

Mário Pedrosa e a CISAC

Claudia Cofré Cubillos¹

ORCID - 0000-0002-5569-4711

Lucy Quezada Yáñez²

ORCID - 0000-0002-2647-5560

Francisco González Castro³

ORCID - 0000-0002-1679-8593

Resumen: La experiencia de Mário Pedrosa como creador del Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile (CISAC) forjó toda una red de afectos, manifestaciones artísticas y acciones políticas, donde fue impulsor clave del proceso y articulador de una trama que operó bajo los mismos principios que promovió: la solidaridad, la afectividad y la gratuidad de un apoyo desinteresado. El presente artículo nace principalmente de la sistematización y el abordaje crítico de las cartas de Pedrosa con los miembros del CISAC y artistas del mundo. Con este examen, buscamos dar la debida relevancia al rol de Mário Pedrosa, en tanto fue un intelectual trascendente en el contexto latinoamericano, instalando debates y reflexiones que permearon su labor a cargo del CISAC. Creemos que el proceder del CISAC y de Pedrosa se presentan con una potencia inusitada, es por ello que las reflexiones que planteamos abren posibilidades de nuevas articulaciones en nuestro presente.

Palabras clave: Mário Pedrosa. CISAC. Solidaridad. Afectividad. Rizoma

¹ Claudia Cofré Cubillos, claudiacofrec@gmail.com. Doctora en Artes por la Universidad Complutense de Madrid, UCM. Investigadora y profesora del Global Center for Advanced Studies (GCAS) Latinoamérica.

² Lucy Quezada Yáñez, lucyquezada@ug.uchile.cl. Doctoranda en Historia del Arte de la Universidad de Texas en Austin. Licenciada y Magíster en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile.

³ Francisco González Castro, fcg.gonzalez.c@gmail.com. Doctor en Artes por la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC). Director del Global Center for Advanced Studies (GCAS) Latinoamérica.

Abstract: As creator of the International Committee for Artistic Solidarity with Chile (CISAC), Mário Pedrosa forged a whole network of affections, artistic manifestations, and political actions, where he was a key driver of the process and articulator of a plot that operated under the same principles that he promoted: solidarity, affection, and the gratuitousness of selfless support. This article arises mainly from our systematization and critical approach to Pedrosa's letters with CISAC members and artists from around the world. With this examination we seek to give due relevance to the role of Mário Pedrosa as a transcendent intellectual in the Latin American context, who installed debates and reflections that permeated his work in charge of CISAC. We believe that the actions of CISAC and Pedrosa are charged with unusual power, which is why these reflections that we propose open up possibilities for new articulations in our present.

72

Keywords: Mário Pedrosa. CISAC Solidarity. Affectivity. rhizome

Resumo: A experiência de Mário Pedrosa como idealizador do Comitê Internacional de Solidariedade Artística com o Chile (CISAC) forjou toda uma rede de afetos, manifestações artísticas e ações políticas, nas quais foi um importante promotor do processo e articulador de uma trama que operava a partir dos mesmos princípios por ele defendidos: solidariedade, afetividade e a gratuidade do apoio altruísta. Este artigo surge principalmente a partir da sistematização e abordagem crítica das cartas de Pedrosa com membros do CISAC e artistas de todo o mundo. Com essa análise, buscamos dar a devida relevância ao papel de Mário Pedrosa, intelectual transcendente no contexto latino-americano, instalando debates e reflexões que permearam sua atuação a cargo do CISAC. Acreditamos que as ações do CISAC e de Pedrosa se apresentam com uma força inusitada, razão pela qual as reflexões que propomos abrem possibilidades para novas articulações no nosso presente.

73

Palavras-chaves: Mário Pedrosa. CISAC. Solidariedade. Afetividade. Rizoma

*Ser revolucionario es la profesión natural del intelectual (...). Siempre he creído
que la revolución es la actividad más profunda de todas (...).*

Mário Pedrosa

Hablar de Mário Pedrosa es hablar de un vínculo genuino entre arte y política, más específicamente entre la dimensión social del arte y la militancia política como aspectos claves para entender la realidad, plantear nuevas posibilidades y forjar un cambio en el orden establecido de las cosas. La experiencia de Pedrosa como presidente y articulador del Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile (CISAC) nos habla de la creación de esas nuevas posibilidades que se abren, materializándose rizomáticamente en toda una red de afectos, manifestaciones artísticas y acciones políticas que se moverían por flujos desinteresados, donde cualquier elemento podía incidir en otro, produciéndose una multiplicidad y reproduciendo los alcances que la misma red proponía.

En el presente texto nos centraremos en la figura de Pedrosa en relación a un momento histórico y contexto particular, este es, su paso por Chile entre 1970 y 1973, como creador y articulador del CISAC y el Museo de la Solidaridad.

Mário Pedrosa desembarca en Santiago de Chile en octubre de 1970 como asilado político. Su situación en Brasil, producto de la dictadura militar, se volvía cada vez más peligrosa e inestable, dado su anhelo de seguir defendiendo los valores de la democracia, la libertad y el pluralismo. Es así como una vez instalado en Santiago ocupa el puesto de investigador del reciente Instituto de Arte Latinoamericano de la Universidad de Chile. Además de ello, sería parte de una de las experiencias más significativas e inéditas de esa época. Se trata de la creación de un museo, donde Pedrosa podría poner en práctica gran parte de sus ideas y concepciones del arte y, al mismo tiempo, participar en la construcción de un proyecto socialista democrático y plural, impulsado por el triunfo de Salvador Allende en las elecciones presidenciales de 1970. Para llevar a cabo dicha iniciativa, Pedrosa activó toda su red de contactos internacionales para obtener donaciones de obras para el museo, quienes demostraron una solidaridad entrañable con el pueblo chileno y con el proyecto socialista.

Contando con setenta años en ese entonces, Pedrosa había vivido en varios países; conocía a gran parte de los artistas de vanguardia; gozaba de experiencia en instituciones y formaba parte de la Asociación Internacional de Críticos de

Arte, habiendo trabajado en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro; en el Museo de Arte Moderno de São Paulo; y en varias ediciones de la Bienal de São Paulo, además de haber teorizado sobre el arte y su visión de los museos. Con toda esta experiencia y contactos, inicia la que sería una empresa de gran envergadura, ambiciosa e intensa, volcándose de lleno a la tarea del envío de cartas a los distintos artistas del mundo, impulsando una extraordinaria red de afectos artísticos y políticos.

En ese sentido, nos interesa una aproximación a Pedrosa que no está enfocada en su *autoría individual*, sino, por el contrario, en su figura de *articulador de colectividades y comunidad*. Sin su gestión y sus lazos profesionales y afectivos, difícilmente se hubiese podido echar a andar un proyecto de tal envergadura. Por ello, nos centraremos en el rizoma que organiza: sin jerarquías, con generosidad y desinteresadamente.

El CISAC comenzó sus labores en 1971 y fue la base del funcionamiento del Museo de la Solidaridad, hasta 1973, siendo la organización que movilizó a una enorme cantidad de artistas alrededor del mundo, los cuales donaron sus trabajos al pueblo chileno en solidaridad con el proceso de la Unidad Popular. Podemos presentar al CISAC como una red internacional –vinculada de diversas formas al mundo del arte – que apoyó al gobierno de Allende y su proyecto socialista a partir, como hemos dicho, de la donación de obras por parte de los artistas del mundo. Por ello, inicialmente, podemos afirmar que esta red se sostuvo por intereses políticos, sociales y artísticos comunes, pero también por una afectividad transversal a cada una de estas capas, cuyo principal motor fue Mário Pedrosa.

Favorecen la creación del CISAC, y del MS, el programa cultural de la Unidad Popular y el clima artístico y social del momento, así como la impronta del Instituto de Arte Latinoamericano para generar redes de colaboración en América Latina desde el compromiso político y social, y también la convergencia de distintas personalidades en la Operación Verdad, y el apoyo de artistas internacionales al proceso chileno. Todos estos aspectos coinciden y generan una iniciativa inédita en el mundo. A los ojos del CISAC, es la persona de Allende en quien confluyen estas voluntades: “El compañero Presidente, Salvador Allende, a través del Departamento de Cultura nos comunica: que ha recibido el ofrecimiento de destacados artistas de numerosos países para donar algunas de sus obras con el

objeto de formar en Chile un Museo de Arte Moderno”⁴. De todo esto, deriva la idea de crear el Museo de la Solidaridad, y, desde tal iniciativa, se constituye el CISAC para guiar tal proceso, como se menciona en la misma declaración:

El Comité se crea para llevar a efecto esta tarea y decidir sobre la mejor manera de establecer contacto con los artistas, que movidos por sus simpatías con la experiencia revolucionaria del gobierno popular, están dispuestos a cooperar con sus creaciones, a la formación de una colección de obras maestras del siglo XX, destinada a permitir la participación de los países en desarrollo en el patrimonio artístico internacional⁵.

Para el Comité, esas intenciones de los artistas, cruzadas por la solidaridad como motor, son consideradas de la siguiente manera: “Este espíritu generoso y políticamente solidario desborda ampliamente los esfuerzos del Comité y no sólo ha facilitado su labor, sino que la ha transformado en una grata y muy hermosa tarea”⁶. Y es que este factor, la solidaridad, que atraviesa al CISAC, a los artistas y al MS, es – como veremos más adelante – una característica que plantea una forma diferente de comprender la sociedad, su funcionamiento y los modos de relación que en esta se alojan y, de la misma manera, instala otro modo de entender el vínculo entre artistas, obras y pueblo.

El proyecto del MS surge de una combinación genuina entre el arte y la política. Pedrosa, con su espíritu revolucionario y sus conocimientos, hace una contribución significativa al proceso transformador que estaba en marcha. En 1971, escribe un ensayo titulado *El modelo de socialismo chileno y el Frente del Arte*, donde afirma que “en su esencia, la lucha por el socialismo es la lucha por la cultura” (PEDROSA, 2017, 134). Pedrosa sostiene que el desarrollo cultural y artístico dentro de un proceso de transformaciones es una tarea fundamental para la comunidad del arte, quienes deben movilizarse y generar miles de iniciativas, especialmente en los lugares más desolados, en las poblaciones, en el campo, y desde allí ir avanzando hacia los niveles más altos donde pueda llegar el progreso.

⁴ Declaración sobre la petición de creación del CISAC por el Presidente Salvador Allende y miembros extranjeros propuestos para conformarlo. Santiago. 1 de noviembre de 1971. Fondo Solidaridad. Serie Administración. S0035. Archivo MSSA.

⁵ Declaración sobre la petición de creación del CISAC por el Presidente Salvador Allende y miembros extranjeros propuestos para conformarlo. Santiago. 1 de noviembre de 1971. Fondo Solidaridad. Serie Administración. S0035. Archivo MSSA.

⁶ Memorándum del CISAC para agradecer la colaboración de los artistas. Santiago. 23 de marzo de 1972. Fondo Solidaridad. Serie Administración. R0143. Archivo MSSA.

¿Qué función tienen los artistas en ese proceso cultural? Cuanto más elevado sea el nivel de esa revolución, más próximo estará el hombre de la entrada en el socialismo (PEDROSA, 2017, 134).

Pedrosa contemplaba con admiración el proceso chileno que, a diferencia del socialismo histórico ruso, se presentaba como un modelo que consideraba las experiencias pasadas tanto en sus logros como en sus fracasos, para a partir de aquello desarrollar una propuesta nueva, basada en el llamado pluralismo democrático. Ese modelo para impulsar el desarrollo del país pretendía potenciar el sentimiento latinoamericano de pueblos unidos contra el imperialismo y el capitalismo global, los que generaban una dependencia cultural y económica, al tiempo que frenaban el crecimiento y el desarrollo de los pueblos del Sur. En ese sentido, el proyecto del museo moderno y experimental se pensaba en defensa de una revolución cuyo objetivo sería formar una colección internacional, creando un museo único en el globo, antiimperialista y para los pueblos del llamado “Tercer Mundo”.

Vale la pena mencionar ciertos aspectos relevantes de la función de Pedrosa en el Museo de la Solidaridad. Como mencionamos, Pedrosa trabajó en el Instituto de Arte Latinoamericano (IAL) y fue presidente del Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile (CISAC), organismos que coordinaban las recepciones de las obras, sus registros y resguardo. En mayo de 1972, se inauguró en las dependencias del Museo de Arte Contemporáneo de Quinta Normal la primera exposición del MS, con una colección que ya alcanzaba las cuatrocientas obras, y un emotivo discurso del presidente Allende que agradece a los artistas del mundo su solidaridad con Chile. Durante los tres meses que duró la exposición, el público local recorrió la muestra con gran interés y en la prensa oficialista se publicaron imágenes de interminables filas de estudiantes esperando ingresar. La entrada era gratuita y se calculó una asistencia total de cien mil personas, una cifra extraordinaria para Chile en la época (BERRIOS, 2017, 95).

La idea de Pedrosa era hacer itinerar la colección del MS hacia el mundo de los trabajadores, llevando sus obras a fábricas y a minas, en consecuencia con los principios del proyecto. Desgraciadamente, el MS no alcanzó a tener una sede propia ni a llevar a cabo todas las proyecciones que estaban en su horizonte. El violento golpe de Estado de 1973 trunca de manera definitiva la iniciativa de la solidaridad. Pedrosa, con gran resistencia, tiene que abandonar Chile, viajando a México primero y, luego de unos meses, a París. La desazón e impotencia invaden

a todos los que fueron parte de este proyecto de solidaridad y amistad en favor de las transformaciones de un pueblo.

En ese escenario surge la pregunta: ¿qué fue lo que hizo posible la creación de tal experiencia? Sin duda, el gesto de la donación de trabajos de distintos artistas del mundo fue esencial para dar vida a la iniciativa. También el sentimiento de la época preparó el terreno para aquella experiencia singular. Así mismo existieron aspectos constituyentes de la experiencia encarnada en el CISAC, en la forma de actuar de Mário Pedrosa y de los artistas donantes que permitieron la formación del MS: *la solidaridad* como elemento motivante; *la afectividad* como forma de relacionarse; *la gratuidad* como gesto político, donde en la conjunción de esas características se produce una diferencia radical frente al capitalismo y sus lógicas. A continuación, revisaremos en qué consistieron esas características y formas de operar en las que, sin duda, Mário Pedrosa fue un eslabón clave.

Solidaridad

La solidaridad implica una serie de aspectos relativos a lo colectivo, lo político y la adhesión a una causa común, a intereses compartidos, y al apoyo mutuo que se deben unos grupos y organizaciones con otros grupos y organizaciones. La solidaridad puede ser definida a partir de las reflexiones que genera el mismo CISAC, en las respuestas de los artistas (además de lo evidente del gesto de donación) y en la recepción de la opinión pública por medio de la prensa escrita de la época. En relación al primer punto donde se manifiesta la solidaridad como problema, Pedrosa piensa sobre ese aspecto en su texto del catálogo de la primera exposición realizada del MS:

as 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 una 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 creación⁷.

⁷ Museo de la Solidaridad Chile [Primera exposición del MS]. Santiago. 17 mayo 1972. Fondo Solidaridad. Serie Programación. R0197. Archivo MSSA.

Acá, la solidaridad es el elemento constitutivo del MS, tanto por el gesto de los artistas como por la sintonía con el momento histórico, en una correlación de procesos pocas veces vistos en la historia. Además, en diferentes documentos, el CISAC y Pedrosa vuelven una y otra vez al gesto de los artistas y al museo en sí, de modo que “La solidaridad cultural y artística de esos artistas es el cemento que une indisolublemente esas donaciones entre sí de modo tal que esa solidaridad no se esfume en el tiempo como un simple gesto, sino que se solidifique en un edificio que marque con su presencia la historia cultural de Chile”⁸. Para ellos, ese gesto es de solidaridad por su trascendencia, ya que en la donación los artistas respaldan y apoyan al pueblo chileno de forma permanente, tal como menciona Pedrosa, en el catálogo del MS, las obras son donadas para que permanezcan en el tiempo, y el MS será un monumento a la solidaridad con Chile.

Sin embargo, la impronta del MS y de las obras donadas va más allá del gesto. Para Pedrosa y el CISAC, cuando dan cuenta del valor real de su colección, dirán: “Todo el conjunto de obras tiene un valor muy alto, pero hay un valor incalculable en dólares o en moneda alguna. Ese valor es el de la solidaridad con el pueblo chileno, con sus trabajadores que construyen una patria independiente. Ese valor es el de la confianza en los trabajadores chilenos, de la fe en que este pueblo seguirá adelante en su proceso de construcción del socialismo”⁹. Y ese valor es del pueblo chileno, lo que es repetido en más de una ocasión: los donantes desean que las obras sean patrimonio del pueblo y sean accesibles, por lo que “Los obreros, las dueñas de casa, los estudiantes, todo el pueblo chileno son los dueños de este patrimonio artístico”¹⁰ y “Cada chileno que llegue hasta acá tiene derecho a entrar y visitar su Museo sin pagar entrada, porque el Museo de la Solidaridad es propiedad de todo nuestro pueblo”¹¹.

Por otro lado, también en el intercambio de cartas entre los artistas y Pedrosa se aprecia el alcance de la idea de solidaridad. Casi la totalidad de las

⁸ Museo de la Solidaridad y Memorandum del CISAC sobre su funcionamiento. Santiago. 4 mayo de 1972. Fondo Solidaridad. Serie Administración. R0161. Archivo MSSA.

⁹ Qué es el Museo de la Solidaridad. Santiago. 30 mayo de 1972. Fondo Solidaridad. Serie Administración. R0177. Archivo MSSA.

¹⁰ Qué es el Museo de la Solidaridad. Santiago. 30 mayo de 1972. Fondo Solidaridad. Serie Administración. R0177. Archivo MSSA.

¹¹ Qué es el Museo de la Solidaridad. Santiago. 30 mayo de 1972. Fondo Solidaridad. Serie Administración. R0177. Archivo MSSA.

misivas dan cuenta de tal aspecto, algunas de forma más concreta y directa, mientras que otras de un modo incluso poético. Un ejemplo puntual es la carta de Dietrich Albrecht a Pedrosa:

Dear Mário Pedrosa,
I'm a political artist – engaged in the socialistic fight against imperialism— if you want you can get a lot of works from me for the Museo de la Solidaridad.
[Schreiben Sie wegen weiterer verlagsinformation!]
Venceremos
Albrecht D.¹²

Como se ve, la respuesta es clara en su identificación con la lucha del MS y no pone restricciones en su aporte. Carta como esa hay muchas, entre las que se encuentra la de Fischer, que emociona a Pedrosa por la espontaneidad del gesto del artista, el cual envía una obra luego de leer el artículo sobre el MS, en la revista *Lettres Francaises*. En la respuesta de Pedrosa a Fischer, se aloja la complejidad y sencillez de la solidaridad: “El arte de la solidaridad, en su máxima expresión, es lo que acabas de hacer de una manera tan simple y noble. Y así se construirá nuestro Museo de la Solidaridad”¹³. De esa forma, se resume la diferencia de paradigma que implica la solidaridad, entregarse a partir de un impulso a una causa común, sin pompa ni grandilocuencia.

Por su parte, la prensa también dio cuenta de las impresiones que los artistas tuvieron respecto del MS y la solidaridad como motor de aquel. En particular, la columna de Virginia Vidal *El Museo de la Solidaridad: Apoyo de los artistas del mundo al proceso chileno*, en *El Siglo*, recoge una serie de opiniones de artistas. Para Luis Felipe Noé, de Argentina: “La misma palabra solidaridad lo dice todo. Es la solidaridad de los artistas del mundo con la revolución chilena. El significado es tanto mayor cuando un museo de esta índole es un caso único en el mundo”. Por otro lado, Jorge Damiani, de Uruguay, opina que “más importante aún que el museo en sí es la

¹² “Querido Mário Pedrosa,
Soy un artista político – comprometido en la lucha socialista contra el imperialismo – si tú quieres puedes obtener muchas obras mías para el Museo de la Solidaridad.
[Escríbenos para más información!]
Venceremos
Albrecht D.”
Tarjeta postal de Albrecht Dietrich a Mário Pedrosa. Stuttgart. 1 de enero de 1972. Fondo Solidaridad. Serie Administración. S0189. Archivo MSSA. (Traducción nuestra).

¹³ Carta de Mário Pedrosa a Hervé Fischer. Santiago. 19 de septiembre de 1972. Fondo Solidaridad. Serie Administración. S0091. Archivo MSSA.

solidaridad con el pueblo chileno. Este no es un museo más. Personalmente, yo elegí la obra que consideraba más representativa de lo que estoy haciendo actualmente para enviarla con todo mi amor a Chile”. Mientras que para Amalia Polleri, también de Uruguay, “el Museo de la Solidaridad es una nueva forma para expresar la amistad de los artistas donantes de todo el mundo con el pueblo chileno en su camino hacia la transformación social que elimine la injusticia»¹⁴.

Todo lo anterior da cuenta de cómo la solidaridad, como aspecto constitutivo del MS y del CISAC, se hace patente no solo en el gesto de los artistas y en la reflexión que tales donaciones generaron y que decantaron en el nombre de Museo de la Solidaridad, sino que también aparece en el mismo actuar de los integrantes del CISAC y como un motor del proyecto, en el cual la solidaridad es con un proceso y con un pueblo, el que acusa recibo de tal solidaridad en las discusiones públicas motivadas por la prensa. A partir de la solidaridad, el arte de distintos creadores del mundo se manifiesta y se hace parte de un proceso social de una radicalidad única.

Afectividad

A nuestros ojos, la afectividad parece ser la argamasa que unió cada uno de los gestos que conformaron al CISAC y que guiaron su funcionamiento, siendo la base de las relaciones que se dieron entre los miembros del Comité, de éstos con los artistas y entre el MS con su contexto. Eso si consideramos lo señalado por Deleuze y Guattari como afecto, lo que sería aquel estar afectado por los efectos. En nuestro caso, correspondería a afectarse por el efecto del proceso chileno hacia el socialismo. Para los autores, “el afecto no es un sentimiento personal, tampoco es un carácter, es la efectuación de una potencia de manada, que desencadena y hace vacilar el yo” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, 261). Así, el yo que vacila es el sujeto moderno y capitalista, al tiempo que la efectuación de la potencia se da en lo logrado por el pueblo chileno, ante lo cual los artistas del mundo son afectados. Como nos mencionaba el artista chileno Guillermo Núñez: no importa lo que el gobierno hacía por mí, importa lo que yo hacía por el colectivo¹⁵.

¹⁴ Virginia Vidal, «El Museo de la Solidaridad: Apoyo de los artistas del mundo al proceso chileno», *El Siglo*, Santiago, 13 de mayo de 1972.

¹⁵ Entrevista a Guillermo Núñez realizada por los autores. Santiago, 26 de septiembre de 2018.

Tal como en el caso de la solidaridad, el afecto no es algo abstracto, sino que adquiere su materialidad en las relaciones y en los cuerpos, tal como reflexiona Deleuze, siguiendo la filosofía de Nietzsche: “Un cuerpo tenía tanta más fuerza en cuanto podía ser afectado de un mayor número de maneras; este poder era el que medía la fuerza de un cuerpo o el que expresaba su poder” (DELEUZE, 2013, 90). Desde esa perspectiva, es posible entender el poder del movimiento de solidaridad con Chile y el poder del CISAC, al ser una serie de cuerpos afectados de diversas maneras por el proceso chileno – lo que Pedrosa reitera en un sin número de cartas, las cuales actúan a partir de aquella afectación. Ese afectarse es reflexionado por Deleuze y Guattari en función del pensamiento de Spinoza, en el cual encuentran una postura que plantea a los afectos como devenires vinculados al cuerpo y la potencia de este, potencia reflejada en lo que puede un cuerpo y cómo este puede ser afectado por otros¹⁶.

Desde ese punto de vista, parece claro que el grado de potencia y lo que pudo el cuerpo del CISAC fue bastante, ya que los cuerpos que allí habitaban fueron cuerpos siempre abiertos a afectarse por un proceso (el chileno) para luego afectarse entre ellos, literalmente intercambiando acciones y pasiones, componiendo un cuerpo más potente. La afectividad fue el modo de relacionarse del CISAC, y fue esa forma de relación la que le dio su fuerza.

Al ser el CISAC una orgánica construida en estrecha relación con las prácticas artísticas, podemos pensarlo como una afectividad que construye la realidad¹⁷. Así, si vemos a los artistas y a su acto de donar obras, sumando lo propio de cada obra en sí, comprendemos que los artistas y el CISAC crearon afectos y realidad desde el MS, lo que implicó una relación afectiva con el pueblo chileno, con su proceso y su devenir, del cual los artistas y los miembros del CISAC se hicieron parte.

Ahora bien, la afectividad no solo podemos entenderla desde la potencia del afectarse y el poder que esto conlleva, sino que también desde su acepción más

¹⁶ «Los afectos son devenires. Spinoza pregunta: ¿qué puede un cuerpo? Se llamará latitud de un cuerpo a los afectos de los que es capaz según tal grado de potencia, o más bien según los límites de ese grado. (...) Nada sabemos de un cuerpo mientras no sepamos lo que puede, es decir, cuáles son sus afectos, cómo pueden o no componerse con otros afectos, con los afectos de otro cuerpo, ya sea para destruirlo o ser destruido por él, ya sea para intercambiar con él acciones y pasiones, ya sea para componer con él un cuerpo más potente». (DELEUZE; GUATTARI, 2012, 246).

¹⁷ Tal es el modo en que lo ven Deleuze y Guattari: «De todo arte habría que decir: el artista es presentador de afectos, inventor de afectos, creador de afectos, en relación con los perceptos o visiones que nos da. No sólo los crea en su obra, nos los da y nos hace devenir con ellos, nos toma en compuesto» (DELEUZE; GUATTARI, 2013, 177).

cotidiana, donde la afectividad implica un cuidado por el otro, un cariño, una amistad, una forma fraternal del trato. Eso se hace evidente en los vínculos afectivos que Pedrosa puso a disposición para formar el CISAC, así como en aquellos que generó cuando el comité comenzaba su funcionamiento, y que se ven reflejados en sus cartas. Un claro ejemplo de esto es la correspondencia entre Pedrosa y Dore Ashton, en donde la afectividad en la forma del intercambio es una constante, con ambos afectándose mutuamente. En ese sentido, una particularidad de esa relación es que su afectividad excede y precede al CISAC; es una amistad forjada años antes y que perdurará una vez producido el golpe de Estado en Chile.

El retomar los vínculos afectivos, las viejas amistades, fue una de las formas en que Pedrosa fue sumando personas a la encrucijada del MS. Muchas de sus cartas solicitando colaboración con el museo comienzan relatando un recuerdo en donde él y su interlocutor compartieron en el pasado. De esa forma, se retoman relaciones en las cuales se compartían criterios comunes de cómo se comprende el rol del arte en la sociedad y el rol del propio artista; red afectiva que vuelve al tema de la solidaridad como motor del MS. No obstante lo anterior, no es menor que esas amistades, cuyo trayecto es reanudado en el marco del CISAC, fueron de cabal importancia para Pedrosa. Uno de los ejemplos más emblemáticos es el de Fernando Gamboa, con el cual Pedrosa retoma el vínculo afectivo para el trabajo en el MS. Luego del golpe de Estado, es Gamboa quien gestiona el asilo de Pedrosa en la Embajada de México y su posterior salida a ese país.

Pero aquellos modos de relación basados en la afectividad no solo tienen que ver con un trato entre los miembros del CISAC y sus colaboradores. El afecto generado trascendió el proyecto del MS, o por lo menos así lo fue en Pedrosa, en quien se evidencia un afecto hacia el pueblo chileno, lo que se ve en varias de sus cartas, donde habla de las particularidades de la gente en Chile y la lucha que se lleva adelante. Aún más clara es la actitud del mismo Pedrosa en los momentos más duros del gobierno de la UP, donde salió a repartir alimentos como un trabajador más. Eso da cuenta del vínculo afectivo y político que desarrolló Pedrosa con Chile y sus habitantes, excediendo su labor en el CISAC y MS.

Por último, la afectividad que se gestó en el CISAC fue más allá de su labor inmediata, lo que se expone en el compromiso de sus miembros luego del golpe de Estado, tanto con la recuperación de las obras como por la preocupación por la situación de Pedrosa en Chile (muchas son las cartas en las cuales se pregunta por el paradero de Pedrosa después del fin de la UP).

De esa forma, hemos visto cómo la afectividad como modo de relación fue capital en el funcionamiento del CISAC, tanto desde la perspectiva del afecto – como potencia de afectación mutua –, como desde la afectividad, fraternidad, respeto y cariño del trato entre varios de sus miembros, al tiempo que esa afectividad excedió los márgenes de la labor del mismo CISAC.

Gratuidad

La gratuidad como problema plantea una serie de cuestiones que dan cuenta de su importancia. Por ejemplo, la gratuidad emerge desde una motivación gatillada por un deseo (en ese caso por el deseo de la solidaridad) que difiere del interés – entendido como la utilidad o valor que en sí tiene una persona o cosa y del cual se busca sacar provecho – como motivador común dentro de las lógicas del mercado. Desde esos gestos, se instala una diferencia radical frente al capitalismo.

En la amplitud de su potencia, la gratuidad va más allá del acto en sí, permitiendo que se pueda prescindir de los límites que son instaurados por el mercado en las distintas áreas de la vida: lo gratuito no responde a nadie y no genera deuda, por lo que los límites que se nos imponen desde las distintas estructuras sociales no tienen cabida.

La gratuidad como un aspecto político “del hacer” ha sido abordado por diversos pensadores contemporáneos, entre ellos por Slavoj Žižek. Para Žižek, la gratuidad es lo que da cuenta de la radicalidad necesaria para que un acto que emerja desde el Ser pueda cambiar realmente el orden establecido en sus fundamentos. Como lo ha consignado el filósofo esloveno: “sólo un gesto ‘imposible’ de pura gratuidad puede cambiar las propias coordenadas de lo que es estratégicamente posible dentro de una constelación histórica” (CAMARGO, 2011, 377). Relevante en la visión de Žižek es que esa gratuidad del acto está completamente ligada a una subjetividad militante que “en un solo tiempo *da lugar* al acto y *constituye* al sujeto del acto” (CAMARGO, 2011, 383), lo que puede ser relacionado al acto de donación, que es al mismo tiempo el acto que constituye al sujeto y al que recibe la donación (es decir, el MS).

Dado que la gratuidad marca una diferencia entre distintos modos de vivir y comprender el mundo, de habitarlo, es que Sloterdijk menciona que la Historia puede ser descompuesta “en la época de la economía de la deuda y la época de la

generosidad. Si la primera piensa siempre en el retorno vengativo y el reintegro del pago, la otra no se interesa más que por la donación futura” (SLOTTERDIJK, 2005, 83). Así, la gratuidad en el hacer que proyecta esa época de la donación, la que se construye desde el único regalo verdadero – el que no deja deuda –, se hilvana con el deseo de hacer estallar las estructuras del capitalismo y las lógicas de interés. Lo interesante del planteamiento de Sloterdijk es que, con los gestos de los artistas y la formación del MS, ese futuro del que habla, esa otra Historia – diferente a la de la deuda – fue vivida en Chile, y se puede ver tal cambio de paradigma en la construcción del MS a partir de gestos desinteresados, que no dejaron deudas, que fueron gratuitos.

Así, la experiencia del CISAC y el MS se constituye como una experiencia que se apartó de las lógicas económicas, asumiendo la gratuidad, la solidaridad y la afectividad como formas para crear otra sociedad desde los regalos sin deuda, los únicos verdaderos. El proyecto del MS y del CISAC fue un afirmar la creación de una nueva sociedad desde la gratuidad, en oposición al mercado, y emergió desde el deseo, en diferencia al interés.

El actuar desde la gratuidad representa una libertad y no una carencia. La gratuidad va más allá del gesto de los artistas, situándose en la creación del MS; en cómo el museo se vinculó con la sociedad y en el trabajo de quienes lo hicieron posible. Lo más evidente fue el gesto de los artistas que permitió la creación del MS, constituido de una forma única en el mundo: sin gastar dinero en obras. Ambos aspectos dan cuenta de lo central de la gratuidad en torno al MS, lo que fue rescatado en diversas notas de prensa de la época.

Otro aspecto del cual deseamos hacer mención, en función de la gratuidad como factor del MS, tiene que ver con el trabajo de las personas, en particular de Mário Pedrosa. En varias cartas se da cuenta de una realidad a considerar: las labores que se realizaban para el MS no eran pagadas, lo que no solo refiere a cuestiones administrativas, sino a situaciones tan cotidianas como el traslado de obras, asunto que el mismo Pedrosa tenía que resolver¹⁸. Por otra parte, varios colaboradores tampoco recibían una paga, tal como relata Pedrosa a Ashton, en

¹⁸ Como comentamos anteriormente, Mário Pedrosa trabajó como investigador del Instituto de Arte Latinoamericano, labor por la cual recibía un pago, no así por las actividades directamente relacionadas al MS. Insistimos en su labor desde la gratuidad en tanto forma de compromiso político y afectivo con el proyecto del museo; fenómeno que sucedía en diferentes niveles e intensidades en el mundo político y cultural de la época.

relación a sus críticas al primer catálogo del MS. De modo que no hay solo una gratuidad en la donación o en la apertura del MS, sino también hubo personas que pusieron a disposición, de forma gratuita, sus capacidades, su tiempo y su energía para el proyecto del MS. La gratuidad impregnó al MS con una lógica diametralmente diferente a la del capitalismo, donde la ausencia de deuda y la generosidad fue lo que primó.

Conclusiones

La posibilidad hecha realidad

En el presente texto hemos revisado – sintéticamente – la experiencia del CISAC y la importancia de la figura de Mário Pedrosa, quien articuló una red de trabajo afectiva, artística y política dentro de contexto y momento histórico propicios para la generación de dichas experiencias. Frente a lo anterior, podemos concluir que tales situaciones fueron experiencias únicas en el mundo. En ese sentido, son fundamentales las características antes analizadas, donde – como hemos planteado – la solidaridad actuó como motor que dio el impulso y puso en marcha una causa colectiva, movilizandando una serie de cuerpos, generando vínculos recíprocos y, en definitiva, creando comunidad. Sumada a la solidaridad, la afectividad activó relaciones y conexiones (de información, emotivas y políticas) que crecieron y generaron identificación con el proyecto político del MS. En ese sentido, los afectos son mucho más que sentimiento personal, siendo la efectuación de una potencia que desencadena dicha identificación. Por su parte, la gratuidad la hemos definido como el gran gesto político de los artistas de dar, donando sin pedir nada a cambio, más solo el deseo de que las obras lleguen a la mayor cantidad de público posible. Ese gesto concreto originó, por un lado, una contraposición a las lógicas del mercado capitalista y, por otro, una ruptura con la concepción del museo moderno – enfocado hacia la “alta cultura” –, impulsando un sentido antielitista, donde todo el mundo tiene cabida y puede ser parte de los aspectos sensibles de una comunidad¹⁹.

¹⁹ Idea que desarrolla Rancière de una reinterpretación de la noción schilleriana de la educación estética del hombre, de la que podemos decir, de manera general, que consistía en un modo específico de ocupación del mundo sensible para producir hombres dispuestos a vivir en una comunidad política libre. Esta “revolución estética” contenía una promesa de emancipación del hombre y de una nueva comunidad libre. Según Rancière, sobre ese pedestal se construye la idea de modernidad estética; la determinación del arte como forma y autoformación de la vida. Lo que impulsó a su vez un nuevo paradigma de revolución política. (Ver RANCIÈRE, 2009).

Consideramos que todo lo anterior no hubiese sido posible sin la presencia y el carisma de Mário Pedrosa como *articulador* de las redes que posibilitaron la experiencia del MS. Es evidente que, sin su gestión y sus lazos profesionales y afectivos, difícilmente se hubiese podido echar a andar un proyecto de tal envergadura. Sin duda, la figura de Pedrosa *articula comunidad*.

La experiencia del MS y del CISAC fue una realidad que se dio – en parte – gracias a las características que hemos mencionado antes (el cruce de la solidaridad, la afectividad y la gratuidad). Así como también, el devenir rizomático que se dio en el funcionamiento del CISAC y en la constitución del MS demuestra que fue posible operar desde una lógica desjerarquizada, donde cualquier elemento puede incidir en otro, produciéndose una multiplicidad y reproduciendo una red afectiva, artística y política que finalmente daría forma y vida al MS.

Por otra parte, también fueron fundamentos de aquella realidad la sensibilidad social, política y cultural del contexto desde que Allende asume como presidente del país, activándose una efervescencia en el desarrollo del medio artístico y cultural, proponiendo un cambio estructural de la sociedad chilena. La idea de una nueva institucionalidad para el arte, motivada por la transformación que se estaba produciendo y por los debates entre artistas y pensadores, generó las condiciones y los actores idóneos para la creación del museo.

En ese ambiente, la figura de Mário Pedrosa fue clave para los debates que propiciaron el desarrollo crítico del medio artístico chileno, así como también una inspiración constante, dado que en su figura y experiencia como crítico de arte se conjugaban dos ámbitos esenciales para el contexto cultural que se estaba viviendo: su compromiso político – militante y revolucionario – con su sensibilidad, pasión y conocimiento artístico. Ambos elementos – el arte y la política – fueron decisivos para presidir el CISAC y llevar adelante un increíble despliegue afectivo que desencadenó toda una red afectiva y política que terminó desbordándose, yendo más allá de la propia figura de Pedrosa y de sus relaciones de amistad. Ese flujo desbordado configuró deseos, creaciones artísticas y un verdadero compromiso político con el proceso de emancipación que nacía en Chile, elementos que propiciaron la fundación del MS.

Para Pedrosa, el MS mostraba a Chile como un ejemplo representativo de la primera forma verdaderamente democrática del socialismo, siendo ejemplo

para otras naciones al estar tallando su propio lugar en la historia con su batalla antiimperialista y, por lo tanto, merecía atención internacional. Al mismo tiempo, se desbordaba la idea de museo, planteándose una propuesta de un museo abierto a la experimentación y rupturas de todo tipo.

La revisión que hemos hecho del pasado y del periodo de la UP, donde se generaron las condiciones óptimas para que una experiencia como el CISAC y el MS existiera, nos lleva inevitablemente a examinar el presente y formularnos la pregunta: ¿es posible, hoy, vivir una experiencia similar?

No obstante lo anterior, también debemos plantearnos qué es necesario para construir un escenario distinto al actual, donde pudiesen generarse las condiciones para abrir otras posibilidades diferentes a las del capitalismo. Y, en esa producción, es necesario preguntarse qué papel juegan las prácticas artísticas, las instituciones del campo del arte y la cultura y cómo la solidaridad, la afectividad y la gratuidad pueden ser elementos que transformen las lógicas del sistema que se nos entrega. El ejercicio de mirar esas experiencias del pasado no es mero delirio: nos permite implicarnos con otra lógica desde sus hilos más finos – su red afectiva – y así cruzar el presente, persiguiendo el rizoma como aquello que transforma sin rumbo fijo lo que vamos construyendo.

En una de sus últimas entrevistas, Pedrosa declara que “ser un revolucionario es la profesión natural de un intelectual”²⁰. La frase resume su larga carrera de producción crítica inspirada en la intensidad de su propia vida, donde sus luchas (tanto artísticas como políticas) fueron la base de todas sus construcciones teóricas sobre el arte: su función social, la revolución de los sentidos y la revolución de los hombres.

²⁰ «ser revolucionário é a profissão natural de um intelectual». Última entrevista de Mário Pedrosa, realizada por sus amigos Lygia Pape, Ferreira Gullar, Darwin Brandão, Hélio Pellegrino y Washington Novaes, publicada en el diario *Pasquim*, Río de Janeiro (18/11/1981).

Referencias

Archivo MSSA

Declaración sobre la petición de creación del CISAC por el Presidente Salvador Allende y miembros extranjeros propuestos para conformarlo. Santiago. 1 de noviembre de 1971. Fondo Solidaridad. Serie Administración. S0035. Archivo MSSA

Declaración del Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile [1972]. Santiago. 1 enero de 1972. Fondo Solidaridad. Serie Administración. R0119. Archivo MSSA.

Memorandum del CISAC para agradecer la colaboración de los artistas. Santiago. 23 marzo de 1972. Fondo Solidaridad. Serie Administración. R0143. Archivo MSSA.

Museo de la Solidaridad Chile [Primera exposición del MS]. Santiago. 17 mayo 1972. Fondo Solidaridad. Serie Programación. R0197. Archivo MSSA.

Museo de la Solidaridad y Memorandum del CISAC sobre su funcionamiento. Santiago. 4 mayo de 1972. Fondo Solidaridad. Serie Administración. R0161. Archivo MSSA.

Qué es el Museo de la Solidaridad. Santiago. 30 mayo de 1972. Fondo Solidaridad. Serie Administración. R0177. Archivo MSSA.

Tarjeta postal de Albrecht Dietrich a Mário Pedrosa. Stuttgart. 1 de enero de 1972. Fondo Solidaridad. Serie Administración. S0189. Archivo MSSA.

Carta de Mário Pedrosa a Hervé Fischer. Santiago. 19 de septiembre de 1972. Fondo Solidaridad. Serie Administración. S0091. Archivo MSSA.

Prensa

VIDAL, Virginia. El Museo de la Solidaridad: Apoyo de los artistas del mundo al proceso chileno. El Siglo, Santiago, 13 de mayo de 1972.

Libros citados

BERRIOS, Maria. Por el futuro artístico del mundo. Mário Pedrosa y el Museo de la Solidaridad, en **Mário Pedrosa. De la naturaleza afectiva de la forma**. Madrid: MNCARS, 2017. 274 p. 86-101.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia**. Valencia: Pre-textos, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **¿Qué es la filosofía?**. Barcelona: Anagrama, 2013.

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama, 2013.

CAMARGO Ricardo. Žižek y el acto: la genealogía de un redoblamiento. En RUIZ, Miguel; VATTER, Miguel (eds.). *Política y acontecimiento*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2011.

VASSALLO, Eduardo; CONTRERAS, Gonzalo. *La cultura con Allende. Tomo I. 1970-71*. Santiago: CNCA, 2014.

PEDROSA, Mário. El modelo del socialismo chileno y el frente del arte, 1972. En Mário Pedrosa. *De la naturaleza afectiva de la forma*. Madrid: MNCARS, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago: Lom Ediciones, 2009.

SLOTERDIJK, Peter. *Sobre la mejora de la buena nueva*. Madrid: Siruela, 2005.