

José María Moreno Galván y el Museo de la Solidaridad Salvador Allende en Chile. Compromiso ético y estético.

José María Moreno Galván and the Salvador Allende Solidarity Museum in Chile. Ethical and aesthetic commitment.

María Regina Pérez Castillo
Departamento de Historia del Arte.
Facultad de Filosofía y Letras.
Universidad de Granada (UGR), España.
reginapatina89@gmail.com
<https://about.me/reginapatina89>

Recibido 09/10/2017
Aceptado 17/11/2017

Revisado 12/11/2017
Publicado 01/01/2018

Resumen

En los años 70, el crítico de arte sevillano José María Moreno Galván participó en la Operación Verdad promovida por el presidente Salvador Allende en Chile, la cual buscaba mostrar de primera mano la realidad social y política que estaba viviendo el país andino, al tiempo de desmitificar las falsas especulaciones que se ocupó de alimentar la prensa tradicionalista europea. Fue entonces cuando Moreno Galván puso en marcha la creación de

Abstract

In the 1970s, the sevilian art critic José María Moreno Galván participated in the Operación Verdad, promoted by the president Salvador Allende in Chile, which sought to show first hand the social and political reality that the Andean country was living, while demystifying the false speculations that the traditional European press was feeding. It was then that Moreno Galván started the creation of one of the most important Latin American museums of

Para citar este artículo

Pérez Castillo, María Regina. (2018). José María Moreno Galván y el Museo de la Solidaridad Salvador Allende en Chile. Compromiso ético y estético. Tercio Creciente, 13, págs. 7-18. <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.1>

ISSN: 2340-9096

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.1>

www.terciocreciente.com

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC>

Investigación

uno de los museos latinoamericanos más importantes de su historia: el Museo de la Solidaridad Salvador Allende situado en Santiago de Chile.

its history: the Salvador Allende Solidarity Museum located in Santiago de Chile.

Palabras clave / Keywords

Arte contemporáneo, ética, compromiso político, Chile y Museo de la Solidaridad Salvador Allende.

Contemporary art, ethic, political commitment, Chile and the Salvador Allende Solidarity Museum

Para citar este artículo

Pérez Castillo, María Regina. (2018). José María Moreno Galván y el Museo de la Solidaridad Salvador Allende en Chile. Compromiso ético y estético. Tercio Creciente, 13, págs. 7-18. <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.1>

1. ¿Quién era José María Moreno Galván?

José María Moreno Galván nació en La Puebla de Cazalla, en plena campiña sevillana, el 10 de noviembre de 1923. Era hijo de José Moreno Galván y de María Galván Jiménez, siendo el mayor de cuatro hermanos: Francisco, Rosario y Elisa. Su familia era de origen modesto, pues su padre era maestro albañil, pero su madre María mostraba una excepcional tendencia a la ilustración y una actitud “liberal”. El propio José María la definió como “de una curiosidad insaciable” (Moreno Galván, 2011:140, 141) .

Sus estudios, en principio, se limitaron a la enseñanza elemental, si bien desde niño José María manifestó un inusitado interés por los libros y la literatura en general, alimentado igualmente por su madre, María Galván, y por su abuelo Frasquito, que lo introdujo en la lectura devota del Quijote, la cual le acompañaría el resto de su vida. En torno a estos años, José María ya había empezado a manifestar, junto a su inseparable hermano Francisco, un precoz interés por la pintura, la cual alimentaron a través de la lectura de la revista Blanco y Negro, habitual en el hogar. Del origen de su interés por el arte dice José María: “Todavía el arte no había entrado en mí de una manera didáctica consciente. Difícilmente podría digerir una crítica de las que en Blanco y Negro hacía Manuel Abril. Pero, eso sí, un habitual diálogo con reproducciones de arte clásico me había dotado de para distinguir perfectamente un cuadro de la escuela española de un italiano o un flamenco” (Moreno Galván, 2011: 141) .

A los 12 años ingresa en los “Flechas”,

cantera de la Falange Española, lo cual justificaría posteriormente con las siguientes palabras: “La actitud más fascinante para un niño entonces era ser fascista ” (Moreno Galván, 2011: 143,144). En plena Guerra Civil, estando el Sur de España fuertemente controlado por el ejército rebelde (1937), a la corta edad de 14 años, José María empezó a trabajar como meritorio en el Ayuntamiento de La Puebla de Cazalla, gracias a las gestiones de su padre. Se abrió entonces, según cuenta él mismo “un periodo intensivo y anárquico de lecturas de todas clases” (Moreno Galván, 2011: 144), entregándose con especial fervor a los novelistas rusos (Dostoievski, Chejov, Gorki...) y a la literatura española (Quevedo, Unamuno, Antonio Machado...), sin despreciar a los clásicos grecolatinos (Homero) ni a lo modernos (John Milton). Sin embargo, de cara a los derroteros que luego asumiría su destino, la lectura central de esta etapa fue la del Glosario de Margarita Nelken, de la cual confiesa “entré de nuevo en el mundo del arte, y esta vez se abrió ante mí, virgen aún de sensaciones, el intrincado sendero de lo moderno” (Moreno Galván, 2011: 145). Aquel estallido de su sensibilidad hacia el arte moderno se consumaría poco después gracias a la revista *The Studio*, que dedicó un número especial a Van Gogh. Este fue una revelación esencial, a través de la cual no sólo descubrió el arte moderno, sino también una nueva forma de mirar.

En 1942, José María se trasladó junto a su familia a Sevilla, donde por entonces ya se encontraba su hermano Francisco, que estaba estudiando Bellas Artes gracias a una beca del

Ayuntamiento de La Puebla de Cazalla. Al poco tiempo de instalarse en Sevilla, a José María le ofrecieron un puesto burocrático y aceptó, lo que le permitió instalarse en la capital andaluza y vivir allí parte de su juventud. Llegaba a Sevilla para “vivirla intensamente”, para leer ese “otro lenguaje de sensaciones” con que está escrita la ciudad (Moreno Galván, 2011: 145,146). Lo decisivo de su llegada a la capital fue que allí pudo entrar en contacto con el círculo de jóvenes artistas y escritores que ya por entonces frecuentaba su hermano Francisco. También aprovecha dicha estancia para seguir nutriendo sus conocimientos sobre arte, extendiendo su horizonte desde el panorama nacional al foráneo, gracias a publicaciones como Cahier de Art, Art New, Arquitectural Review..., con las que se fue haciendo “de las maneras más inverosímiles”, y que, según confesión propia, contribuyeron a que él mismo empezara entonces a darse “respuestas a los problemas candentes del arte” (Moreno Galván, 2011: 146,147) .

En 1944 se marchó a Madrid, donde estuvo hasta 1946 realizando el servicio militar en El Pardo, dentro del Regimiento de Transmisiones. José María aprovechó dicha estancia para acudir asiduamente al Museo del Prado y a algunas de las exposiciones que se empezaban a organizar en las salas y galerías madrileñas del momento, desde las cuales pudo continuar profundizando en sus reflexiones estéticas. Además de este contacto directo con el arte, en el que Madrid jugaba un papel fundamental, José María siguió completando su formación con la lectura de la obra de importantes críticos e historiadores del arte: Walter Pater, Eugenio D’Ors, Wölflin, Berenson...

Gracias a la influencia de su hermano Francisco, de Caballero Bonald y de otros

amigos, en 1952, José María comienza a trabajar en la I Bienal Hispanoamericana de Arte, donde desempeñó todo tipo de tareas burocráticas, administrativas, organizativas... Fue su primer contacto de peso con el mundo del arte contemporáneo, y debió marcarle profundamente ya que pudo contemplar su propio sino, el camino que habría de transitar en el futuro. Estando en Madrid, decide que es el momento de instalarse en la capital, logrando subsistir de algunos trabajos y gracias a la ayuda de su hermano. Pero José María debía buscar el modo de estabilizar su estancia en Madrid, para lo cual tramitó la solicitud de ingreso en la Escuela de Periodismo, a la que accedió ese mismo año a través de una vía excepcional, una serie de plazas reservadas para quienes no habían realizado los estudios de bachiller, como era su caso. No solo consigue acceder a la Escuela de Periodismo sino también una beca económica que le permite subsistir en la capital española. Ese mismo año comenzó su carrera universitaria de periodismo, que finalizó en 1955. Fueron años de intenso estudio en los que combinó las lecturas obligadas con sus indagaciones estéticas propias, la teoría y la crítica de arte, a través de autores como Worringer, Malraux, Guillaume Janneau, Apollinaire, Gino Severini... Durante estos años conoció también a Carola Torres, su futura esposa (1954) y madre de sus dos hijos: Carola y José. Entretanto, José María ya había empezado a escribir crónicas periodísticas y a ejercer la crítica de arte en diferentes revistas españolas, como Mundo Hispánico, Correo Literario y Cuadernos Hispanoamericanos, Papeles de son Armadans, Gaceta Ilustrada y Actualidad Cultural, así como en los diarios El Alcázar y Ya. A estos medios, poco después se sumarían las revistas Teresa y Goya, en las que José María colaboró como crítico de arte entre 1955 y 1961. En estos primeros trabajos de crítica de arte

fue especialmente importante su temprano reconocimiento de algunos grupos artísticos emergentes de la época, como el catalán “Dau al set” o el madrileño “El Paso”, desde donde iría cobrando forma el denominado “Informalismo Español”. Mención especial dentro de esta corriente ha de tener el artista canario Manolo Millares, al que le unirá siempre una gran amistad.

José María comenzaba a moverse con potencia e ilusión en el mundo artístico madrileño. Dentro de estos círculos, en un momento de fuerte agitación política, conoció a Dionisio Ridruejo, pieza clave en su determinación y compromiso político, acercándole al Partido Comunista de España, entonces en la clandestinidad. Política y arte empezaban a entretenerse en la vida de José María Moreno Galván.

En 1960, publicó su primer libro, *Introducción a la pintura española actual* (Publicaciones Españolas: 1960), donde daba muestras de su amplísimo conocimiento del panorama artístico español de su tiempo. José María Moreno Galván era ya por entonces un crítico de arte respetado, por su peculiar manera de mirar las obras de arte y de transmitir sus impresiones, destinadas a enseñar a mirar la obra, y por su particular conciliación entre el rigor de la teoría del arte y la pasión del espectador entusiasmado. A partir de esta década de los 60, cobra más fuerza su activismo político, estrechamente vinculado a la cultura. Se convierte en integrante habitual de las tertulias del Café Pelayo, donde también participan Armando López Salinas, Alfonso Sastre, Daniel Gil, entre otros. Se discutía sobre arte, literatura..., desde un claro trasfondo y una intención política, alineándose frente al régimen del

dictador Francisco Franco.

Al mismo tiempo, José María Moreno Galván seguía ejerciendo la crónica periodística y la crítica de arte, convirtiéndose en sus principales tribunas las revistas *Artes* y *Triunfo*. Eran años de intensa actividad, tanto en relación a sus indagaciones y escritos sobre arte, como en su militancia política, que en su caso, iban cada vez más de la mano. Su voz ganaba cada vez más amplitud, a la par que seguidores y adeptos. Para ello, fue fundamental su incorporación a las revistas *Triunfo* y *Cuadernos del Ruedo Ibérico*. A *Triunfo* se incorporó el 26 de septiembre de 1964, estrenándose con un magnífico reportaje crítico sobre el Surrealismo (Moreno Galván, 1964: 58-65). Formó parte de sus filas hasta su muerte, a modo de premonición, un año antes de la desaparición de la publicación en 1982, y firmó en sus páginas alrededor de 700 textos, fundamentalmente en la sección “Arte, Letras, Espectáculos”. Desde ahí, tuvo la oportunidad de agitar la aletargada conciencia de los españoles, que por algunos resquicios empezaban a respirar otros aires, a escuchar otras voces, a sentir de otra forma. En cuanto a *Cuadernos del Ruedo Ibérico*, participó desde su primer número, que apareció en París en junio de 1965. Bajo el pseudónimo “Juan Triguero”, José María publicó un artículo que tituló “La generación de Fraga y su destino” (Moreno Galván, 1965: 5-16), el cual alcanzó gran repercusión en el panorama intelectual español, exaltando a las izquierdas silenciadas y sembrando el nerviosismo en la derecha vociferante. El artículo logró enfurecer a Manuel Fraga, entonces Ministro de Información y Turismo. Ese mismo año, José María Moreno Galván publicaba su segundo libro, *Autocrítica del Arte* (Ed. Península: 1965), donde se condensaba su

planteamiento estético, partiendo de unos artículos publicados entre 1961 y 1962 en la revista *Artes*, editados póstumamente bajo el título “Epístola moral y otros artículos sobre arte” (Diputación de Sevilla: 2011). No obstante, si bien su intención inicial fue dar forma de libro a aquellos artículos, el resultado fue una obra nueva, una síntesis de su concepción del arte y la estética contemporánea.

En 1969, publica su tercera gran obra, titulada “Pintura española. La última vanguardia” (Magius: 1969), donde volvía a realizar una panorámica del arte contemporáneo español.

De este modo, a lo largo de los años sesenta, José María Moreno Galván se convirtió en uno de los críticos de arte más influyentes de su tiempo, sobre todo en relación a las nuevas corrientes y a los artistas emergentes, ante los cuales ejerció como una suerte de visionario. Al mismo tiempo, José María Moreno Galván se convirtió en una especie de símbolo de la lucha antifranquista, especialmente entre los estudiantes. La intensa labor periodística de José María Moreno Galván le permitió abarcar una extensa variedad de géneros periodísticos: crítica, crónica, reportaje, etcétera. Una dilatada producción que le llevó a consolidar un estilo crítico, un lenguaje propio, una individualidad única a la hora de escribir.

Podemos afirmar que las propuestas de Moreno Galván se adelantaron a su tiempo y mantienen su vigencia hoy día, lo cual nos hace pensar en las “raíces” de su crítica. Ésta brotó de su atención comprometida a la producción artística, pero también (y es importante subrayarlo) de sus lecturas y continua formación teórica. En este escrito es fácil rastrear las huellas de Schiller -

“Cartas sobre la educación estética de la humanidad”-, Wölfflin - “Renacimiento y Barroco” y “Conceptos fundamentales de la historia del arte”-, Worringer - “Abstracción y naturaleza”-; las de una lectura de Nietzsche, heredada de Eugenio D’Ors - “Lo barroco” y algunos de sus ensayos sobre Picasso, Goya y Cézanne-, y las del texto más discutido de Lukàcs: “El asalto a la razón”. Puede que estos últimos hoy no nos convenzan, pero mucho más importante que ellos es el hecho de un crítico que hace su trabajo partiendo del estudio y de supuestos teóricos madurados. Tal y como indica el profesor Díaz- Urmeneta Muñoz “Sin formación teórica, el crítico de arte está condenado a la erudición (conoce muchos nombres pero al hablar de ellos apenas va más allá de una información superficial y tópica), al formalismo revestido de expresiones literarias, casi siempre ininteligibles y al riesgo de decir lo que conviene para no desagradar demasiado a los poderes fácticos” (Díaz-Urmeneta Muñoz, 2011).

Si bien la producción de Moreno Galván es dilatada, su marca personal es la sencillez y cercanía del lenguaje crítico. Defenderá firmemente la comprensión del arte contemporáneo a través de lenguajes no crípticos y directos, lo cual se opone totalmente a una generación anterior de críticos españoles, encabezada por Eugenio d’Ors, cuyo lema: “Puesto que no podemos ser profundos, seamos oscuros”, se convierte en emblema y declaración de intenciones. Con respecto a su estilo, numerosos expertos en Crítica de arte e Historia del Arte apuntan que los ensayos de Moreno Galván presentan un marcado carácter periodístico, heredado de su formación en la Escuela de Periodismo de Madrid. Esta apreciación nos indica como la crítica de arte en España sufre un cambio de rumbo en torno a los años

sesenta, virando desde un estilo literario - excesivamente culto en ocasiones- a un estilo periodístico de mayor difusión y alcance. Quizá la naturalidad y franqueza que desprenden sus textos, suponía en la década de 1960 la única vía posible para acercar el arte contemporáneo a los lectores, es decir, existe una intención social detrás del trabajo de Moreno Galván. Debemos pensar que artistas tan reconocidos hoy día como Manolo Millares, Rafael Canogar o Antonio Saura eran en esta década completos desconocidos, integrantes de un círculo artístico casi marginal, por lo que había que plantear el estado de la cuestión sin tapujos ni recovecos lingüísticos. En resumen: un estilo sencillo que comportase un cambio sociocultural.

Además de este compromiso por la renovación artística del panorama español de los años cincuenta y sesenta, existe también un deber moral con respecto a la realidad política y social del momento. Moreno Galván construye una reflexión artística auténtica y a la vez comprometida con la situación político-social española (el franquismo) y extranjera, pues su círculo de acción también se expande a países Iberoamericanos (Chile, Argentina,...). Un hecho significativo muy ilustrativo de ello fue su participación en junio de 1971 en la denominada Operación Verdad, emprendida por el gobierno de Chile, que reunió en Santiago de Chile a diferentes periodistas, escritores e intelectuales españoles.

2. La Operación Verdad y el Museo de la Solidaridad Salvador Allende

En medio de un panorama conflictivo y convulso, José María se enrola en uno de los proyectos más interesantes de su vida y de la

historia político-cultural chilena: la Operación Verdad.

En otoño de 1970, Salvador Allende gana las elecciones presidenciales de Chile democráticamente. La opción socialista, representada por la Unidad Popular – coalición de izquierdas, formada por socialistas, comunistas y radicales, además de otros partidos menores- se imponía con un 36,6% de los votos a la derecha y a la democracia cristiana. Por primera vez un socialista alcanzaba el poder en las urnas, circunstancia ésta que suscitó tantas ilusiones como recelos. Tal y como indica el investigador José Romero Portillo “En plena Guerra Fría, un gobierno de este signo tensaba aún más el escaso hilo de relaciones entre los bloques capitalista y comunista” (Romero Portillo, 2013: 66). Las corrientes políticas más conservadoras, irritadas ante dicha circunstancia, emprendieron una serie de acciones dirigidas a desestabilizar el Gobierno de Allende publicando en periódicos afines a su ideología, entre otras cosas, mentiras sobre la nueva presidencia, llegando a comparar el gobierno y la realidad de Chile con el castrismo cubano. En medio de este clima hostil, la gobernación del país y el desarrollo del programa socialista previsto por el doctor Allende se hacían cuesta arriba. El propio presidente llegó a admitir en una entrevista con Régis Debray que aunque Unidad Popular ostentaba el gobierno, no poseía el poder real. Cansado de esta situación, 6 meses después de su victoria, Allende decide organizar la llamada Operación Verdad, que consistiría en la organización de un viaje de periodistas e intelectuales europeos a Chile, un Comité Internacional de Solidaridad con Chile que apoyara la causa del presidente Allende y que constatará la verdad sobre la revolución política en el país.

El 16 de abril de 1971, a bordo de un avión de la compañía Lan, el escritor italiano Carlo Levi, los políticos Gilles Martinet y Giorgio La Pira, el cineasta Renzo Rossellini y los músicos Luigi Nono y Mikis Theodorakis, entre otros, acudieron a la llamada del presidente chileno. También fueron citados a la llamada Operación Verdad personalidades del mundo de las artes plásticas como el historiador y crítico brasileño Mario Pedrosa, el entonces director de la Escuela de Bellas Artes de Chile, José Balmes, y por supuesto, José María Moreno Galván.

En apenas 15 días, José María descubrió Chile, se sintió súbitamente atraído por la fisonomía de este país, por el civismo de sus habitantes y por la calidez de las conversaciones, así lo demuestra el artículo que en 1971, tras su regreso, dedicó al país latinoamericano en la revista Triunfo, “Chile: al tiro” (Moreno Galván, 1971: 17-19). Quizá lo que más impresionó al crítico fue la libertad de un país que acababa de declararse como tal, un país libre. Su gran amigo y compañero en este viaje, el periodista Víctor Márquez Reviriego, cuenta sobre dicho descubrimiento: “Allí fue la primera vez en mi vida que yo oí cantar en absoluta libertad y con puño en alto la Internacional, y recuerdo la cara de alegría de José María que estaba a mi derecha, (...)” (Rivero Gómez y Pérez Castillo, 2017: 132). Cuando llegaron a Santiago, los visitantes europeos se percataron de la ebullición político-social del país. Los carteles de propaganda política y las pintadas inundaban las paredes de Santiago. Pocas semanas antes, Chile había celebrado unas nuevas elecciones, esta vez municipales, en las que la Unidad Popular se consolidó con una mayoría absoluta -obtuvo el 50,8% de los votos-, que ponía de manifiesto la confianza y el optimismo despertados por el conglomerado de izquierdas. Debemos tener en cuenta que para muchos de los visitantes, entre ellos José

María Moreno Galván, ésta era la primera ocasión de visitar un país en democracia.

José Balmes cuenta como durante la Operación Verdad a José María se le ocurrió espontáneamente la idea de crear un museo allí con obras traídas de todas las partes del mundo. Balmes y José María comenzaron a divagar sobre el asunto y concluyeron planteando las bases del proyecto: artistas, obras, espacio,... Pero para ponerlo en marcha de manera definitiva necesitaban el beneplácito del presidente. Fue entonces cuando decidieron visitarlo y proponerle su proyecto de museo. Allende quedó encantado con la idea y se puso en marcha de inmediato para materializar aquel “sueño de la solidaridad”. El crítico de arte Mariano Navarro relata una anécdota que José Balmes le contó sobre aquella visita:

Iban paseando José María Moreno Galván y Balmes por la Avenida de la Constitución, llegando muy cerca del Palacio de la Moneda (...). Es a Moreno Galván a quien se le ocurrió la idea del Museo de la Solidaridad. Él le contó a Balmes y le dijo: “Mira, yo conozco a muchos artistas internacionales, sobre todo franceses e italianos, también norteamericanos, ... ¿Porqué no organizamos un museo de arte contemporáneo? (...)”. Balmes se entusiasma con la idea y no se le ocurre otra cosa que decir: “¡Vamos a contárselo al presidente!”, y dice Moreno Galván: «¿Cómo se lo vamos a contar al presidente?», Balmes responde: “Sí, sí, claro, subimos, hablamos con el presidente y se lo contamos”. ¡Claro! A Moreno Galván le parecía imposible que se pudiera subir con tanta tranquilidad y hablar con el presidente. No solo subieron y hablaron, preguntaron a la secretaria, esperaron un rato y pasaron a ver al presidente Allende con toda naturalidad. Balmes decía que para Moreno Galván era como un sueño un país donde el presidente era tan absolutamente accesible. ¡Hombre!

Contaba también Balmes que cometieron el error de contárselo a Allende, con lo cual, hasta el año 72, cuando se inauguró el Museo, Allende llamaba casi todos los días a Balmes para preguntarle: “¿Cómo va el Museo?, ¿han llegado nuevas obras?...”, pero eso lo podía hacer a las 2 de la mañana, a las 3, dependiendo de como anduviese de trabajo¹.

Moreno Galván concibió este nuevo museo como una colección de arte en la que prevalecería el compromiso cultural y político. Fue, sin duda, un museo atípico, puesto que se valoraba a partes iguales, la calidad estética y el planteamiento ético. A partir del año 1971 el Museo de la Solidaridad Salvador Allende, que fue como acordaron llamarlo Balmes y Moreno Galván, comienza a recibir pinturas, grabados, esculturas, fotografías y tapices. La primera obra en llegar fue “Gallo Triunfante” de Joan Miró, a la que siguieron otras muchas de autores como Tàpies, Picasso, Stella, Calder, Guayasamín, Chillida, Matta, Bru, el propio Balmes y Guillermo Muñoz. En la mayoría de los casos, las piezas donadas eran remitidas con total espontaneidad, saltándose los cauces burocráticos que se fijaban para este tipo de acciones. En apenas 6 meses se reunieron cerca de 700 piezas, con las que se realizó una primera presentación, inaugurada por Allende en mayo de 1972 en el Instituto de Arte Latinoamericano de la Universidad de Chile (Gutierrez- Álvarez, 2008: <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=69644>). Se creó además, en este mismo año, un Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile (CISAC), integrado por importantes artistas, críticos de arte y directores de museos pertenecientes a doce países distintos, como Luís Aragon, Carlo Levi, Dore Ashton,

sir Ronald Penrose, Rafael Alberti, Aldo Pellegrini, Danilo Trelles, Marío Pedrosa, y cómo no, Moreno Galván.

A la iniciativa de Moreno Galván se unieron otras personalidades del mundo de la cultura, como Pablo Neruda, quien se reunió en París con 45 artistas que se prestaron a colaborar.

Poco después, el 11 de septiembre de 1973, el jefe del Ejército de Chile, Augusto Pinochet, dio un golpe de Estado que derrocó al Gobierno socialista de Allende, poniendo fin a la República Nacional e iniciando un periodo de Dictadura. El Museo de la Solidaridad fue desarticulado, las obras fueron requisadas por la Junta Militar, desapareciendo muchas de ellas. La mayoría sufrieron penosas condiciones de conservación durante la dictadura de Pinochet y padecieron la precariedad de los años posteriores a la recuperación democrática. Con respecto a dicha circunstancia, el anteriormente citado Mariano Navarro recoge en el catálogo de la exposición Homenaje y Memoria, de la cual es comisario, la historia de los avatares que sufrió un tapiz de Gracia Barrios perteneciente a la primitiva colección del Museo de la Solidaridad:

Fue realizado en 1971 para adornar el edificio de la UNCTAD III, sede de la Tercera Conferencia de Comercio y Desarrollo que, por primera vez se celebraba en Chile, y para la que se había construido en un tiempo récord, cuyo destino posterior era convertirse en un centro cultural para la juventud chilena. Tras el golpe de 1973, se convirtió en la sede legislativa de la Junta Militar. Las obras de arte que contenía o bien desaparecieron o,

1.- Entrevista personal con Mariano Navarro.

como en el caso del tapiz, llevadas, junto a otros objetos, a una casa de empeños, la Caja de Crédito Prendario.

Al cumplirse el plazo reglamentario, el paquete salió a remate y fue adquirido por un comerciante de “cachureos”².

Veintinueve años después de sumergido o desaparecido, Juan Pastor Mellado recibió en su domicilio un gran paquete envuelto en plástico negro, que nada más empezar a desenvolverlo reconoció como el tapiz perdido de Gracia Barrios. Lo llevó a casa del artista y de José Balmes, su marido, y para verlo completo, mide 280 x 800 cm, tuvieron que desenrollarlo en plena calle (Navarro, 2008: 69-70).

Sin embargo, el espíritu del Museo no murió, se mantuvo latente y a la espera de la recuperación democrática para resurgir con fuerza y fidelidad a los ideales que lo habían engendrado. Comenzaron a celebrarse numerosas muestras con los fondos del Museo, aunque la más importante sería la exposición anteriormente citada, Homenaje y Memoria, celebrada en el Centro Cultural Palacio de la Moneda de Chile en 2008, con motivo del 100º aniversario del nacimiento de Allende y comisariada por el crítico Mariano Navarro. En esta muestra se exhibieron 140 obras de las más de 3000 que alberga la colección actual, y sobre sus objetivos cita el comisario:

Esta exposición de Homenaje y Memoria a Salvador Allende, inaugurada en el año y día del primer centenario de su natalicio, no

pretende tanto; pero, también quiere, sin duda alguna, recordar y señalar lo absolutamente excepcional de un Museo en el que son equivalentes modernidad y solidaridad, ideas estéticas y conciencia de los artistas de pertenencia a un inmenso pueblo sin fronteras ni distinción de naciones que cree, como creyó el compañero Presidente, en los principios de legalidad, democracia, igualdad y, no importa repetirlo una vez más, solidaridad entre los hombres y mujeres del mundo.

El proyecto que trazamos pretendía, fundamentalmente, restituir el rostro más pujante posible del Museo de la Solidaridad, aquel que permite conocer mejor su biografía, esperanzas, tormento, voluntad de adhesión, respaldo y protección internacionales (Navarro, 2008: 69-70).

En septiembre de 1991 el Museo de la Solidaridad Salvador Allende volvió a inaugurarse en el Museo Nacional de Bellas Artes. Hoy día es uno de los museos de arte contemporáneo más importantes de América Latina, con una de las colecciones más representativas de la contemporaneidad: 2650 obras, cifra que aumenta cada día con las donaciones de artistas y coleccionistas. Pero esta colección no solo es una amplia muestra de un periodo artístico de interés, es también el reflejo de la historia política chilena, de su conquista y reconquista de la libertad. El Museo además cuenta con un archivo para investigadores, un gabinete educativo y otro de actividades.

2.- Expresión coloquial chilena que describe el objeto viejo o abandonado, especialmente el que tiene un valor afectivo por haber pertenecido a alguien querido o por estar asociado a un momento que se recuerda con nostalgia.

El compromiso que José María adquirió con Chile fue más allá de su labor para el Museo de la Solidaridad. En 1975, cuando el país hispanoamericano se encontraba sumido en la dictadura de Augusto Pinochet y se estaban produciendo los primeros secuestros y desapariciones de opositores, José María dedica un artículo en Triunfo al artista Hugo Rivera Scott titulado “Chile: ¿qué es de Hugo Rivera-Scott?” (Moreno Galván, 1975: 9), quien había sido perseguido y encarcelado por el Gobierno de Pinochet, y que finalmente salvó su vida exiliándose en Francia.

Conclusión

José María Moreno Galván fue uno de los principales defensores en el ámbito teórico y práctico de las corrientes artísticas contemporáneas españolas. Su defensa y puesta en valor de las nuevas generaciones de artistas españoles rompieron con un academicismo vetusto y abrieron las puertas de la contemporaneidad a España. Moreno Galván configuró un aparato crítico y teórico para estos jóvenes, logrando consolidar, junto a otros pocos compañeros, los planteamientos artísticos del momento y facilitando el nacimiento de una estructura contemporánea - un circuito de compra, de exposiciones, ... - que los integraba y les daba visibilidad de cara al público. Por

otra parte, sus teorías siempre parten de supuestos madurados que pueden rastrearse en sus textos (Worringuer, Margarita Nelken...), lo cual significa que las suyas son aportaciones teóricas reflexivas y juiciosas.

Su trabajo y su compromiso ético siempre fueron de la mano. Moreno Galván desempeñó un importante papel como periodista y agitador social en las últimas décadas del régimen Franquista. Su labor como crítico de arte se basó en aproximar conceptos artísticos al público español mediante un lenguaje no críptico y cercano, comportando de este modo un cambio social, una “teoría del arte democrática”. Su presencia y participación en la Operación Verdad chilena no solo es un reflejo de ese compromiso político, sino también de esa visión que entiende la cultura, y más concretamente el arte, como el motor de crecimiento de un país. En este sentido, Moreno Galván puso de manera altruista sus conocimientos sobre arte y sus contactos a la disposición del gobierno de Salvador Allende, con el objetivo de que el arte, patrimonio del ser humano, ayudará en la consolidación del nuevo gobierno y a asentar las bases de la nueva historia cultural chilena.

Referencias

Díaz-Urmeneta Muñoz, J.B. (2011), “Una lectura de José María Moreno Galván (Epístola Moral y otros artículos sobre arte)”. Sevilla: Diputación Provincial. Presentación celebrada en la Casa de la Provincia de Sevilla el día 19 de marzo de 2013.

Gutiérrez- Álvarez, P. (1 de julio de 2008), “Moreno Galván y el Museo de la Solidaridad”, *Rebelión* (Artículo en línea: <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=69644>) (9/10/2015).

Moreno Galván, J.M. (1965), *Autocrítica del Arte*, Madrid: Península.

Moreno Galván, J.M. (1965), “La generación de Fraga y su destino”, *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, N°1, pp. 5-16.

Moreno Galván, J.M. (1969), *La última vanguardia*, Madrid: Magius.

Moreno Galván, J. M. (1971), “Chile: al tiro”, *Triunfo*, n° 468 , pp. 17-19.

Moreno Galván, J. M. (1975), “Chile: ¿qué fue de Hugo Rivera-Scott?”, *Triunfo*, n° 653 , p. 9.

Moreno Galván, J.M. (2011), *Epístola Moral y otros artículos sobre arte*, Sevilla: Diputación de Sevilla.

Navarro, M. (direc.) (2008), *Homenaje y Memoria. Centenario Salvador Allende. Obras del Museo de la Solidaridad*, Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Español (SEACEX), pp. 69 - 70.

Rivero Gómez M.A., y Pérez Castillo, M.R. (eds.) (2017), *José María Moreno Galván y el arte español del siglo XX (Actas de las Jornadas celebradas en La Puebla de Cazalla del 5 al 7 de noviembre de 2014)*, Sevilla: Ayuntamiento de la Puebla de Cazalla, pp. 117-136.

Romero Portillo, J. (2013), “Un museo ‘andaluz’ en el corazón de Chile”, *Andalucía en la Historia*, n° 42, octubre, p. 66.