo hasta Chile. Además de los citados, la representación aragonesa se completa con los artistas Ángel Aransay, Antonio Asensio, José Luis Balagueró, José María Blasco Valtueña, Antonio Cásedas, Miguel Ángel Encuentra, Equipo LT -integrado por Fernando Navarro, Antonio de la Iglesia y Luis Alberto Pomarón-, Teresa Jassà, Santiago Lagunas, José Luis Lasala, Ángel Orensanz, Joaquín Pacheco, Jesús París, Iñaki Rodríguez, Antonio Saura, Pablo Serrano, Enrique Trullenque, Salvador Victoria, Gregorio Villarig y Manuel Viola. En una breve nota de la prensa se comenta que "faltan, según los primeros avisos, Broto, Tena, Rubio y Vera"[19]. Ninguno de los cuatro pintores figuran en documentos de la época. José Manuel Broto, Javier Rubio, que con el tiempo deja de pintar, y Gonzalo Tena, justo en 1977, año de la exposición, seguían dentro de la tendencia artística pintura pintura y acababan de publicar junto con Xavier Grau, en otoño de 1977, el número 1-2 de la revista *Trama*, que diera nombre a un grupo artístico que nunca existió de forma diáfana. En cuanto al pintor y escultor histórico Juan José Vera mantenía, como siempre, su excepcional línea artística. Si los cuatro artistas hubieran participado en la exposición de Zaragoza, no se duda que el actual Museo de la Solidaridad Salvador Allende habría tenido, con seguridad, cuatro excelentes obras muy representativas del arte español de la época. Ángel Azpeitia, por otra parte, comenta en su amplio artículo, ya citado, lo siguiente:

[19] Anónimo: "El próximo viernes será inaugurado el Museo de la Resistencia", *Heraldo de Aragón* (Zaragoza), 20 de noviembre de 1977.

> Quizá a causa de esa celeridad, como manifesté en la rueda de Prensa, es una lástima que no se haya pensado en una participación más amplia de los pintores que actualmente están trabajando en Aragón y que seguramente habrían colaborado, enriqueciendo el interés de la muestra, al menos por lo que a Zaragoza se refiere. De los ciento ochenta y dos nombres, hay por lo menos veinte, que además de estar ampliamente superados por su trabajo de los artistas que trabajan en Aragón, y por esto precisamente no tienen para el espectador zaragozano el interés que representa el conocer lo que aquí se hace[20].

Cuánta razón. Lo que se ignora es si estos hipotéticos pintores habrían querido participar en la exposición de forma individual. Pueden citarse, dentro de la época y entre otros pintores, a Francisco Benessat, Sergio Abraín, José Orús, Daniel Sahún, Antón González, Enrique Larroy, Víctor Mira, José María Martínez Tendero, Julia Dorado, Leopoldo Irriguible, Pedro Giralt, Ángel Maturén, José Ignacio Baqué, Paco Simón, José Luis Cano, Otelo Chueca, Manuel Marteles, Antonio Alonso Fombuena, Emilio de Arce y Fernando Cortés.

Sobre los artistas del resto de España, entre pintores y escultores, el listado es impresionante, aunque es cierto que, como señala Ángel Azpeitia, hay algún incorporado con baja entidad. La selección de los siguientes nombres, dentro de dispares edades y de las más cambiantes líneas artísticas, ofrece con meridiana precisión lo indicado. Veamos. Alexanco, Andreu Alfaro, Frederic Amat, Eduardo Arroyo, Juan Barjola, Néstor Basterrechea, Alfonso Bonifacio, Manuel Boix, Joan Brossa, José Caballero, Rafael Canogar, Antoni Clavé, Leandre Cristófol, Equipo Crónica, José Cruz Novillo, Modest Cuixart, Eduardo Chillida, Martín Chirino, Will Faber, José Luis Fajardo, Manel Font Díaz, Juana Francés, Amadeo Gabino, Juan Genovés, José Guerrero, Josep Guinovart, Arturo Heras, José Hernández, Joan Hernández Pijuan, Agustín Ibarrola, Antonio López García, Antonio Lorenzo, Remigio Mendiburu, Joan Miró, Antoni Muntadas, Lucio Muñoz, Andrés Nagel, Jorge de Oteiza, Francisco Peinado, Jordi Pericot, Joan Ponç, August Puig, Albert Ràfols Casamada, Enrique Salamanca, Eusebio Sempere, Antoni Tàpies, Jordi Teixidor, Tur Costa, Eduardo Úrculo y Julio Zachrisson.

[20] Azpeitia, Ángel, art. cit.

En cuanto a las críticas sobre la exposición en los diarios de Zaragoza cabe indicar que fue muy amplia, lo cual evidencia el interés suscitado. Rousseau, seudónimo de Antonio Domínguez Domínguez, en el diario *Aragón Exprés*, Ángel Azpetia, en el diario *Heraldo de Aragón*, y Royo Morer, seudónimo del pintor José Luis Lasala, en el semanario *Andalán*, son los tres críticos que ofrecen una panorámica diferente sobre tan abarcadora exposición. Críticas que se transcriben casi en su totalidad para que el lector tenga una opinión propia.

Rousseau:

> El "Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende" tuvo su germen en la propia voluntad del presidente desaparecido y de los artistas contemporáneos de todo el mundo, con la idea de acercar el Arte de Vanguardia a las masas populares el que se hubiera llamado "Museo de la Solidaridad con Chile", se habría instalado en ese país de no haber ocurrido la tragedia provocada que puso a Pinochet en el poder (por eso su gigante carcelario por el sótano del mercado).
>
> El Museo se halla en la actualidad, forzosamente pero también intencionadamente, itinerante por el mundo, en espera de que el pueblo chileno recupere un día no muy lejano su libertad perdida y aquél pueda instalarse de modo definitivo en el país a que en origen se destinó.
>
> A la idea de devolver la libertad a un pueblo, se une una idea más localizada, la de recuperar un edificio para la promoción cultural de otro pueblo (Zaragoza, en este caso) y la de que éste no pierda una vez más una obra arquitectónica, que aquí cumple, y puede seguir cumpliendo, la función de abastecer a un barrio económicamente débil e incluso a toda la ciudad: el MERCADO CENTRAL obra representativa para la comprensión del Modernismo zaragozano ha sido puesto con imaginación, al servicio de la cultura popular, por un colectivo de artistas; la situación del Museo en el sótano del mercado impide las naturales reacciones de indecisión por parte de la gente a entrar en una exposición, pues esta es una de llevar el Arte a la calle, en la que deberían aprender más de una de las entidades culturales de la ciudad; ello se debe a tratarse de una obra colectiva y popular en pro de la libertad y la cultura del pueblo, y eso puede que no interese, en realidad, demasiado a dichas entidades.

> Pintores, escultores, tejedores incluso, han colaborado juntos a la formación de este Museo que ahora se expone en el sótano del Mercado Central. Los artistas españoles, y de vanguardia en su mayoría, no han escatimado en sus donaciones.
>
> Exposición, en suma, que supone un hito político-artístico que debería repetirse más frecuentemente[21].

En su artículo no existe una crítica, en sentido estricto, sobre las obras expuestas, aunque es cierto que las define como "un hito político-artístico". De paso ofrece datos con una panorámica general sobre el espacio expositivo y sus posibilidades en beneficio del interés popular sobre el arte, para sugerir que esta faceta no interesa a algunos políticos.

Ángel Azpeitia:

> Por fin ha sido inaugurado el Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende. Por fin, tras la serie de avatares que han ido retrasando su apertura, una y otra vez anunciada, se presenta al público, en los bajos del Mercado Central, una muestra con vuelos de más que exposición, que no quiere ser una de tantas colectivas, distinta ciertamente, y más por los acontecimientos e impulsos que le dieron origen que por lo que se exhibe, por las obras en sí, aunque gocen éstas de un nivel envidiable de calidad. Se trata de un conjunto de verdadera importancia, al que han contribuido también los artistas aragoneses.
>
> Que las obras tengan una relación muy varia con esas intenciones es lógico y había que esperarlo. No dudo sobre la ideología real de los pintores y escultores que colaboran. Hay mucho oportunismo por el mundo suelto, pero me consta que no es el caso de la mayoría de los artistas. No, no es su ideología la que me ocupa y preocupa, sino el modo de manifestarla a través del arte. Nos movemos, sobre el particular, en un camino lleno de confusiones. Por lo pronto la consideración de las artes plásticas exclusivamente como un lenguaje que transmite ideas. El bajo nivel teórico de algunos estructuralismos mal aprendidos

[21] Rousseau: "Sótano del Mercado Central. Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende", *Aragón Exprés* (Zaragoza), 30 de noviembre de 1977.

> olvida que la pintura y la cultura, además de ser comunicación, crean realidad. Participan del lenguaje, pero también del objeto. Si se entendiese tal vez se evitarían tantos huecos contentísimos, es decir, juicios que se fundan sólo sobre la validez del tema, como habría que evitar aquellos que se basan sólo en circunstancias sociales exteriores a la obra, circunstancias que pueden ser interesantísimas, pero ajenas al arte. La verdadera estructura reside en la relación de los elementos materiales con lo que se pretende decir. Y hay una estructura visual y plástica diferente de lo que posee la lengua hablada o escrita. El tema se ayuda al hecho de que se haya montado muy bien. El marco que parecía difícil, da un juego excelente, y las viejas columnas de hierro, las paredes de ladrillo, proporcionan un ámbito casi de elección para algunos de los originales.

Ángel Azpeitia, a continuación, pondera a los grandes artistas y define el catálogo como "simple listín de nombres", sin tener en cuenta los problemas económicos para realizar un buen catálogo, el prólogo de José María Moreno Galván y el motivo para incluir la carta de Salvador Allende. "Listín", por cierto, que en la actualidad, con el paso de los años, es un documento de ineludible referencia. Y sigue el crítico de arte.

> También los aragoneses, de los que algunos se han citado, con arreglo al montaje, según sus tendencias suman un número considerable. En él figuran Santiago Lagunas, Iñaki, Belenguer, Fuertes, Pascual Blanco, Lasala, Cásedas, Rallo, Trullenque, Valtueña, Asensio, Aransay, Luis Marco, Villarig, "Equipo LT" y "Colectivo de Artistas Plásticos". Todo ello en un rapidísimo recuento, en una nómina apresurada, forzosamente incompleta. Se ha de volver con lentitud, para ver hasta el fondo lo mucho digno de verse. Y es difícil que determinemos asuntos -o ausencias de ellos- sirvan a determinadas ideologías. A falta de motivo legible, se puede, salvo demostración en contrario, predicar cualquier cosa; predicar, por ejemplo, de la abstracción geométrica, que es revolucionaria porque marcha en contra de lo establecido; o que es conservadora, si se entiende como expresión de los individualismos. Entramos en el terreno de lo arbitrario. Inténtese en este Museo de la Resistencia hallar relaciones entre la mitad -y me quedo corto- de lo que se exhibe y la motivación. El problema es complejo, y no he de caer en la tentación de simplificarlo. Sería sencillamente ligereza, casi frivolidad. Vale la pena volver sobre ello con más calma.

> Lo que se presenta requiere, desde luego, una visita detallada, de la que podrán sacarse conclusiones -la ocasión es única para hacerlo en serio- sobre lo artístico y su función social, pero también ha de proporcionarnos arte, con todo lo que comporta. Y no se trata de simplemente delicias para los sentidos[22].

Crítica de arte que plantea elementos teóricos y políticos sin relacionarlos con determinados artistas presentes en la exposición, con lo cual vibra una especie de abstracción desvinculada de la realidad expositiva.

Royo Morer:

> Circunstancias de diversa índole han retrasado el, repetidamente anunciado, acontecimiento. Consideramos toda la dificultad que entraña el saneo y acondicionamiento de un lugar como el que alberga la importante muestra; dificultades resueltas con éxito a la vista de los resultados. Con esto se demuestra el sin fin de posibilidades del Mercado Central a la Cultura Ciudadana y las poderosas razones que asistían a todos aquellos que se oponían a su demolición.
>
> Por otra parte, la intención de un numeroso grupo de trabajadores de la Cultura en nuestra Ciudad era la de que el Museo no fuera únicamente un "Museo", en el peor sentido de la palabra. A estas horas espero que estén organizadas diversas actividades a realizar en el propio "ambiente" o en sus alrededores con el fin de otorgar un aspecto "vivo" a lo que puede ser, en algunos casos, un cementerio del arte; actos que, de alguna manera, vinculasen a la exposición con una intencionalidad política determinada comunicable al público y que posibilitaría el inevitable porqué a plantearse por el espectador.
>
> Como la obra expuesta, numerosa e importante, no presenta, salvo en contadas ocasiones, intencionalidad expresa o factura a propósito, salva a priori uno de los peores errores en que podía caer un montaje de este tipo: convertir un acto de solidaridad y cultura en un panfleto.

[22] Azpetitia, Ángel: "Museo de la Resistencia Salvador Allende", *Heraldo de Aragón (*Zaragoza), 27 de noviembre de 1977.

La distribución de la obra (un par de centenares, aproximadamente) se ha efectuado de tal forma que la visita a los bajos del Mercado Central puede tener un carácter didáctico ya que en la muestra están representadas todas las tendencias del Arte Contemporáneo agrupadas por "ismos" aunque en algunos casos el problema del espacio al que deben adaptarse obligue a cortes o inserciones no procedentes pero comprensibles y justificables. Se abre así ante el espectador un amplio abanico de formas de expresión plástica en el que ningún hueco queda por cubrir. Los nombres sonoros, los "padrazos" del Arte Contemporáneo Español, comparten espacio con otros menos sonoros y más modestos, todos unidos y estremecidos por un problema que han hecho suyo. Chile.

El carácter de donación de los originales implica necesariamente una dispersión de formato y técnica que en un caso concreto como este no pasa de tener una insignificante importancia, aunque sí es de notar el deterioro manifiesto de algunas de las obras, deterioro explicable en una organización, no avezada, y que se mueve fuera de unos cauces habituales de comercialización y manipulación de la obra de arte como valor de cambio y especulación. Valoremos a la vez la doble finalidad de la exposición: por una parte su vertiente de "patrimonio popular" y por otra la carga de concienciación solidaria que comporta y llegaremos a la conclusión de que el problema de la conservación es una rémora pequeño-burguesa en cuanto a consideración de la obra de arte como elemento imperecedero, prolongación en el tiempo de la mítica personalidad artística, etc.

La representación aragonesa, aún cuando suficientemente numerosa, no la considero totalmente representativa. Faltan algunos nombres importantes de los que trabajan la pintura en Aragón y fuera de la Región, sin que acierte a entender el porqué de estas ausencias y sin que me sirva para nada la asunción de ideologías que en muchos de estos casos está perfectamente clara.

En fin, felicitémonos por el buen pie con que ha entrado en nuestra Ciudad esta primera manifestación de Arte promovida por las fuerzas democráticas de la Región, promoción monopolizada por los Organismos Oficiales o el gran capital (me remito a las muestras próximas presentadas en Zaragoza por Ayuntamiento o Diputación, así como la Fundación Juan March) y abramos un gran cauce a la esperanza de que la experiencia, ahora viva, en los Bajos del Mercado Central no sólo sea botón de muestra, sino inicio de una larga serie de actividades culturales a realizar en un marco rescatado para el pueblo y promovidos con el único

> fin de hacer cultura en un medio popular manipulado a través de cuarenta largos años: si es así será que, efectivamente, los tiempos están cambiando[23].

A destacar los numerosos datos y opiniones sobre la categoría de la exposición, sin olvidar la ausencia de otros posibles artistas aragoneses, pero para el crítico solo de pintura, cuando era factible la incorporación de escultura y de otras expresiones artísticas. La visión al afirmar que "el problema de la conservación es una rémora pequeño-burguesa en cuanto a consideración de la obra de arte como elemento imperecedero, prolongación en el tiempo de la mítica personalidad artística, etc.", es una idea, que nunca hemos compartido, muy asentada en la época dentro de la izquierda española. Cualquier obra de arte, como matriz de indiscutible y amplio conocimiento, siempre cambiante según las épocas, debe cuidarse para que permanezca íntegra durante milenios. Vemos innecesario ofrecer un listado desde, por ejemplo, el Paleolítico.

En las tres críticas resalta la ausencia de un enfoque analítico de las obras expuestas, que pudo dividirse por tendencias artísticas e incluso enfatizando, dentro de estas, en las aportaciones de los jóvenes artistas.

[23] Royo Morer: "El Museo de la Resistencia 'Salvador Allende'", *Andalán* (Zaragoza), 142, 2 de diciembre de 1977. Royo Morer es el seudónimo del pintor José Luis Lasala.

ARTISTASARAGONESESP
ARTICIPANTESARTISTAS
ARAGONESESPARTICIPA
NTESARTISTASARAGO
NESESPARTICIPANTES
ARTISTASARAGONESES
PARTICIPANTESARTIST
ASARAGONESESPARTICI
PANTESARTISTASARAGO
NESESPARTICIPANTES
ARTISTASARAGONESES
PARTICIPANTESARTISTA

Antes de un comentario sobre las obras de los artistas aragoneses participantes en la exposición Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende, inaugurada en Zaragoza el 25 de noviembre de 1977, es necesaria una sencilla referencia sobre otros artistas, centrada en pintores, escultores y ceramistas por ser las disciplinas representadas en dicha exposición, así como los grupos artísticos, cuya intención es mostrar la efervescencia artística en Aragón, muy centrada en Zaragoza por su número de habitantes. Referencia de artistas más o menos jóvenes, en torno al año 1977, que irrumpieron desde 1972 con un nuevo impulso creativo desde parámetros de tendencias artísticas muy variadas. Podría afirmarse que estamos ante la generación del 72, por coincidir un conjunto de artistas y la proliferación de grupos.

En pintura son de obligada referencia Sergio Abraín, Antonio Alonso Fombuena, Ángel Aransay, José Ignacio Baqué, Natalio Bayo, Pedro Bericat, Pascual Blanco, José María Blasco Valtueña, José Manuel Broto, José Luis Cano, Alberto Carrera Blecua, Fernando Cortés, Miguel Ángel Encuentra, Ángel Maturén, Pedro Giralt, La Hermandad Pictórica Aragonesa, integrada por Ángel y Vicente Pascual Rodrigo, Leopoldo Irriguible, Enrique Larroy, Iris Lázaro, María Isabel Lorén Ros, Luis Marco Conde, Manuel Marteles, José María Martínez Tendero, Enrique Martínez Torrijos, Ignacio Mayayo, Gregorio Millas, Víctor Mira, Paco Rallo, José Manuel Ruiz Monserrat, Eduardo Salavera, Paco Simón, Gonzalo Tena, Enrique Trullenque, Mariano Viejo, Vicente Villarrocha y Philip West. En escultura tenemos a Pedro Tramullas, Fernando Navarro, Alejandro Molina, Carlos Ochoa y Fernando Sinaga. Y en cerámica son de obligada cita Fidel Ferrando y Andrés Galdeano. De los grupos artísticos destacan Forma, 1972, Intento, 1972, Azuda-40, 1972, Algarada, 1973, Equipo LT, 1975, a comentar con posteridad, Colectivo de Artistas Plásticos de Zaragoza, 1975, Siresa, 1975, y Trama, 1976.

Los artistas y grupos indicados, y otros a analizar su obra presente en la exposición *Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende*, formaban un complejo entramado de propuestas artísticas, sin olvidar, sobre todo de escultura, el excepcional Symposium Internacional de Escultura y Arte del Valle de Hecho, que nacido en 1975, gracias a la ingente tarea del escultor Pedro Tramullas, se celebró cada verano en el Pirineo oscense hasta 1984. También es ineludible citar la Asamblea de Cultura de Zaragoza, que en lo referente a las actividades plásticas era el citado Colectivo Artistas Plásticos de Zaragoza el que realizaba los más

variados trabajos mediante muy dispares técnicas artísticas, en el ámbito de un hermoso servicio al ciudadano y a las instituciones. La Asamblea de Cultura de Zaragoza estaba integrada por numerosas personas, pero en lo referente a las artes plásticas hay que citar a Sergio Abraín, pintor, Gonzalo Borrás, profesor de Historia del Arte, José Luis Cano, pintor, Carmen Estella, pintora, Santiago Lagunas, pintor y arquitecto, Rosa Labordeta, pintora, José Luis Lasala, pintor, José Luis Lana, profesor de Historia del Arte, María Isabel Lorén Ros, pintora, Enrique Larroy, pintor, Ángel Orensanz, escultor, Manuel Pérez-Lizano, historiador y crítico de arte, Paco Rallo, pintor y escultor sin figurar en el listado de la Asamblea pero que perteneció a esta, Jacinto Ramos, fotógrafo, y Alberto Sánchez Millán, fotógrafo[24].

Antes del obligado comentario sobre los artistas aragoneses participantes en la exposición *Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende*, y con obra en el actual Museo de la Solidaridad Salvador Allende, es oportuno aclarar que antes haremos una breve referencia sobre aquellos artistas que participaron en el evento de Zaragoza pero con la obra desaparecida, se supone que por deterioro en el transcurso de tanto viaje.

Acerca de los artistas con obra desaparecida conviene aclarar que se indica la línea artística durante 1977, año que se inaugura la exhibición *Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende*. Con la excepción, al respecto, de la escultura *Gigante de Pinochet*, realizada por el Colectivo Artistas Plásticos de Zaragoza, dado que existe una fotografía como documento idóneo para valorarla con exactitud. De los artistas con obra desaparecida cabe sugerir que sobre Julio Belenguer lo desconocemos todo. Acerca de los años que tenían en 1977, fecha en que se inauguró la exposición, oscilan entre los 22 de Paco Rallo y los 33 de Eduardo Salavera. En plena juventud artística. El ceramista, pintor, escultor y cartelista Pedro Fuertes, Zaragoza, 1946, tiene unos lienzos abstractos mediante trazos gestuales y cambiante espacio, siempre con notable categoría cromática. El pintor Pascual Blanco, Zaragoza, 1943, cambia de línea artística justo en 1977, de modo que pinta figuras desnudas masculinas y femeninas, incluso con un matiz ambiguo, en un ámbito vegetal, para respirar un mundo de soledad, de desencanto, acechado de

[24] *Asamblea de Cultura. Guía de Actividades Culturales*, Zaragoza, 1979. Publicación con todas sus propuestas culturales y el listado con sus miembros.

peligros, descarnado, en violentas situaciones, sin esperanza de felicidad. Como norma con un sobrio sentido del color. Mientras, el pintor y escultor Paco Rallo, Zaragoza, 1955, había sido miembro fundador del excepcional y transgresor grupo Forma, Zaragoza, 1972 a 1976, y en 1977 pinta unos cuadros dentro de una rigurosa abstracción basada en planos que trazan campos geométricos, los cuales se alteran mediante un preciso sentido del color al servicio de cambiantes nubosidades, como si un matiz etéreo nos lanzara hacia espacios infinitos o cercanos a nuestra mirada. Queda el Colectivo Artistas Plásticos de Zaragoza, fundado durante el verano de 1975, que tras diversos avatares, en realidad por decantación, queda integrado por Sergio Abraín (Zaragoza, 1952), José Luis Cano (Zaragoza, 1948), Rubén Enciso (Cintruénigo, Navarra, 1945), Carmen Estella, Arguedas (Navarra, 1950), Enrique Larroy (Zaragoza, 1954), Carmen Orduna, Eduardo Salavera (Zaragoza, 1944), José Luis Tomás (Zaragoza, 1949), y Mariano Viejo (Sabiñánigo, Huesca, 1948). Colectivo que participa en la exposición con un *cabezudo-gigante para fiestas populares* y *como "homenaje"* al dictador Augusto Pinochet, que fue paseado por la exposición e incluso por los alrededores del Mercado Central. El gigantesco cabezudo consistía en el rostro del dictador chileno, que corresponde a una muy conocida fotografía con la cabeza medio erguida, gafas oscuras para sugerir un inaccesible tono oculto pero amenazador y helada expresión de los labios que trazan una leve curva hacia abajo para potenciar un gesto inundado de dureza. Muchos años antes, su amigo el general Francisco Franco, ese dictador español, y el general Millán-Astray, ese que delante del filósofo Miguel de Unamuno, en plena Universidad de Salamanca, gritó "¡Muera la inteligencia!", también habían sido fotografiados con las cabezas erguidas mediante un gesto de orgullo y desprecio, como si ambos fueran eje de la sabiduría. El novelista Juan José Millás se inventa un suculento diálogo entre ambos y en boca del general Millán-Astray indica: "Mira cómo se combate dialécticamente una idea: se levanta la barbilla, se enarcan las cejas, se arruga un poco la nariz y se suelta un eructo. Es importante que no te hayas lavado los dientes jamás, porque en el sarro se esconden cantidades increíbles de pensamiento y de bacterias. Si acaso, al tiempo de eructar puedes articular una frase corta, pero incisiva, del tipo te vamos a cortar los cojones"[25]. Sigamos con el cabezudo gigante. El cuerpo de Augusto

[25] Millás, Juan José: "El eructo como forma de pensamiento", *El País* (Madrid), 14 de noviembre de 2006.

Pinochet, sin extremidades inferiores, lleva el uniforme del ejército chileno y los brazos caen rígidos, mientras que las manos se protegen con los típicos guantes blancos. El cuerpo, por cierto, sirve para incorporar una reja con cerradura como claro símbolo de las cárceles chilenas, en cuyo interior hay suficiente espacio para que una persona pudiera coger el cabezudo y pasearlo por el Mercado Central, pues tengamos en cuenta que pesaba muy poco al estar confeccionado con materiales efímeros. Cabezudo excepcional que cumplió una precisa misión crítica contra el dictador Augusto Pinochet.

En cuanto a las obras de artistas aragoneses que, tras participar en la exposición del Mercado Central, están en el actual Museo de la Solidaridad Salvador Allende, cabe sugerir que conviene dividirlas en disciplinas artísticas dentro de sus correspondientes tendencias creativas, con lo cual todo transcurre mediante una exacta racionalidad. Lo indicado significa que la línea a seguir comienza con la pintura y después la escultura y la cerámica. Entre las tres disciplinas suman 22 artistas, de los que tres son escultores y uno ceramista, la única mujer. Veamos los años de nacimiento por orden alfabético. Ángel Aransay, 1943; Antonio Asensio, 1949; José Luis Balagueró, 1930; José María Blasco Valtueña, 1955; Antonio Cásedas, 1950; Miguel Ángel Encuentra, 1951; Equipo LT, que participa con una obra pictórica, integrado por el escultor Fernando Navarro (1944), y los pintores Antonio de la Iglesia (1954) y Luis Alberto Pomarón (1955); Teresa Jassà, 1928; Santiago Lagunas, 1912; José Luis Lasala, 1945; Ángel Orensanz 1940; Joaquín Pacheco, 1953; Jesús París, 1951; Iñaki Rodríguez, 1940; Antonio Saura, 1930; Pablo Serrano, 1908; Enrique Trullenque, 1951; Salvador Victoria, 1929; Gregorio Villarig, 1940, y Manuel Viola, 1916. Esto significa que en la exposición *Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende*, inaugurada en 1977, participan artistas entre los 22 años de José María Blasco Valtueña y Luis Alberto Pomarón y los 69 de Pablo Serrano, con lo cual existe un muy amplio arco de artistas con dispares edades comprometidos por definirse en contra del dictador Augusto Pinochet.

La PINTURA está representada por 17 obras, siempre considerando que el Equipo LT, integrado por tres artistas, participa con un cuadro. Las obras figurativas se visten de cambiantes significados. El énfasis carcelario, como símbolo de represión política, es evidente en un pequeño grupo. Miguel Ángel Encuentra pinta un cuadro en tonos oscuros y texturas móviles que potencian la sensación de an-

gustia opresora mediante unas rejas y las sombras de dos figuras que, se supone, miran a dos siniestros ojos de una inexistente figura, más prisionera que los encarcelados. ¿O será al revés? Que las sombras son los carceleros y los ojos siniestros sobre un fondo blanco pertenecen al encarcelado. El título de la obra, *Situación actual*, define con precisión la temática pintada por aludir a la dictadura de Chile.

El Equipo LT, por el irónico juego de una revista que pensaban publicar titulada *Lorenza en el tejado*, se funda en Zaragoza el año 1975 y estaba integrado, tal como se indicaba, por el escultor Fernando Navarro y los pintores Antonio de la Iglesia y Luis Alberto Pomarón. En la época se unirán por amistad, por una plena identificación de su concepto artístico y por la constante experimentación artística como criterio básico. Que hicieran obras conjuntas es algo muy normal durante el transcurso de su periplo creativo. Si la exposición en Zaragoza del *Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende* es de 1977, el cuadro que presentan de forma conjunta, titulado *Phirinda*, es de 1975, lo cual significa que se pintó dos años antes que dicha exposición. No importa. Estamos ante una abstracción que puede interpretarse como figurativa, si nos atenemos a un conjunto de cuadrados y rectángulos que pueden evocar a las ventanas de una cárcel. Cuadrados y rectángulos monocromos y con otros colores y formas geométricas en su interior que, en ocasiones, son como tales otro cuadro. La obra se enriquece por los cambiantes colores de las formas geométricas, colocadas de forma irregular para su máxima variedad e impacto visual, y las dispares texturas ubicadas por doquier, que trazan dispares sensaciones y acogen el cuerpo geométrico.

Tema carcelario en Joaquín Pacheco con el lienzo *Represión en la cárcel*, de 1977, que corresponde, por concepto formal, a una de las mejores series del pintor. Los colores sobrios y monocromos en diferentes zonas se ponen al servicio de un generalizado énfasis geométrico, que posa como si estuviéramos ante la fachada de un edificio construido con ladrillo. En el centro del cuadro y sobre un enlutado fondo negro, el rostro de un encarcelado, como una incontenible llamarada de dolor, grita su angustia sin destino feliz. Rostro con máximo impacto trágico por la mirada fija, penetrante, y por la división en micro formas geométricas que articulan una especie de feroz maquinismo humano con la piedad ausente, de ahí el poderoso impacto ante un representante encarcelado de la realidad chilena con Augusto Pinochet.

Ángel Aransay, participa con la obra *Cráneo animal*, de 1977, obra pintada para la exposición. El tema es evidente. Sobre un sugestivo fondo abstracto ondulante basado en bandas móviles, con predominio de colores oscuros, incorpora el perfil de un cráneo animal blanco que todavía grita de dolor. Cuadro de muy marcado dramatismo con una realidad que, en hipótesis, se puede trasladar al ámbito humano.

Todo sigue y sigue. Siempre aparentes excusas y ambigüedades calculadas con intachable cinismo. Cárcel y cárcel, represión y represión, tortura y tortura, asesinato y asesinato, como si la falsa imaginación vibrara, respirara, soñara, solo al servicio de vergonzosos intereses ocultos pero sabidos por cualquier persona libre. El pintor y escultor Iñaki Rodríguez, en su cuadro de 1977, pinta dos planos divididos con precisión, que se alteran mediante colores dorados y negros para simbolizar cualquier amenaza. En el plano inferior, con brillo propio para enfatizar su trascendencia, incorpora un círculo y en su interior una esfera, en ambos casos divididos por dos ejes, quizá para sugerir una Tierra sin discordias, armónica desde la versátil utopía rebelde. En el plano superior todo cambia y volvemos a esa realidad chilena que nunca debió ocurrir. Aquella policía al servicio de la dictadura camina sin reposo por la calle protegida con armas y escudos. En el centro, agónico, destaca el rostro de un torturado, que representa, sin más, a todos los represaliados en Chile.

Salvador Allende simbolizó una generalizada ilusión compartida, que como tal abarcaba otros países ante su magnética personalidad, tan apoyada por una específica manera de sentir la política al apostar por un concreto cambio social. Esperanza sin medida, generosa entrega total, mirada potente con hermosa ternura. El pintor Gregorio Villarig, conocedor del presidente chileno, se aparta de su obra habitual para realizar un específico cuadro fiel reflejo del momento. En el lado izquierdo pinta el rostro de un Salvador Allende sereno, con esperanza, serio y cierta lejanía distante como si pensara en algo a definir. Pero, ¿y el entorno? Todo se trastoca mediante fondos oscuros cual negativo presagio, que contrastan a través de una explosión con vivos colores en el espacio derecho, los cuales se alteran por manchas negras que anuncian su muerte.

Luis Feito, Rafael Canogar, Manolo Millares, Antonio Saura, Manuel Rivera, Pablo Serrano, Antonio Suárez, Juana Francés, Manuel Conde y José Ayllón firman en Madrid un manifiesto, en febrero de 1957, que da origen al excepcional grupo El Paso. Antonio Saura, por entonces, tiene 27 años, mientras que la obra presentada

en la exposición de Zaragoza es de 1973, con 43 años, y la litografía sin título está sin fechar. Un pintor que por entonces vive con plenitud su trayectoria artística. El cuadro *Retrato imaginario de Felipe II*, de 1973, no lo pintó Antonio Saura para la exhibición *Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende*, de 1977, ni tampoco la litografía sin fechar. Dicho cuadro, por sus características, encaja con el tema de la represión o, al menos, con una visión humana repleta de aspereza, de cierto drama personal vinculado con la sociedad. Con fondo gris y vestimenta negra, muy de moda en la sociedad española época del rey Felipe II, el rostro se desdibuja mediante un marcado expresionismo y mirada aterrorizada o que busca amedrentar. Puede interpretarse como una alusión crítica tardía para con la dictadura española, que desaparece con la muerte de Francisco Franco en 1975. Tardía, a todo esto, porque es muy diferente el mérito de una obra de arte realizada contra la dictadura española en 1950, por ejemplo, que la de Antonio Saura en 1973. Ni se duda, por otra parte, que este cuadro del pintor es muy representativo de un período y tiene indiscutible calidad. Acerca de la litografía cabe sugerir que sobre fondo blanco incorpora trazos gestuales negros en dispares ámbitos del espacio, en este caso al servicio de una figura masculina sin definir mediante sus típicos ojos con miradas entre aterrorizadas, dominantes y obsesivas, pues caben las tres interpretaciones.

De los pintores figurativos queda Antonio Cásedas, que de siempre, hasta la actualidad, se ha singularizado por una obra simbólica con o sin marcados toques surrealistas. En el presente cuadro, sin título ni fecha, se aleja de su característica obra realista, por entendernos, con la figura femenina en plenitud física como trama "obsesiva", que posibilita ubicarla, por ejemplo, en esplendorosos y enigmáticos paisajes, a veces con sugerencias arquitectónicas. El cuadro para la exposición se aleja de lo indicado. Estamos ante un fondo azul para crear sugerencia espacial, mientras que en el resto de la composición dominan los tonos cálidos. Tonos al servicio de formas ampulosas y móviles, incluso planos definidos, y lo que parece ser un rostro sugerido en la zona superior, que como tal adquiere dosis enigmáticas por su implícita condición física.

Las obras abstractas están representadas por un significativo número de pintores, siempre dentro de una tendencia pictórica aragonesa nacida desde 1948 y mantenida con enorme vigor y personalidad hasta el presente año 2009, de lo cual ni dudamos a la vista de un considerable número de jóvenes pintores

abstractos, también figurativos, por supuesto. Como punto de referencia, respecto a dicho año 1948, en el resto de España conviene recordar que la primera exposición con obra abstracta corresponde al poeta Rafael Alberti, justo en el Ateneo de Madrid en 1922. Con posteridad, desde 1927, surgirá un grupo de pintores interesados por la abstracción.

Una de las características de los nueve pintores abstractos con obra en la exposición *Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende*, en Zaragoza, es que ninguno realizó un cuadro específico que reflejara el drama acaecido con la dictadura de Augusto Pinochet. Se limitaron a pintar un cuadro con la línea artística que tenían durante la época, pero incluso los tres pintores con obra más o menos expresionista como matriz para volcarse en un énfasis por planos irregulares fusionados con colores fuertes y contrastados. No fue así. La realidad es que tenemos un conjunto de pintores aragoneses con obras geométricas y otros con obras más o menos expresionistas.

El ámbito geométrico tiene en Antonio Asensio uno de los más significativos representantes. *Secuencia de un lugar*, de 1977, es un cuadro dividido en campos geométricos que configuran planos muy delimitados y con predisposición vertical a la base. La proliferación de rectángulos posibilita una precisa serenidad compositiva, que permite su óptima alteración mediante zonas expresivas tipo nubosidades móviles, las cuales avanzan desde la base hasta difuminarse en la zona superior mediante el predominio del blanco estallante, que atesora otro gran foco de atención visual roto por una banda roja.

Uno de los primeros pintores abstractos tras la Guerra Civil española es Salvador Victoria, cuya obra, sin título y fechada en 1973, obedece a la línea artística mantenida durante muchos años hasta su muerte. El pintor, como otros artistas citados, se limitó a participar con un cuadro de 1973 para una exposición de 1977. Estamos ante una abstracción geométrica dividida en cuatro planos paralelos a la base de diferente anchura y como norma pintados con predominio de suaves colores. Todo muy sutil con dosis elegantes. Desde el plano inferior, en tonos oscuros, emerge una oculta esfera, que se transforma en un conjunto de círculos móviles casi concéntricos, de los que nace otra esfera del mismo color que la primera, con lo cual indica el nacimiento de un gigantesco cuerpo espacial capaz de generar hipotética vida. Pero una vida, tal como la entendemos, sin definir, de modo que se deduce, con el paso del tiempo, la posibilidad de una evolución a es-

pecificar producto del azar, tan genial como presente en cualquier orden conocido por la inteligencia humana.

Aquel azar de evidente signo cósmico en la obra de Salvador Victoria, también se da en el cuadro de José María Blasco Valtueña, que incluso se define al titularlo *Ventana al Microcosmos*. El intachable anclaje del tema se consigue mediante un perfecto cuadrado sobre otro, que a su vez es el formato del soporte, con lo cual queda evidente el intencionado y estable rasgo geométrico que permite la incorporación del tema primordial. Todo con colores verdosos dominantes. Cuadrados que "sufren" el ímpetu de una gigantesca burbuja móvil con capacidad invasora en un espacio infinito, como si la libertad casi programada del universo transgrediera sus propias leyes internas. En el centro de la burbuja los puntos blancos señalan la presencia de numerosas estrellas, que habitan en un campo medio rojizo para remarcar el movimiento de una masa inmedible.

Uno de los primeros abstractos aragoneses es el pintor y arquitecto Santiago Lagunas, incluso comparado con el resto de España en la generación de los años cuarenta. En Aragón, dentro de la pintura abstracta, es considerado, con justicia, como artista sagrado. La obra se titula *La tarde* y está fechada en 1951, lo cual significa que en vez de pintar un cuadro en 1977, muy lógico para la exposición de Zaragoza, prefirió donar una obra representativa de sus primeros años como pintor abstracto, para así enfatizar en su amor hacia Salvador Allende y, de paso, para con Chile. Imposible un homenaje más intencionado con dosis de tanta delicadeza. El cuadro *La tarde*, de 1951, es muy singular dentro de lo que pintaba durante la época. Veamos. Estamos ante una mezcla de pintura figurativa y abstracta. El ámbito figurativo se da mediante dos planos, uno inferior estrecho que es la tierra y otro superior ancho que es el cielo, en el cual incorpora un sol o, si se prefiere, una luna. Tierra y cielo, en tonos oscuros, incluso el sol, que cubre con vigorosos trazos para ofrecer un cambiante movimiento, como si simbolizaran un espacio agitado con dosis lúgubres, muy afines con la vergonzosa dictadura española gobernada por el eterno Francisco Franco. En el lado izquierdo, emergiendo de la tierra, incorpora unas formas abstractas, en tonos oscuros y un plano blanco exclamativo, que suben hacia el cielo inundadas de libertad y con gran poder formal. Formas abstractas que, por su propio volumen, podrían transformarse en varias esculturas. Incluso evocan a edificios sin definir con claridad, por supuesto cual intencionado eco ante su condición como arquitecto.

El cuadro sin título del pintor José Luis Lasala es muy característico de un período iniciado en 1977, cuando ya antes había comenzado una línea artística dentro de la tendencia pintura-pintura. Estamos ante una obra rectangular vertical. Los numerosos planos, siempre paralelos a la base y con mínima capa matérica, comienzan en tonos oscuros, que en perfectas gradaciones se van sucediendo y transformando en tonos cada vez más claros para crear cambiantes y bellos espacios hermanados, que evocan a un ascético paisaje eco del existente en los Monegros. Espacios que vibran por doquier y con un plano final que anuncia un toque infinito, como si el cuadro se despegara de sí mismo, desapareciera, y se transformara en un ámbito sin medida lógica.

Dentro de la geometría como base de cada obra queda *Naturaleza Plástica, número 5*, de Jesús París. De los pintores comentados es el que tiene menor énfasis geométrico. Colores muy contrastados. Se parte de un fondo rojo que sirve como colchón para incorporar planos irregulares a izquierda y derecha, que alteran e invaden el citado plano rojo, como si una fuerza gigantesca sin control enfatizara en una irracionalidad que podría enlazarse con la realidad humana.

En pintura quedan las obras abstractas, más o menos expresionistas, representadas por tres pintores. Manuel Viola, con abstracciones desde 1950, es uno de los expresionistas reconocidos en el ámbito español, que de joven, años treinta, realizó una serie de excelentes dibujos y *collages* surrealistas. Puesto que nunca fechó ni tituló sus cuadros, a la obra donada para la exposición *Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende* le ocurre lo mismo. Comparando dicha obra con otras reproducidas en diferentes catálogos cabe sugerir que es de 1977, pues encaja con la línea abstracta de cuadros tipo *Catástrofe*, de 1977, y *Rayos de luz*, de 1978. Títulos que ignoramos quién los puso, pero que figuran en el catálogo *Manuel Viola*, editado por la Fundación Antonio Saura, en 2003, años después de su muerte en 1987. Este cuadro, con abstracciones que abarcan varios definidos períodos, pertenece a una exacta línea típica del pintor dentro de la fecha indicada. Pinta una intrigante y hermosa atmósfera espacial gracias a la división del lienzo en dos planos paralelos a la base, que se consiguen gracias a una interrelación difusa en la zona inferior. Planos, en negros y rojizos, que son clave para acoger la zona expresionista, la cual consiste en un poderoso núcleo central con capacidad dinámica al estallar en varios puntos. Dicho dinamismo, de colores contrastados respecto al fondo, adquiere tal energía que se extiende por dispares zonas, de modo que cuanto más se aleja del citado núcleo menor es su capaci-

dad expansiva. Formas relacionadas con la gestación de una vida a definir, que adquieren un indiscutible componente azaroso absorbido por una latente irracionalidad, la cual también podría relacionarse, hasta cierto punto, con un matiz inherente a la especie humana.

La injusta y prematura muerte del pintor Enrique Trullenque, acaecida en 1990, con 39 años, nunca impidió el pleno desarrollo de una obra sólida, tan acompañada por publicaciones de diversa índole y una muy excepcional tarea como animador cultural. El cuadro que le representa carece de título y de fecha, aunque dada la seriedad del artista se deduce que lo pintó en 1977. Su atrevido fondo rojo estallante sirve como ámbito para incorporar varias formas enlazadas de carácter dinámico, de manera que su nacimiento comienza en el lado inferior derecho mediante un plano blanco, como si fuera un inagotable motor con insospechadas consecuencias. A partir de aquí, se sucede un plano irregular también dinámico, basta ver los lados, en cuyo interior estalla una especie de magma conducente hacia lugares recónditos, insondables, del que emergen veloces bandas estrechas hacia el infinito, aquí, como es lógico, reducido al tamaño del cuadro.

Queda, dentro de la pintura, la obra de José Luis Balagueró, que sin fecha ni título se puede sugerir, sin error, que corresponde a 1977, pues en 1975 comienza un período que el pintor definió como *tierra-luz*, en el ámbito de una abstracción lírica de extraordinaria belleza. Los fondos con delicados colores sirven para crear el adecuado y cambiante espacio, que se obtiene mediante varios planos para enfatizar en una especie de paisaje, vía sugerencia, con tierra, montaña y cielo. Dicho espacio, sin duda, es la clave. A partir de aquí incorpora numerosas formas danzantes de muy sutiles colores que flotan por doquier. Impecables trazos gestuales, planos con dispares tamaños en cuyo interior bullen otros trazos gestuales y delicadas pinceladas que vuelan independientes o enlazadas, por simplificar, nos remarcan una especie de sueño libre, imaginativo, capaz hipnotizar cualquier agresiva mirada que, aturdida, inocente y muda, incluso atrapada, camina de un rincón a otro sin posibilidad para decidir dónde reposar.

La ESCULTURA está representada por Pablo Serrano, nacido en 1908, y Ángel Orensanz, nacido en 1940. Asimismo, es imprescindible aclarar que la obra de Ángel Orensanz es un dibujo, cuyas formas, con absoluta seguridad, corresponden a múltiples esculturas de una época muy concreta pero aquí sobre soporte plano. Por dicho motivo se ha preferido que figure en el apartado de escultura. Dos escultores, por supuesto, con personalidad y categoría muy específicas.

Pablo Serrano donó dos obras, como exacto reflejo de su generosidad vinculada con Salvador Allende y Chile. Una escultura está fechada en 1962 y la otra en 1972, lejos de aquel año 1977, lo cual es achacable a razones que desconocemos. Mejor no teorizar. La escultura *Él y sus dos espacios*, de 1962, es un bronce que corresponde a la poderosa serie *Bóvedas*, una de cuyas variantes pertenece a *Hombres bóveda*, que, salvo error, desarrolló en 1962. Sobre una base incorpora la escultura con una superficie trabajada mediante planos indefinidos, volúmenes salientes, protuberancias y rugosidades generalizadas, sin olvidar el uso del hueco en el centro como tajante impronta, que potencian un marcado énfasis expresivo afín a la variedad formal. La muy corpulenta escultura, que ruge de adentro hacia fuera, evoca a una figura humana con intencionadas dosis primitivas, arcaicas, como si reflejara el nacimiento de un hombre primario, salvaje, instintivo, fuera de toda lógica culta, pero también la realidad de cualquier época histórica, por ejemplo en 1962, con su dosis de violencia sin medida amparada por falsos toques racionales e intelectuales, ni digamos religiosos. De 1962, año de la escultura, al 11 de septiembre de 1973, fecha del golpe contra el Estado obra de Augusto Pinochet, existe una firme línea que enlaza el significado de la escultura con la violencia asesina del dictador chileno. La escultura de bronce sin título, fechada en 1972, es una obra seriada de cuatro ejemplares. Aquí, respecto a la obra anterior, todo cambia, incluso la superficie perfectamente pulida, con lo cual elimina cualquier detalle tosco. Sobre la base cilíndrica incorpora otro cilindro rematado por formas ondulantes, medio sinuosas, con sugerente hueco central que las separa. Formas ondulantes quietas, expectantes entre sí, como observándose con muda fiereza, que permiten mayor variedad visual.

El dibujo sin fechar *Entramado*, del escultor Ángel Orensanz, en realidad, salvo error, una aguada, consiste en un fondo blanco y otros suaves colores, con la intención de que resalten varias formas cilíndricas irregulares verticales a la base, de manera que cada una corresponde a una hipotética escultura. El espacio, en definitiva, se crea mediante dichos cambiantes fondos y un primer plano con las hipotéticas esculturas negruzcas, que a mitad del soporte tienen unos rojizos con adherencias negras. Cilindros que suben temblorosas, ondulantes, en cuyas superficies ubica formas puntiagudas para indicar cierta dosis violenta. Obra sobre papel correspondiente a un excelente período escultórico, que emerge en 1969 y se asienta con plenitud desde 1972.

La CERÁMICA aragonesa comienza con la excepcional Dionisia Masdeu (1902-1962), mediante una obra figurativa, en platos, esculturas y placas, que inicia en

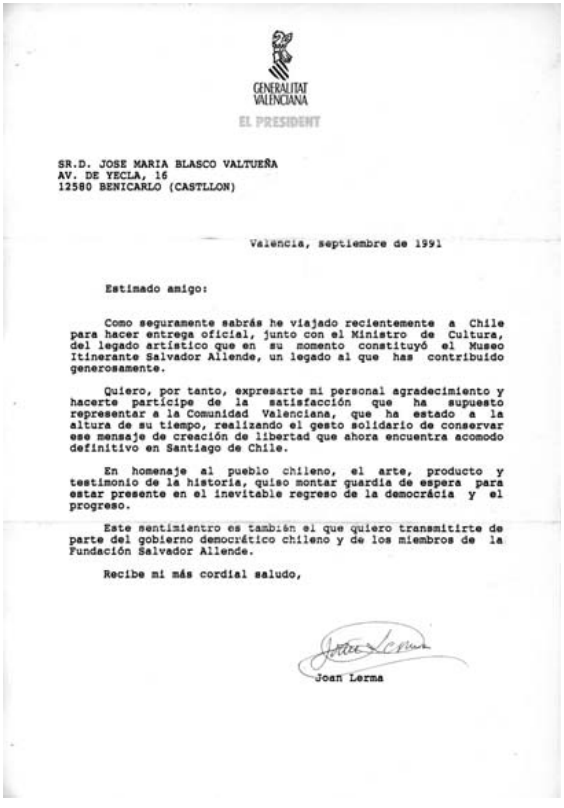
1923. Le sigue el extraordinario ceramista abstracto, luego pintor, Andrés Galdeano (1939-2004), con obra que comienza en fecha imprecisa, entre 1961 y 1964. El tercer ceramista con categoría es, precisamente, Teresa Jassà (1928-1999), que en la exposición participó con la cerámica sin fechar *Paloma,* como tema símbolo de paz que realizó en numerosas ocasiones dentro de variados enfoques cromáticos y formales. En esta cerámica incorpora para el fondo un dominante azul al servicio de nubosidades que generan una delicada abstracción. Añade varios rectángulos irregulares ubicados en los costados, con la intención de ofrecer un evidente contraste formal. La poderosa corpulencia de la paloma figura, como es lógico, en el centro de la composición, que concibe muy esquemática, sin obviar los rojizos y blancuzcos que contrastan con el citado fondo azul, así como una banda que recorre todo el perfil de la paloma. En su interior añade aquellas formas colocadas en los costados y un plano con distintos colores y líneas ondulantes que danzan por cualquier lugar. Obra atractiva con la paloma interpretada fuera de los parámetros habituales.

El Museo de la Solidaridad Salvador Allende se abrió de nuevo, tras un duro periplo como si fuera un cuento con final feliz, en septiembre de 1991, de manera que sus obras artísticas reflejan con meridiana precisión los duros y complejos avatares acaecidos durante años, siempre como exacto y fiel testimonio de una época diferente, única. Numerosos artistas, sin olvidar un alto número de personas con alto grado de sacrificio, fueron fieles a su íntima responsabilidad aliada con una actitud generosa y el sentimiento democrático como indiscutible aliciente.

Como adecuado final es imprescindible citar al crítico de arte Justo Pastor Mellado cuando afirma:

> El Museo de la Solidaridad Salvador Allende es una institución especial, porque la historia de su nacimiento es excepcional. Aquello que lo sostiene es un concepto de solidaridad política y cultural que se plantea en los inicios de los años setenta y nos conduce a plantear la pregunta de la permanencia de dicho concepto en el campo político actual. Primero, solidaridad con un proceso político representado en la figura del presidente Allende; segundo, solidaridad con la lucha por la recuperación de la democracia; finalmente, solidaridad con la producción de la memoria[26].

[26] Véase *Homenaje y memoria..., op. cit.*, p. 65.



GENERALITAT VALENCIANA

EL PRESIDENT

SR.D. JOSE MARIA BLASCO VALTUEÑA
AV. DE YECLA, 16
12580 BENICARLO (CASTLLON)

Valencia, septiembre de 1991

Estimado amigo:

Como seguramente sabrás he viajado recientemente a Chile para hacer entrega oficial, junto con el Ministro de Cultura, del legado artístico que en su momento constituyó el Museo Itinerante Salvador Allende, un legado al que has contribuido generosamente.

Quiero, por tanto, expresarte mi personal agradecimiento y hacerte partícipe de la satisfacción que ha supuesto representar a la Comunidad Valenciana, que ha estado a la altura de su tiempo, realizando el gesto solidario de conservar ese mensaje de creación de libertad que ahora encuentra acomodo definitivo en Santiago de Chile.

En homenaje al pueblo chileno, el arte, producto y testimonio de la historia, quiso montar guardia de espera para estar presente en el inevitable regreso de la democrácia y el progreso.

Este sentimientro es también el que quiero transmitirte de parte del gobierno democrático chileno y de los miembros de la Fundación Salvador Allende.

Recibe mi más cordial saludo,

Joan Lerma

Carta de Joan Lerma dirigida a José María Blasco Valtueña, septiembre de 1991

BIOGRAFÍAS DE LOS ARTISTAS

Aransay, Ángel

Ángel María Aransay Ortega nace en Zaragoza el 15 de agosto de 1943. Pintor. Estudia Bachillerato y Preuniversitario en las Escuelas Pías de su ciudad natal. Inicia su formación pictórica en la Academia Cañada y en la Escuela de Arte, ambas en Zaragoza. Tras estudiar en la Escuela de Bellas Artes de San Jorge, en Barcelona, los dos últimos años estudia en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid. Se gradúa en 1969. Al margen de su dedicación a la enseñanza, que termina por abandonar para dedicarse a la pintura, estamos ante un excelente crítico de arte que ejerce durante cinco años desde 1970, primero en *Aragón Exprés* y con posteridad en *El Noticiero*. Junto con el zaragozano grupo Forma es uno de los fundadores, en Zaragoza, de la plaza Santa Cruz, años setenta, en el sentido de diversas actividades artísticas que rompen la cotidianidad. Durante el verano de 1985 participa en los Encuentros de Panticosa (Huesca), para debatir y solucionar diversos problemas relacionados con el arte. Siempre ha estado en contacto con grupos artísticos vanguardistas. Vive en Zaragoza.

Asensio, Antonio

Antonio Asensio Rubio nace en Villalengua (Zaragoza) el 6 de febrero de 1949. Pintor. A temprana edad se traslada a Zaragoza. Estudia en la Escuela de Arte de Zaragoza y se gradúa en Delineación Artística y Decoración. Trabaja como delineante. El Ministerio de Cultura, en 1981, le concede una beca para investigar Nuevas formas Expresivas. Durante años es tesorero y secretario de la Fundación Maturén de Tarazona (Zaragoza). Vive en Zaragoza.

Balagueró, José Luis

José Luis Balagueró Cucurull nace en Romanos (Zaragoza) el 2 de agosto de 1930. Pintor. Durante su formación asiste a la Escuela de Arte de Zaragoza, al Círculo de Bellas Artes de Madrid, al Atelier de la Monnaie de Lille, a la Akademie de Mühlebacheter de Zurich y al Evans Arte Center de Chicago. En 1946 viaja a Francia para regresar a Madrid en 1947. Desde 1957 vive dos años en Lille (Francia) con períodos en París y Zurich. En 1959 regresa a Madrid. De 1966 a 1973 vive y trabaja en Chicago y Nueva York, para regresar a Madrid en 1974. Vive en Madrid.

Blasco Valtueña, José María

Nace en Zaragoza el 28 de julio de 1955. Pintor y escritor. Estudia en la Escuela de Arte de Zaragoza. Artista muy vinculado con el zaragozano grupo Forma. En 1974 es miembro fundador de la revista *El Pollo Urbano*, de Zaragoza. Desde 1980 hasta 1983 es promotor y presidente de la asociación cultural El Gallo, de Zaragoza, con una fecunda labor de fomento y desarrollo de las artes en su café-teatro BV-80, siendo un referente de la 'movida' musical de esa época. En 2009 publica el libro *Pensamientos del mes ante el botellero* y el mismo año realiza una excelente intervención pictórica, titulada *¿Por qué lloran los árboles en Tudela?*, en la sala de conciertos NOBOO, en Tudela (Navarra). Vive en pleno campo cerca de Zaragoza.

Cásedas, Antonio

Francisco Antonio Cásedas Romano nace en Zaragoza el 15 de febrero de 1950. Pintor autodidacta. Vive en Zaragoza. Entre 1971 y 2000 obtiene numerosos premios de pintura, sin olvidar que su primera exposición individual fue, el año 1973, en la zaragozana galería N'Art. En el catálogo de dicha muestra figura la frase: "Beber en la fuente de la belleza es apurar el néctar de la vida", que evidencia con precisión la singularidad y el espíritu de sus cuadros, siempre mediante un ámbito de sueños con ecos renacentistas y prerrafaelistas.

Encuentra, Miguel Ángel

Miguel Ángel Encuentra Villamana nace en Aliaga (Teruel) el 24 de diciembre de 1951. Autodidacta que comienza a pintar desde 1967. Se traslada a Zaragoza. Por su carácter abierto y provocador, tan inclinado a la ironía crítica, fue un eficaz animador de la cultura en Zaragoza durante los años setenta. De la cultura y de la noche en su más amplia andadura vía imaginación. Con el tiempo vive en Abiego (Huesca) y actualmente en Barbastro (Huesca).

Equipo LT

Grupo artístico zaragozano que tiene su primera exposición, en Zaragoza, el 2 de junio de 1975. Estaba integrado por el escultor Fernando Navarro Catalán, nacido en Andorra (Teruel) el 27 de julio de 1944, el pintor y antaño crítico de arte en *El Noticiero* (Zaragoza) Antonio de la Iglesia Arandilla, nacido en Zaragoza el 12 de junio de 1954, y el pintor Luis Alberto Joaquín Pomarón Arbués, nacido en Zaragoza el 16 de agosto de 1955. Las siglas LT provienen de una revista, sin pu-

blicar, titulada *La Lorenza en el tejado*. Su pensamiento, muy en síntesis, se centra en el primer manifiesto, de 1975, al afirmar:

> La idolatría intelectual de aspectos puramente teóricos, la formación consciente de mitos prefabricados, la necesidad de creer en objetos por puro goce intelectual, lleva a la adoración de difuminaciones cerebrales sin conseguir un acoplamiento perfecto. Para alcanzar los niveles místicos hay que dejarse transportar por todo aquello imperceptible intuido por almas sensibles capaces de conseguir una elevación mística. La materialización de un sentimiento humano merece, al menos, verse con predisposición.

Jassà, Teresa

Teresa Jassà Casé nace en Calaceite el 5 de enero de 1928 y muere en esa misma localidad turolense el 24 de diciembre de 1999. Ceramista. Hija de Ignacio Jassà Girona y de Antonia Casé Pérez. Sus primeros y felices años están vinculados con Alcañiz (Teruel) y Calaceite (Teruel). En 1936, la Guerra Civil española disgrega a la familia dentro de un cúmulo de tragedias. Estudia Bachillerato, 1941 a 1948, y viaja a Barcelona para vivir con su hermano Fernando y su familia. A partir de 1950 escribe sus primeros poemas. Tras abandonar la carrera de Farmacia, por la que nunca sintió vocación, viaja a Londres y entra en contacto con el arte y estudia pintura, aunque decide ser ceramista. Tras muy desagradables sucesos en Londres, hasta el punto que la consideraron trastornada sin justificación, se traslada a Perpiñan (Francia), donde entre 1957 y 1960 estudia en la Escuela de Bellas Artes y trabaja en el Centro de Cerámica Cavillé. En 1961 regresa a Calaceite e instala vivienda y estudio, justo en un molino aceitero del siglo XVIII. En 1982 es nombrada primera presidenta de la Asociación de Amigos de Calaceite, que tiene como misión la defensa de la arquitectura de esa localidad. Desde 1984 hasta 1997 publica artículos, cuentos y poemas. En fecha imprecisa afirmó: "Esbozar en la mente algunos trazos, atar el pensamiento a una grafía y dejarla volar, soñar [...]. Volcar el alma sobre un pellón de barro, para mí, esto es crear".

Lagunas, Santiago

Santiago Lagunas Mayandía nace en Zaragoza el 14 de septiembre de 1912 y muere en Zaragoza el 28 de mayo de 1995. Pintor y arquitecto. Estudia Bachillerato en el Colegio de Nuestra Señora del Pilar de los Hermanos Maristas de Zaragoza. Como pintor autodidacta se inicia en la pintura visitando el estudio de

su primo Salvador Martínez Blasco, así como por medio del contacto con Félix Fuentes y Ana Burges. Su preparación para la Escuela de Arquitectura de Madrid se inicia, en Zaragoza, con el dibujo en el estudio de Carlos Palao y en la Academia de Francisco Bovi. Hacia 1930 se traslada a Madrid para comenzar arquitectura, carrera que se interrumpe por la Guerra Civil española. Vuelve a Zaragoza. Durante la guerra el negocio de sus padres, una carnicería, se arruina. Diseña muñecos para marquetería en el recién fundado taller familiar bajo el nombre de Caperochipi. Concluye sus estudios en 1940 y ejerce como arquitecto en Zaragoza. Antes, en 1941, contrae matrimonio con María Ambrosia Alberdi. Miembro fundador, en 1947, del grupo Pórtico, de tanta relevancia en la abstracción pictórica de la época. Impulsor cultural en diferentes revistas. Tras abandonar la pintura, se dedica de lleno a la arquitectura. Decano del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón y Rioja, desde mayo de 1975 hasta mayo de 1978. Vuelve a la pintura en 1974, pero de forma intensa desde 1980. La Diputación Provincial de Zaragoza, en 1984, le otorga la Medalla de Oro de Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal, por su actitud en tiempos difíciles, actividad y labor cultural en Zaragoza.

Lasala, José Luis

José Luis Lasala Morer nace en Zaragoza el 2 de octubre de 1945. Pintor autodidacta. En el periódico *Andalán*, publicado en Zaragoza, ejerce como crítico de arte bajo el seudónimo de Royo Morer. Prologa exposiciones y publica artículos sobre arte. Ha ilustrado libros y discos. Miembro fundador de los grupos artísticos Intento y Azuda-40. Como empleado de Ibercaja ejerce una destacada función cultural relacionada con las artes plásticas. Vive en Zaragoza.

Orensanz, Ángel

Nace en Larués (Huesca) el 11 de febrero de 1940. Escultor. En 1958 viaja por España para conocer la obra de los grandes maestros renacentistas y en 1959 ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona. En 1965 se traslada a París y trabaja con Étienne y César en la École des Beaux Arts. En 1966 viaja por Italia, sur de Francia y Suiza. En Bélgica vive durante varios meses. Obtiene la Beca Juan March en 1971 y viaja a Londres. En el Spanish Institute, año 1974, inicia el curso con una conferencia y varias películas sobre su obra y en 1977 se filma una película sobre sus esculturas. El año 1986 adquiere, en Nueva York, una sinagoga construida en 1850 y crea la Fundación Ángel Oren-

sanz como centro de actividades culturales de muy diversa índole, en el sentido de que también puede alquilar el espacio para asuntos lejos del arte en un sentido estricto. Vive en Nueva York con permanentes viajes a España.

Pacheco, Joaquín
Joaquín Redondo Pacheco nace en Zaragoza el 15 de julio de 1953. Pintor. En 1967 ingresa en la Escuela de Arte de Zaragoza y se gradúa, el año 1971, con la especialidad de Diseño Industrial. En la Academia Cañada, de Zaragoza, amplía conocimientos. Vive en Zaragoza.

París, Jesús
Jesús París Rubio nace en Zaragoza el 11 de diciembre de 1951. Pintor, poeta y compositor. Sus primeras esculturas datan de 1979, mientras que sus composiciones y grabaciones musicales comienzan en 1982. Realiza sus obras en pintura y escultura con materiales plásticos, principalmente con polímeros y fibra de vidrio. Utiliza medios informáticos para la música desde mediados de los años ochenta y en los últimos años para la mayor parte de su actividad plástica. Ha vivido en México y en la India. Actualmente reside en Barcelona.

Rodríguez, Iñaki
Ignacio Rodríguez Ruiz nace en Bilbao el 31 de julio de 1940. Pintor y escultor. En Zaragoza, desde 1954, estudia en la Academia de Abel Bueno y en la Escuela de Arte de Zaragoza. Con posteridad amplía estudios en la Escuela Massana y el Estudio Lefèbre de Barcelona. Asimismo, tiene estudios de Decoración y Publicidad, junto con prácticas de cerámica, desde 1961 y en Zaragoza, con el pintor y ceramista Andrés Galdeano y de fundición de hierro desde 1965. Vive en Zaragoza.

Saura, Antonio
Antonio Saura Atarés nace en Huesca el 2 de septiembre de 1930 y muere en Cuenca el 22 de junio de 1998. Pintor con numerosa obra gráfica, ilustrador y autor de diferentes textos. Durante la Guerra Civil vive con su familia en Madrid, Valencia y Barcelona. Su primera exposición individual es en Zaragoza el año 1950. Cuatro años más tarde se casa con Madeleine Augot. De 1953 a 1955 vive en París, en donde colabora con los surrealistas y conoce a André Breton. Regresa a España. Miembro fundador del madrileño grupo El Paso, febrero de 1957 a 1960,

junto con Rafael Canogar, Luis Feito, Juana Francés, Manuel Millares, Manuel Rivera, Pablo Serrano, Antonio Suárez, Manuel Conde y José Ayllón. Nacen sus hijas Ana, 1959, fallecida en 1983, y Elena, 1962, fallecida de forma accidental. Si ya desde que comienza a pintar, en 1947, se interesa por escribir poemas y otros textos, el año 1959 publica el ensayo *Espacio y gesto*. En 1966 viaja a Cuba y en 1967 fija su residencia en París, mientras que en 1968 viaja por segunda vez a Cuba y en 1977 vive casi todo el año en La Habana. Visita Méjico en 1975 y en 1977 es expulsado de Francia, medida sin efecto ante las muestras de solidaridad. En 1978 concluye varios libros como ejemplares únicos y en 1982 publica *Contra el Guernica* y su Majestad el Rey Juan Carlos le otorga la Medalla de Oro en Bellas Artes. En 1989 comienza a pintar tras ser operado de cataratas. Ilustra numerosos libros. Si en 1987 se instala en la Diputación Provincial de Huesca el gran mural titulado *Elegía*, en 1996 inicia la fabricación del gran mural de cerámica instalado en Grancasa, Zaragoza, obra de Antonio Saura y el ceramista Fidel Ferrando. Además de sus numerosas exposiciones individuales y colectivas, con las correspondientes antológicas, a destacar la exhibición *El Jardín de las Cinco Lunas*, que se inaugura, el 28 de octubre de 1994, en el Museo de Teruel. La exposición, bajo el comisariado de Emmanuel Guigon, recoge su importante período surrealista, 1948 a 1956. Excelente y personal escritor de poemas, ensayos, artículos de muy variada índole y diferentes prólogos para exposiciones.

Serrano, Pablo

Pablo Serrano Aguilar nace en Crivillén (Teruel) el 10 de febrero de 1910 y fallece en Madrid el 26 de noviembre de 1985. Escultor. La familia, hacia 1916-1918, se traslada a Zaragoza e inicia estudios en las Escuelas Pías, para ir a Barcelona hacia 1920, en donde estudia Talla y Decoración en los salesianos hasta 1925. En 1926, otros autores afirman que en 1929, viaja a Rosario de Santa Fe (Argentina), para trasladarse a Montevideo (Uruguay) en 1935. En Montevideo contrae matrimonio, conoce al pintor Joaquín Torres García, realiza sus primeras exposiciones abstractas y participa en exposiciones colectivas. El gobierno de Uruguay le concede una beca por dos años para ir a España y regresa en julio de 1955. En 1956 conoce a la pintora Juana Francés. Viaja con el historiador y crítico de arte José María Moreno Galván por España, Bélgica, Francia, Suiza, Italia, Holanda y Alemania. En 1957 se integra en el madrileño grupo El Paso y en 1964 la Diputación Provincial de Zaragoza le nombra miembro del Colegio de Aragón. En 1968 es nombrado miembro de la Societé Européenne de Culture y en

1971 es nombrado Académico de la Real Academia de Letras y Artes de Flandes (Bélgica). En 1980 se le otorga la Medalla de Oro de Bellas Artes, es nombrado miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, recibe la Medalla de Oro del Ayuntamiento de Zaragoza y es miembro del Instituto de España y Socio de Honor de la Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo. En 1981 es nombrado vocal del Patronato del Museo Español de Arte Contemporáneo y obtiene la Medalla de Honor de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. En 1982 se le concede el Premio Príncipe de Asturias de las Artes en su primera edición y en 1983 es nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad de Zaragoza. La Diputación General de Aragón, en 1984, le otorga el Premio Aragón a las Artes. El Gobierno de Aragón le concede a título póstumo la Medalla Juan de Lanuza, su máxima distinción.

Trullenque, Enrique

Enrique Trullenque Gracia nace en Alcañiz (Teruel) el 11 de diciembre de 1951 y fallece en Zaragoza el 15 de noviembre de 1990. Está enterrado en su ciudad natal, donde siempre vivió. Pintor autodidacta y autor de numerosos artículos de diversa índole. En 1958 sufre un ataque de poliomelitis en ambas extremidades inferiores, que le impedirá andar con naturalidad, y permanece veinte meses en Barcelona. Inicia sus primeros dibujos en plena convalecencia. En 1970 forma parte del grupo El Casetón de Alcañiz. En ese año es nombrado miembro del Instituto para la Conservación del Nuevo Arte en Oslo (Noruega) y se inicia su amistad con el escultor Pablo Serrano. En 1973 viaja a Italia con una beca de la II Convocatoria de la Dotación del Arte Castellblanch y pronuncia su primera conferencia. En 1974 comienza las negociaciones para que la Fundación Pablo Serrano establezca su sede en Alcañiz y en 1977 viaja a Madrid para ubicar dicha Fundación en el Castillo de los Calatravos de Alcañiz (Teruel). En 1980 se desestima dicha idea. El año 1978 contrae matrimonio con Úrsula, su compañera hasta que muere, en una ermita de Albarracín. En 1980 obtiene una beca del Ministerio de Cultura para la Investigación de Nuevas Formas de la Expresión y en colaboración con José Ignacio Micolau, Javier Sáenz y otros intelectuales de Alcañiz promueve la creación del Centro de Estudios Bajoaragoneses para potenciar la cultura en la comarca de Alcañiz. En 1981 promueve el homenaje y la concesión del título de Hijo Adoptivo de Alcañiz a Pablo Serrano. Diseña y maqueta el *Boletín del Centro de Estudios Bajoaragoneses*, números uno al cinco. En 1984 es nombrado miembro de la Comisión Asesora de Artes Plásticas de la Diputación General de

Aragón. En 1987 inicia la columna "Crónicas desde París", que se publica en el semanario alcañizano *La Comarca*, desde el 12 de febrero de 1987 hasta el 17 de febrero de 1988. En 1989 viaja a Estrasburgo, Colonia y Munich. En su muy importante protagonismo como asesor del Museo de Teruel, impulsa el desarrollo del arte contemporáneo. Continúa con su columna para *La Comarca* e inicia la columna diaria "Con el agua al cuello" para el diario *Heraldo de Aragón*. En 1990 viaja a París con motivo del SIME. Ilustra numerosos libros y concluye diferentes carpetas de serigrafías. El 23 de abril de 1991, le conceden, a título póstumo, la Medalla al Mérito Cultural de la Diputación General de Aragón y la Cruz de San Jorge de la Diputación Provincial de Teruel.

Enrique Trullenque, pese a tanta dificultad para andar, fue un gran dinamizador cultural y con un carácter alegre que contagiaba por doquier, sin olvidar una excepcional capacidad para organizar eventos culturales y aglutinar a las personas más dispares. Había que verle, por ejemplo, bailando en una discoteca o hablando sobre arte. Apoyado en su inteligencia y sensibilidad, sin olvidar el fascinante sentido del humor, contagiaba con su cantarín tono de voz. Nunca falló. Pérdida irreparable. Siempre vivió en Alcañiz, su acogedora ciudad natal, que fue eje absoluto, es decir, como si fuera la capital del mundo con la mayor naturalidad.

Victoria, Salvador

Salvador Victoria Marz nace en Rubielos de Mora (Teruel) en 1929 y fallece en Alcalá de Henares (Madrid) el 27 de junio de 1994. Pintor. Los primeros años de su infancia transcurren en su pueblo natal. Su familia se traslada a Valencia, en donde inicia sus estudios y aficiones artísticas. Ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y estudia de 1947 a 1952. Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Madrid. Le influye el impresionismo levantino y se dedica a pintar, mientras que de 1952 a 1956 es pensionado por la Residencia de Pintores de Granada. Viaja por España y primera visita a Ibiza, en donde valora la arquitectura ibicenca y comienza sus primeras experiencias abstractas. De 1956 a 1964 vive en París, lo cual será determinante para su formación artística. Cofundador del Groupe Tempo. Viaja a Italia y se casa en París. Visita el norte de Europa. En 1965 regresa a España y fija su residencia en Madrid. Desde 1979 ejerce la docencia en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. La Diputación Provincial de Teruel, en 1987, le concede la Cruz de San Jorge. El 5 de julio de 2000, se inaugura en el Museo de Teruel la exposición *Co-*

lección Fundacional. Museo Salvador Victoria, cuyo comisario es Jesús Cámara. Tiene un museo instalado en su pueblo natal.

Villarig, Gregorio
Gregorio Villarig del Cacho nace en Valencia el 21 de mayo de 1940. Pintor autodidacta. De padres aragoneses, vive en Zaragoza desde los cuatro años. Estudios parciales en la Escuela de Arte de Zaragoza. Montañero de alto nivel, ahí sigue hasta el año 2009, que escalando sufre un grave accidente. En un sillón de ruedas durante meses consigue recuperar el movimiento de los tobillos. Su condición como montañero es clave para captar gran parte de su pintura.

Viola, Manuel
José Viola Gamón nace en Zaragoza el 18 de mayo de 1916 y fallece en El Escorial el 8 de marzo de 1987. Pintor. Hijo de José Viola, natural de Balaguer (Lérida), y de Pilar Gamón, natural de Zaragoza. Siendo joven firma las obras con su verdadero nombre y después de la Guerra Civil, lo sustituye por Manuel, así llamado cuando es miembro de la resistencia francesa en plena Segunda Guerra Mundial. Sus primeros años transcurren en Lérida con sus tías y allí termina el Bachillerato Superior. En Zaragoza vive durante las vacaciones. Estudia en Lérida, como afirma el pintor, por "ciertas terribles dificultades familiares", que en realidad existían por su condición de hijo ilegítimo, lo cual creaba graves problemas en la época. En Lérida, desde 1933, es uno de los redactores de la revista *Art*, en la que publica artículos sobre diferentes temas y poemas suyos. Comienza sus primeros dibujos, poemas y *collages*. Por esta época quiere publicar el libro *Oniro*, con poemas, *collages* y dibujos suyos. Emmanuel Guigon es autor de la edición e introducción de la exhibición *Manuel Viola. Escritos surrealistas (1933-1944)*, Museo de Teruel, 1996.

Durante un breve tiempo se siente atraído por la figura de José Antonio Primo de Rivera, fundador de Falange Española, dentro de la extrema derecha. En 1934 viaja a Barcelona para estudiar Filosofía y Letras, carrera que no termina por el estallido de la Guerra Civil. Se relaciona con el grupo ADLAN y prologa, junto con Magí A. Cassanyes, la exposición *Logicofobista*. Se afilia al Bloc Obrer i Camperol, participando en las jornadas revolucionarias de octubre. En esta época considera que "la revolución la hará la clase obrera, no el arte". Durante la Guerra Civil, como afirma, "más como combatiente que como militante, fui miembro del POUM"

(Partido Obrero de Unificación Marxista). Desembarca en Mallorca para combatir, así como en la batalla del Ebro y en diversos frentes. Se exilia a Francia y se alista en la Legión Étrangère. En 1941 es miembro del grupo surrealista *La main à plume*. En los cuadernos del grupo publica textos poéticos y artículos sobre Bécquer, Francisco de Goya y el flamenco. En esta anómala situación conoce a la poetisa Laurence Iché, con la cual se casa. Ingresa en la resistencia francesa contra la ocupación alemana, recoge a paracaidistas británicos y se refugia en Cordegubel, pueblo de Normandía. Con la liberación francesa es nombrado comisario de propaganda de la FUJP (Frente Unido de Juventudes Patrióticas). En 1945 vive en París. Contacta con André Breton y los supervivientes del surrealismo histórico. Nace su amistad con Pablo Picasso. Conoce a varios artistas, como Francis Picabia y Óscar Domínguez, así como a César González-Ruano, que escribe la novela *Manuel de Montparnasse*, 1943, con uno de los personajes inspirado en Manuel Viola. En 1950 regresa a España y en 1958 se integra en el madrileño grupo El Paso. Tiene dos hijas, una con María Asunción Arroyo. Fija su residencia en Torremolinos (Málaga) y con posteridad en El Escorial.

Artista con voz ronca y personalidad desbordante, su genial e imaginativo anecdotario, con rasgos surrealistas, es infinito. Para el recuerdo, por ejemplo, sus relaciones, en Madrid y Zaragoza, con el ceramista zaragozano Andrés Galdeano, de cuando realizaban un gran mural instalado en Madrid y cerámicas de menor tamaño cocidas en Zaragoza. Obras con la técnica de Galdeano y las características pictóricas de Viola. Dos excepcionales artistas unidos por la cultura y la inteligencia, la bebida y el arte. Vida sin barreras.

BIBLIOGRAFÍA

CATÁLOGOS

- *Asamblea de Cultura, Guía de Actividades*, Zaragoza, 1979.
- *Homenaje y Memoria. Centenario Salvador Allende. Obras del Museo de la Solidaridad*, Centro Cultural Palacio de La Moneda, Santiago de Chile, 2008. Prólogos de José Balmes, Justo Pastor Mellado y Mariano Navarro. Comisario: Mariano Navarro.
- *Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende*, Mercado Central, Zaragoza, 1977. Prólogos de José María Moreno Galván y Salvador Allende.

PRENSA PERIÓDICA

- Anónimo: "El próximo viernes será inaugurado el Museo de la Resistencia", *Heraldo de Aragón* (Zaragoza), 20 de noviembre de 1977.
- Anónimo: "Se inaugura el Museo de la Resistencia 'Salvador Allende'", *Amanecer* (Zaragoza), 27 de noviembre de 1977.
- Anónimo: "El museo Salvador Allende a Zaragoza", *Aragón Socialista*, época II, 1, noviembre-diciembre de 1977.
- Azpeitia, Ángel: "Itinerantes y colectivas", *Heraldo de Aragón* (Zaragoza), 23 de octubre de 1977.
- Azpeitia, Ángel: "Museo de la Resistencia Salvador Allende", *Heraldo de Aragón* (Zaragoza), 27 de noviembre de 1977.
- García Bandrés, Luis J.: "Cuando el arte hace camino", *Heraldo de Aragón* (Zaragoza), 17 de julio de 1977.
- J.D.E.: "Chile en Zaragoza", *Andalán* (Zaragoza), 138, 4 de noviembre de 1977.
- Lagos, Ricardo: *Historia y Futuro de un Museo Singular*, Santiago, Febrero de 2006.
- Millás, Juan José: "El eructo como forma de pensamiento", *El País* (Madrid), 14 de noviembre de 2006.
- Ordóñez Fernández, Rafael: *Arte Público. Salvador Allende*, Ayuntamiento de Zaragoza. http://www.zaragoza.es/ciudad/artepublico/detalle_ArtePublico?id=206
- Rousseau: "Sótano del Mercado Central. Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende", *Aragón Exprés* (Zaragoza), 30 de noviembre de 1977.
- Royo Morer: "El Museo de la resistencia 'Salvador Allende", *Andalán* (Zaragoza), 142, 2 de diciembre de 1977.

ÍNDICEONOMÁSTICOÍND
ICEONOMÁSTICOÍNDICE
ONOMÁSTICOÍNDICEON
OMÁSTICOÍNDICEONOM
ÁSTICOÍNDICEONOMÁST
ICOÍNDICEONOMÁSTICO
ÍNDICEONOMÁSTICOÍN
DICEONOMÁSTICOÍNDI
CEONOMÁSTICOÍNDICEO
NOMÁSTICOÍNDICEONO
MÁSTICOÍNDICEONOMÁ
STICOÍNDICEONOMÁSTI

A
Abraín, Sergio, 45, 53, 54, 55
Acuña Poblete, Óscar, 13
Aguayo, Fermín, 15
Aguirre Cerda, Pedro, 8
Alberdi, M.ª Ambrosia, 70
Alberti, Rafael, 24, 34, 60
Alexanco, José Luis, 45
Alfaro, Andreu, 45
Algarada (grupo de arte), 53
Allende, Salvador, 6, 8, 21-27, 29, 31, 33, 34, 37, 41, 42, 48, 58, 61, 64, 65, 77
Allende Bussi, Isabel, 22, 25
Alonso de los Ríos, César, 23, 43
Alonso Fombuena, Antonio, 45, 53
Altamirano, Carlos, 10
Amat, Frederic, 45
Aragon, Louis, 24, 34
Aransay, Ángel, 44, 48, 53, 56, 58, 67, 85
Arce, Emilio de, 45
Argan, Giulio Carlo, 34
Arroyo, Eduardo, 45
Arroyo, M.ª Asunción, 76
Asensio, Antonio, 35, 44, 48, 56, 60, 67, 86
Ashton, Dore, 34
Augot, Madeleine, 71
Ayllón, José, 36, 58, 72
Azpeitia, Ángel, 35, 36, 38, 44-49, 77
Azuda-40 (grupo de arte), 53

B
Badal, Luis, 36
Balagueró, José Luis, 44, 56, 63, 67, 87
Balmes, José, 5, 9, 21-26, 34, 77
Baqué, José Ignacio, 45, 53
Barjola, Juan, 45
Barrios, Gracia, 25
Basterrechea, Néstor, 45
Bayo, Natalio, 53
Bécquer, Gustavo Adolfo, 76
Belenguer, Julio, 44, 48, 54
Benessat, Francisco, 45
Bericat, Pedro, 53
Blanco, Pascual, 44, 48, 53, 54
Blasco Valtueña, José María, 5, 44, 48, 53, 56, 61, 66, 68, 88
Blum, Leon, 8
Boix, Manuel, 45
Bonatti, Eduardo, 25
Bonifacio, Alfonso, 45
Borrás, Gonzalo, 54
Bosque, Tomás, 16
Bovi, Francisco, 70
Bozal, Valeriano, 9
Breton, André, 71, 76
Brossa, Joan, 45
Broto, José Manuel, 44, 53
La Bullonera (grupo musical), 16
Burges, Ana, 70

C
Caballero, José, 45
Cámara, Jesús, 75
Camps, Bárbara, 13
Cano, José Luis, 45, 53-55
Canogar, Rafael, 26, 45, 58, 72
Carmel, Titus, 26
Carbonell, Joaquín, 16
Carrera Blecua, Alberto, 53
Casé, Antonia, 69
Cásedas, Antonio, 44, 48, 56, 59, 68, 89
Cassanyes, Magí A., 75
Castilla, Carlos, 23, 42
Cazcarra, Vicente, 35, 36
Ceruelo, Antonio, 4, 5

Chillida, Eduardo, 26, 45
Chirino, Martín, 39, 45
Chueca, Otelo, 45
Clark, Lygia, 26
Clavé, Antoni, 45
Colectivo de Artistas Plásticos (grupo de arte), 16, 18, 38, 44, 48, 53-55
Comín, Alfonso Carlos, 37
Conde, Manuel, 58, 72
Contreras, Emilia, 37
Cortázar, Julio, 23
Cortés, Fernando, 45, 53
Cristófol, Leandro, 45
Cruz Díaz, Carlos, 26
Cruz Novillo, José, 45
Cuevas, José Luis, 26
Cuixart, Modest, 45

D
Delgado, Javier, 15, 77
Domínguez, Antonio (también como Rousseau), 46, 47, 77
Domínguez, Óscar, 76
Dorado, Julia, 45

E
Eisenstein, Sergei, 15
El Paso (grupo de arte), 58, 71, 72
Enciso, Rubén, 55
Encuentra, Miguel Ángel, 44, 53, 56, 68, 90
Equipo Crónica (grupo de arte), 45
Equipo LT (grupo de arte), 44, 48, 53, 56, 57, 68, 91
Esmeraldo, Sérvulo, 26
Espejo Brain, Patricia, 22
Estella, Carmen, 18, 54, 55

F
Faber, Hill, 45
Fajardo, José Luis, 45
Fatás, Guillermo, 36
Feito, Luis, 58, 72
Felipe II, 59
Fernández Clemente, Eloy, 36
Ferrando, Fidel, 53, 72
Font Díaz, Manel, 45
Forcadell, Carlos, 15
Forma (grupo de arte), 53, 55, 67, 68
Francés, Juana, 45, 58, 72
Franco, Francisco, 33, 55, 59, 61
Fuentes, Félix, 70
Fuertes, Pedro, 44, 48, 54

G
Gabino, Amadeo, 45
Galán Bergua, Demetrio, 24
Galdeano, Andrés, 53, 65, 71, 76
Gamarra, José, 26
Gamón, Pilar, 75
García Bandrés, Luis J., 37, 77
García Mateo, Antonio, 36, 39
Gastón, Emilio, 17
Gastón, Enrique, 5, 24, 35, 36
Genovés, Juan, 45
Giralt, Pedro, 45, 53
Gómez Ascaso, Alberto, 31, 33
González, Antón, 45
González-Vera, Francisco, 5
González-Ruano, César, 76
Goya, Francisco de, 76
Grau, Xavier, 44
Grilló, Enrique, 36, 40
Guerrero, José, 45
Guevara, Ignacio, 13
Guigon, Emmanuel, 72, 75

Guinovart, Josep, 26, 35, 45
Guston, Philip, 26

H
Heras, Arturo, 45
Hernández, José, 45
Hernández Pijuan, Joan, 45

I
Ibarrola, Agustín, 15, 45
Iché, Laurence, 76
Iglesia, Antonio de la, 44, 56, 57, 68
Intento (grupo de arte), 53
Inti Illimari (grupo musical), 38
Irriguible, Leopoldo, 45, 53

J
Jassà, Fernando, 69
Jassà, Teresa, 44, 56, 65, 69, 92
Jassà, Ignacio, 69
Jimeno, Joaquín
Juan Carlos I, 72

L
La Hermandad Pictórica Aragonesa (grupo de arte), 53
Labordeta, José Antonio, 16, 35
Labordeta, Rosa, 54
Lacambra, Emilio, 35
Lagos, Ricardo, 24, 77
Lagunas, Santiago, 15, 35, 44, 48, 54, 56, 61, 69, 93
Lana, José Luis, 54
Larroy, Enrique, 45, 53, 54, 55
Lasala, José Luis (también como Royo Morer), 15, 44, 46, 48, 49, 51, 54, 56, 62, 70, 77, 94
Lázaro, Iris, 53
Lerma, Joan, 66
Levi, Carlo, 23
López García, Antonio, 45
Lorén Ros, María Isabel, 53, 54
Lorenzo, Antonio, 45

M
Marco Conde, Luis, 44, 48, 53
Marinho, Rosane, 31
Marini, Marino, 26
Márquez Reviriego, Víctor, 23, 42, 43
Marteles, Manuel, 45, 53
Martínez Blasco, Salvador, 70
Martínez Tendero, José María, 45, 53
Martínez Torrijos, Enrique, 53
Masdeu, Dionisia, 64
Maturén, Ángel, 45, 53
Mayayo, Ignacio, 53
Mendiburu, Remigio, 45
Merino Pinedo, Miguel, 16, 36
Mesa, Ricardo, 35, 40
Micolau, José Ignacio, 73
Millán-Astray, José, 55
Millares, Manolo, 26, 58, 72
Millas, Gregorio, 53
Millás, Juan José, 55, 77
Mira, Víctor, 45, 53
Miranda, Carla, 13
Miró, Joan, 26, 45
Mix Toro, Ronaldo, 33
Molina, Alejandro, 53
Molina, César Antonio de, 22
Moratinos, Miguel Ángel, 22
Moreno Galván, José María, 8, 22-26, 34, 41-43, 48, 72, 77
Motherwell, Robert, 26
Moy de Tohá (Victoria Eugenia Morales Etchevers), 13
Muntadas, Antoni, 45
Muñoz, Lucio, 26, 45

N
Nagel, Andrés, 45
Navarro, Fernando, 44, 56, 57, 68
Navarro, Mariano, 21, 77

O
De la O, Patricio, 8
Ochoa, Carlos, 53
Ojeda, Baúl, 6
Olano, Daniel, 5, 35, 36
Ordóñez Fernández, Rafael, 33, 34, 77
Orduna, Carmen, 55
Orensanz, Ángel, 44, 54, 56, 63, 64, 70, 95
Ortega, Paco, 35
Orús, José, 45
Oteiza, Jorge de, 45
Ottone Ramírez, Ernesto, 13

P
Pacheco, Joaquín, 44, 56, 57, 71, 96
Palao, Carlos, 70
Palma, Aníbal, 37
París, Jesús, 44, 56, 62, 71, 97
París, José Luis, 35
Pascual Rodrigo, Ángel, 53
Pascual Rodrigo, Vicente, 53
Pastor Mellado, Justo, 21, 24, 25, 65, 77
Pedrosa, Mario, 23-25, 34, 43
Peinado, Francisco, 45
Pellicer, Úrsula, 73
Pérez, Alberto, 25
Pérez-Lizano, Manuel, 3-5, 15, 54
Pericot, Jordi, 45
Picabia, Francis, 76
Picasso, Pablo, 76
Pinochet, Augusto, 16, 21, 27, 33, 38, 39, 44, 46, 55-57, 60
Pomarón, Luis Alberto, 44, 56, 57, 68
Ponç, Joan, 45
Pórtico (grupo artístico), 70
Primo de Rivera, José Antonio, 75
Puig, August, 45

R
Ràfols Casamada, Albert, 45
Rallo, Paco, 4, 5, 35, 44, 48, 53-55
Ramírez, Pedro Felipe, 13
Ramos, Jacinto, 54
Raventós, Joan, 37
Rey del Corral, José Antonio, 35, 39
Rivera, Manuel, 58, 72
Rodríguez, Iñaki, 5, 34, 36, 44, 48, 56, 58, 71, 98
Rodríguez, Mariano, 34
Rotellar, Manuel, 40
Rousseau (véase Domínguez, Antonio)
Royo Morer (véase Lasala, José Luis)
Rubio, Javier, 44
Rubio, Pedro, 19
Ruiz Monserrat, José Manuel, 53

S
Sáenz, Javier, 73
Sahún, Daniel, 45
Salamanca, Enrique, 45
Salavera, Eduardo, 53-55
Sánchez Millán, Alberto, 54
Saura, Ana, 72
Saura, Antonio, 44, 56, 58, 59, 71, 72, 99, 100
Saura, Elena, 72
Sempere, Eusebio, 45
Serrano, Carlos, 17
Serrano, Pablo, 36, 44, 56, 58, 63, 64, 72, 73, 101, 102
Serrano Madrid, Alejandra, 22
Signo (grupo de arte), 25

Simón, Paco, 45, 53
Sinaga, Fernando, 53
Siresa (grupo de arte), 53
Suárez, Antonio, 58, 72

T
Tapia, Darío, 4, 10-12
Tàpies, Antoni, 45
Teixidor, Jordi, 45
Theodorakis, Mikis, 23
Tena, Gonzalo, 44, 53
Tomás, José Luis, 55
Torrente, Gaspar, 16
Torres García, Joaquín, 72
Trama (grupo de arte), 44, 53
Tramullas, Pedro, 53
Triginer, Josep María, 37
Trullenque, Enrique, 44, 48, 53, 56, 63, 73, 103
Tur Costa, Rabel, 45

U
Unamuno, Miguel de, 55
Úrculo, Eduardo, 45

V
Vallejos, Verónica, 13
Vásquez, Carlos, 37
Vedova, Emilio, 26
Vera, Juan José, 44
Victoria, Salvador, 36, 39, 44, 56, 60, 61, 74, 104
Viejo, Mariano, 53, 55
Villarig, Gregorio, 35, 44, 48, 56, 58, 75, 105
Villarrocha, Vicente, 53
Viola, José, 75
Viola, Manuel, 36, 37, 39, 44, 56, 62, 75, 106

W
Walker, María Dolores, 37
Waugh, Carmen, 35
West, Philip, 53

X
Xirinacs, Lluís María, 37

Y
Yrache, Luis, 35

Z
Zachrisson, Julio, 45
Zamudio, María Eugenia, 35, 37

REPRODUCCIÓNDELASOB
RASDEAUTORESARAGON
ESESPRESENTESENEL
MSSAREPRODUCCIÓNDE
LASOBRASDEAUTORES
ARAGONESESPRESENTES
ENELMSSAREPRODUCCI
ÓNDELASOBRASDEAUTO
RESARAGONESESPRESE
NTESENELMSSAREPROD
UCCIÓNDELASOBRASDE
AUTORESARAGONESESP

ARANSAY, Ángel María:

Cráneo animal, 1977
Óleo/lienzo 362

ASENSIO, Antonio

Secuencia de un lugar, 1977
Acrílico/lienzo

BALAGUERÓ, José Luis

Sin título, s/f
Acrílico/lienzo

BLASCO VALTUEÑA, José María

Ventana al microcosmos, s/f.
Técnica mixta/lienzo

CÁSEDAS, Antonio

Sin título, s/f
Óleo/lienzo

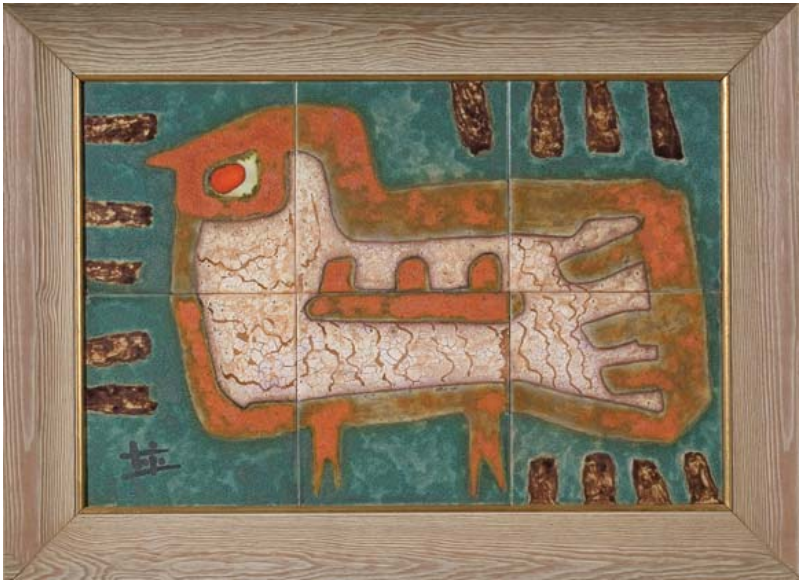
ENCUENTRA, Miguel Ángel

Situación actual, s/f
Acrílico/panel

Equipo LT:

Phirinda, 1975

Técnica mixta/panel



JASSÀ, Teresa

Paloma, s/f
Esmalte cerámico/baldosa

LAGUNAS, Santiago

La tarde, 1951
Óleo/lienzo

LASALA, José Luis

Sin título, s/f
Acrílico/lienzo

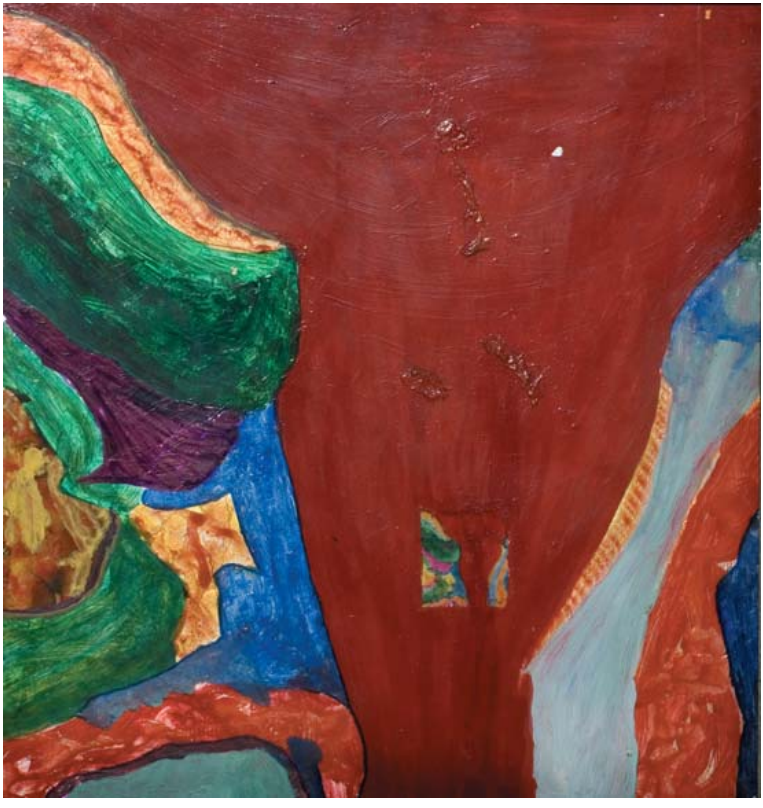
ORENSANZ, Ángel

Entramado, s/f

Acrílico/papel

PACHECO, Joaquín

Represión en la cárcel, 1977
Acrílico/lienzo



PARÍS, Jesús

Naturaleza plástica número 5, s/f

Técnica mixta/panel

RODRÍGUEZ, Ignacio

Iñaki: sin título, 1977
Óleo/lienzo

SAURA, Antonio

Retrato imaginario de Felipe II, 1973
Acrílico/papel

SAURA, Antonio

Sin título, s/f
Litografía/papel 21/110

SERRANO, Pablo

Él y sus dos espacios, 1962

Bronce

SERRANO, Pablo

Sin título, 1972
Bronce 2/4

TRULLENQUE, Enrique

Sin título, s/f

Acrílico/lienzo

VICTORIA, Salvador

Sin título, 1973
Óleo/panel

VILLARIG, Gregorio

Sin título, s/f
Óleo/lienzo

VIOLA, Manuel

Sin título, s/f
Óleo/lienzo

Este libro se terminó de imprimir en la ciudad de Zaragoza en marzo de 2011,
treinta y tres años después de que fuera quemado en las Fallas de Valencia
un monigote llamado Augusto Pinochet,
diseñado con motivo de la instalación, en los bajos del zaragozano Mercado Central,
de la exposición itinerante del "Museo Internacional de la resistencia Salvador Allende".

Las veintidós obras reproducidas de los artistas aragoneses
fueron donadas a la colección del "Museo de la Solidaridad Salvador Allende"
situado en la ciudad de Santiago de Chile.

4. *Cuadro Natural*. Susana Vacas.
5. *Los pueblos dormidos*. Elisa Plana Mendieta (textos), Alfonso López Moya y Eduardo García Perea (fotografías)

ARCHIVO DE ARAGONESISMO CONTEMPORÁNEO

10. *Isidro Comas "Almogávar". La poética vida de un aragonesista de Tamarite de Litera*. Valeriano Labara Ballestar.

ARAGÓN CONTEMPORÁNEO

1. *Republicanos aragoneses en la Segunda Guerra Mundial. Una historia de exilio, trabajo y lucha (1939-1945)*. Diego Gaspar Celaya.
2. *Aragón con camisa negra. Las huellas de Mussolini*. Dimas Vaquero Peláez.

CENTRO DE ESTUDIOS SOBRE LA DESPOBLACIÓN Y DESARROLLO DE ÁREAS RURALES (CEDDAR)

12. *Hábitat disperso y desarrollo rural*. Ángel Hernández Sesé (coordinador).
13. *El Fondo de Inversiones de Teruel*. Ramón Barberán Ortí (coordinador).
14. *Identidades compartidas. Religiosidad y cultura popular en Aragón*. Jorge Abril (coordinador).
15. *Tendencias recientes en la evolución de la población de las comarcas aragonesas*. Vicente Pinilla y Luis Antonio Sáez (editores).
16. *Trashumancia en el Mediterráneo*. José Luis Castán y Pablo Vidal (coordinadores).
17. *Hábitat disperso en perspectiva histórica*. Varios autores.

OTROS

- *El Hada de las estrellas*. Charo García Velilla. Ilustraciones de María Felices.
- *Las torres fortificadas y masías torreadas del Maestrazgo*. Diego Mallén Alcón.

PUBLICACIONES PERIÓDICAS

Rolde. Revista de Cultura Aragonesa.
Papirroi (revista infantil en aragonés).
Ager, Revista de Estudios sobre Despoblación y Desarrollo Rural.