



ARTISTS FOR DEMOCRACY

El Archivo de Cecilia Vicuña





CANADIAN PACIFIC



Ch

Ch

POST OFFICE
ENGINEERING UNION

FOR SOCIALISM
TECHNOLOGICAL PROGRESS

CHILE
VENCERA



VENCEREMOS
CHILERA







Fotografías páginas anteriores

John Dugger /

Fotografías de la instalación de su estandarte Chile Vencerá en la columna de Nelson en Trafalgar Square durante la manifestación de solidaridad con Chile, Londres, 15 de septiembre 1974.



ARTISTS FOR DEMOCRACY

El Archivo de Cecilia Vicuña



ARTISTS FOR DEMOCRACY: El archivo de Cecilia Vicuña

El golpe de estado es esa mancha roja, esa manta-rama, esa maldad que se ve volando y la sangre que le cuelga son las heridas, las gotas de Salvador Allende. Esa mancha fatídica va echando humo, matando todo lo que estaba vivo, transformando en un desierto lo que antes era un vergel.

La Muerte de Salvador Allende, en SABORAMI, 1973.

RICARDO BRODSKY B. / DIRECTOR EJECUTIVO MMDH

Cecilia Vicuña (1948, Santiago de Chile) es una poeta, cineasta y artista visual chilena, miembro de una notable familia de artistas y escritores que cuenta con una gran trayectoria y reconocimiento nacional e internacional. Su obra pionera del performance, el arte conceptual, el *land art* y la poesía ecológica ya es un punto de referencia ineludible en las vanguardias de nuestra región.

Desde el año 1980 vive en Nueva York. Su trabajo ha sido exhibido en el Museo Nacional de Bellas Artes en Santiago, en el Instituto de Arte Contemporáneo de Londres, el Whitney Museum of Art en Nueva York, en el MOMA, el Palais des Beaux-Arts de Bruselas, el Museo Reina Sofía de Madrid, entre otras importantes plazas del arte contemporáneo. El año 2013 tuvo dos muestras individuales en Europa: *Cecilia Vicuña*, en la galería England & Co en Londres y *Les Immémoriales*, en el Frac Lorraine, de Metz, Francia. En 2012 se le dedicó un pabellón a su obra en la Sydney Biennale, de Australia.

Autora de 20 libros de poesía, su obra ha sido traducida a varios idiomas. Sus títulos más recientes incluyen: *El Zen Surado* (2013); *Spit Temple, Selected Performances of Cecilia Vicuña* (2012); *Chanccani Quipu* (2012); *Sabor a Mí* (2011); *Soy Yos* (2010); *V* (2009); *Palabramas* (2005); *I tu* (2004); *Instan* (2002); *Cloud-Net* (1999); *The Precarious / QUIPOem: The Art & Poetry of Cecilia*

Vicuña (1997); *Unravelling Words & the Weaving of Water* (1992), entre otros. Coeditó *The Oxford Book of Latin American Poetry* (2009). Su libro *Spit Temple*, recibió el segundo premio PEN Award al mejor libro de poesía en traducción al inglés en USA, 2012.

40 años después, es un orgullo para el Museo de la Memoria exponer *Artists for Democracy: El archivo de Cecilia Vicuña*. La exposición recupera la memoria de un momento trascendente en la vida de la artista y en su compromiso con los derechos humanos y la democracia. En efecto, en 1974 Cecilia Vicuña co-fundó la agrupación *Artists for Democracy* (artistas para la democracia) en la ciudad de Londres y desarrolló una enorme movilización de artistas y una acción de arte colectiva que desembocó en el Royal College of Art de Londres ese mismo año, con obras de John Dugger, Mike Leggett, Liliane Lijn, Roberto Matta, Julio Cortázar y la propia Cecilia Vicuña, entre otras destacadas personalidades del mundo cultural.

El archivo de Cecilia Vicuña, por otra parte, apela a una reflexión sobre los materiales, el valor simbólico y lo efímero de los instrumentos. La idea de la exposición es indagar otras posibles maneras de exhibir un archivo de artista, a partir de una historia que late en nuestra memoria y sigue enunciando preguntas actuales: ¿Cuál es el papel del arte en los procesos democráticos? ¿Es necesario, y si lo fuera, dónde es posible hoy articular la práctica artística con la política contingente? ¿cómo comprender la relación de arte, política y derechos humanos, en donde el arte manifiesta esa capacidad única de nombrar lo indecible?

La muestra incluye el “Quipu de Lamentos” una obra sónico-espacial creada especialmente para el Museo de la Memoria por Cecilia Vicuña, con la colaboración de José Pérez de Arce y Ariel Bustamante, reafirmando el valor del quipu genealógico, una constante en la obra de la artista, desde sus comienzos en la década del sesenta hasta hoy.

La exposición *Artists for Democracy, el archivo de Cecilia Vicuña* se constituye entonces en parte de la escena del nuevo ciclo democrático del país, en donde de la mano de los estudiantes, artistas y ciudadanos comprometidos con sus territorios y su medio ambiente, se lanzan en la búsqueda de una sociedad más humana y menos desigual.

El trabajo de Cecilia Vicuña evoca consecuentemente la precariedad y la ritualidad. Su conexión con la naturaleza y el compromiso político se unen para inspirar gran parte de su producción artística y de su actividad performática. En una carta de 2006 dirigida a la entonces candidata Michelle Bachelet le dice: La vida es el agua, y el agua es la memoria. Por el agua vivieron y murieron nuestros ancestros. Por el agua vivirán los que vienen. Pero si el cianuro permea los valles, el aire y el agua, esa será la memoria que perdurará. Durante siglos cada mujer que se ha atrevido a oír y hablar desde el amor ha sido perseguida. Durante siglos hemos callado frente al abuso para sobrevivir, y sin embargo tú estás ahí! ¿Quién oírá, si no el dolor de los que perderán la tierra y el agua?”



Detalle de montaje de *La Ruca Abstracta*, enero 2014.

Presentación

ROBERTO FARRIOL G.
DIRECTOR MUSEO NACIONAL
DE BELLAS ARTES

El Museo Nacional de Bellas Artes se complace en recibir parte de la muestra *Artists for Democracy: El archivo de Cecilia Vicuña* en su hall central, entre el 15 de enero y el 30 de marzo de 2014.

Este proyecto de reactivación del archivo de la artista Cecilia Vicuña viene a enmarcarse en la colaboración del Museo Nacional de Bellas Artes con el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, que exhibirá por su parte valiosos documentos. Estos permitirán conocer y comprender el trabajo de la chilena, quien, junto a otros artistas, trabajó para apoyar al país en tiempos de dictadura, mediante la unión del arte y la política.

Exhibir este archivo reviste un gran valor, puesto que le permite al espectador conocer las acciones realizadas por una comunidad de artistas cuyo quehacer y trabajo se enfocaba en la movilización y acción directa, y entender la manera en que estos gestos se difundían y recibían en el mundo. Este carácter testimonial del archivo es lo que el Museo Nacional de Bellas Artes busca destacar, al exhibir diversas piezas, como el estandarte "Chile Vencerá!" realizado por el artista y amigo de Cecilia Vicuña, John Dugger, pero también sus maquetas preparatorias cuyo propósito podría ser el de un boceto. De esta manera, se despliega todo un proceso creativo y de manufactura, que da cuenta no solo del oficio de un artista, sino también del actuar de una colectividad que pone su trabajo y recursos al servicio de una misma causa.

Para el Museo Nacional de Bellas Artes, este proyecto se inserta dentro de una política de renovación, ampliación e inclusión de importantes manifestaciones artísticas nacionales e internacionales, invitando al público a conocer y vivir una nueva y más amplia visión de las artes visuales, y sus vinculaciones con otras disciplinas y paradigmas.

Cecilia Vicuña: La persistencia del gozo

LUCY R. LIPPARD



"Una obra dedicada al gozo no es una obra apolítica, porque quiere hacer sentir la urgencia del presente, que es la urgencia de la revolución."

(Cecilia Vicuña, fragmento del *Diario de Otoño*, Chile, 1971)

La extraña trayectoria de Cecilia Vicuña –desde su temprana identificación con los pueblos indígenas de su Chile natal a su actual identidad como poeta y artista internacionalmente respetada– es ejemplar y muy poco frecuente. Pocos artistas tan golpeados por una vida de circunstancias políticas han encontrado una forma poética tan única para responder a los vientos del terror, el cambio y la esperanza. (Me recuerda a Eduardo Galeano y su advertencia de “guardar el pesimismo para mejores tiempos”).

Como entusiasta partidaria y participante de la desventurada Unidad Popular de Salvador Allende, Vicuña se convirtió en exiliada cuando el golpe militar lo reemplazó en 1973. Varada en Londres con una beca, se integró de inmediato al movimiento de solidaridad con Chile, cofundando Artistas por la Democracia, un viaje desenfrenado propiamente tal. En 1975 se refugió en Bogotá, Colombia, y finalmente en Nueva York (lamentando, en retrospectiva, el haber sido tan “colonizada” por su educación de clase media alta, aunque en una familia de artistas, que había dejado su tierra por Europa en medio del triunfo de la Unidad Popular y el consiguiente desborde de creatividad en

todo Chile). Para 1973 había 150 brigadas Ramona Parra de muralistas y talleres de arte a lo largo de Chile, un movimiento que revivió a finales de los setenta a pesar del reino del terror de Pinochet. (En 1973 los artistas de izquierda en Nueva York transformamos una cuadra de West Broadway con reproducciones de murales que estaban siendo destruidos en Chile). Vicuña participó por primera vez en la lucha cuando tenía 14 años, al pintar un mural por la campaña fallida de Allende de 1964. Él llegó a la presidencia en 1970, pero enfureció a los Estados Unidos al nacionalizar la industria del cobre, lo que llevó a Kissinger y a Nixon a respaldar su derrocamiento.

A pesar de su apasionado activismo, Vicuña siguió un camino menos ortodoxo en su poesía y arte de lo que se espera normalmente de los "artistas políticos." Su trabajo ha abarcado desde retratos surrealistas a performances de poesía conectados al trance, frecuentemente en la naturaleza, a instalaciones en gran escala en museos que evocan antiguos rituales. Ella siempre se ha movido con facilidad entre el presente y el pasado remoto. Por ejemplo, en los años setenta, su *Hoy como Ayer*, mostraba a un guerrillero contemporáneo en el estilo de un códice maya precolombino. La instalación

escultural *Aural* (2012) fue dedicada a un niño sacrificado por los incas hace quinientos años, pero también se puede traducir como una conmemoración a los niños asesinados por aviones teledirigidos en Afganistán.

Ya sea realizada en Chile, Londres, Colombia o Nueva York, toda su obra comparte un deseo de conectividad, o reciprocidad, derivada de su preocupación por los antiguos quipus andinos; la raíz de su arte, un lenguaje traducido a una forma tangible en el cine, o el performance. Su primer quipu lo hizo en 1966, y de ahí nace un géiser de juegos de palabras y fusiones visuales/ verbales ("text"iles) inspirados en antiguas historias y tejidos indígenas. En una carta de 1990, citó del libro de Lawrence Sullivan, *Icanchu's Drum*: "Los adivinos frecuentemente obtienen su autoridad de su dominio del sistema de correspondencias".

El dominio de las correspondencias –las hebras/palabras que nos retornan al pasado y nos empujan al futuro– es una descripción perfecta del trabajo de Vicuña. En 1972, evocando a la Mujer Araña de los relatos del origen del mundo de muchos indígenas americanos, se cansó de la "normalidad" de su habitación y "la recorrió con una

hebra azul, tensa y geométrica como un cielo que se comunica con otros mundos." El tejido, o el concepto de tejer, es "la conexión que falta" entre las personas, y entre personas y la naturaleza.

Su obra más conocida es *lo precario*, un gesto religioso enraizado en la oración y el viaje personal, la verdadera naturaleza de las victorias y los fracasos políticos. Las esculturas efímeras hechas de objetos encontrados o la basura en el paisaje, las calles o el taller, que ella llama *basuritas*. Vicuña realizó *proto land-art* en los años sesenta: acciones silenciosas, casi invisibles en el paisaje, inspiradas por las *huacas* incas, altares ubicados en todo el paisaje andino que servían como líneas guías para eventos astronómicos. Ella los ve y a su propio trabajo como "señales" que hacen revivir a los lugares: "Dos o tres líneas, una marca, y el silencio comienza a hablar". En el terreno, y especialmente en las montañas, ella comulga con lo atemporal.

Lo precario emergió de *palabrmas*, generalmente traducido al inglés como "wordweapons" (armas

de palabras), aunque Vicuña prefiere "wordarms" (palabrasbrazos) que es una referencia dual al cuerpo y al armamento. Los juegos de palabras como este (*o se mi ya, se mi yo; sol i dar idad*) abren las palabras para exponer su metáfora interior. Ella me recordó una vez que era una poeta que hacía arte, no una artista que escribía poesía. Los juegos de palabras son traducidos a formas visuales (no objetos) en las que las redes, velos, nubes, hebras, plumas, vuelos, y especialmente la relación simbólica entre el agua, el hilo y las palabras son entretejidas.

Todos estos frágiles trabajos parecen "apolíticos", pero su mensaje de vulnerabilidad y persistencia reflejan la historia de los pueblos originarios, especialmente de las mujeres originarias, y hacen sus propias declaraciones sociales indirectas. Como izquierdista de toda la vida, Vicuña también protesta por la pobreza sufrida por las tribus de Latinoamérica. En una carta de 1995 ella conectaba las *basuritas* a "la relevancia filosófica de la cultura indoamericana que ha sido eliminada y continúa siendo negada como una realidad intelectual en las

ciudades de Latinoamérica” (a pesar de los ocasionales “revivals” de moda... y un frágil renacimiento entre los escritores y los artistas mapuches). Sus primeras pinturas fueron presentadas en un estilo que era percibido como “primitivista” pero que era de hecho intencionalmente no-occidental, continuando la tradición indígena de socavar las imposiciones coloniales como la pintura al óleo.

Vicuña describe esta exposición como una catarsis, aunque ha visitado Chile, y ha trabajado ahí desde finales de los años setenta. En un artículo de 1974 que escribió en Londres para la revista feminista *Spare Rib*, concluyó que “la represión tiene una dialéctica, como todo lo demás, y mientras más la Junta trate de reprimirnos, más fuerte será nuestra respuesta. Tenemos buenas razones para creer que esta vez venceremos, y como dijo Allende, ‘¡Volveremos!’”. Era imposible imaginar cuánto tomaría. En una postal de 1990, luego de la victoria de la campaña del “No”, escribió: “¡Chile explota de alegría!... ¿No es la maravilla? ¡Volver a la vida!”



LA MEMORIA HABLADA: Cecilia Vicuña y Artists for Democracy

PAULINA VARAS / CURADORA



Eman si pasión / parti si pasión "Palabrarma" de Cecilia Vicuña, Colección de Arte Latinoamericano de Essex (ESCALA).

«Nuestro problema político, el problema al que una y otra vez se enfrentan hoy los movimientos parece resumirse en una única palabra: democracia.

Progresivamente identificada con un conjunto de instituciones

(elecciones, partidos, parlamento) esta ha ido perdiendo lo que la define en sustancia: la distribución-disolución social de toda forma de poder,

la igualdad radical en la participación política y en la distribución de la riqueza,

el reconocimiento del poder constituyente como la fuente raíz de la democracia.

*Es por ello que pocas tareas son hoy más urgentes que las de recuperar, actualizar y probar nuevas formas de tan vieja palabra».*¹

Chile Vencerá... ¿Qué significa esta expresión hoy día? ¿Dónde buscar su significado punzante y actualizado? ¿Cómo afectarnos políticamente para hablar hoy de democracia en Chile?

Desde el primer momento que conversé con la artista Cecilia Vicuña² sobre su experiencia en *Artists For Democracy* (AFD) de 1974 comprendí que estábamos hablando del futuro, que ellos planteaban una pregunta para el futuro. El episodio de arte, solidaridad y acción directa que tuvo lugar en la ciudad de Londres en 1974 establece un diálogo directo con muchos movimientos sociales del presente en Chile y otros países. Este legado revisado hoy día propondría lo que el arte político necesita y no tanto lo que el arte político puede, pues se sitúa en una autocrítica nada complaciente con una estética estática, si no que como potencial para las futuras luchas sociales, actuando como un nudo que enlaza, convoca y afecta.

Desde el momento en que compartimos ideas, relatos, experiencias y conocimiento vivo sobre las experiencias del arte en lo político, comenzamos una investigación en deriva que decidimos desplegar en una acción conjunta, la de mostrar material relativo a este episodio en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y en el Museo Nacional de Bellas Artes. Entonces se enlaza y transforma en un coro colectivo atemporal, amorfo, deslocalizado, asexuado, mutante, extremo y erigido sobre una de las crisis más dolorosas que ha tenido la democracia mundial, el Golpe cívico-militar chileno. La comparecencia en los Museos es una instancia de socialización crítica que no busca una respuesta institucional o instituida de lo que significa la práctica democrática y la potencia o el aporte del arte en este proceso.

Nudos de Sol y dar y dad³

En septiembre de 1973 era el partido Conservador quien gobernaba el Reino Unido, pero a principios de 1974 llegó el partido Laborista⁴ al poder, cuestión que modificó la recepción política de las acciones posibles hacia la situación en Chile. El embajador para el Reino Unido en el Gobierno de Allende fue Álvaro Bunster quien asumió en marzo de 1971. Una figura clave del partido Laborista fue Judith Hart, que era miembro de la Cámara de los Comunes y que había visitado Chile en agosto de 1971, entrevistándose con el presidente Allende.

¹ Rodríguez, Emmanuel *Hipótesis democracia. Quince tesis para una revolución anunciada*, editorial Traficantes de sueños, Madrid, 2013.

² Nuestra primera reunión fue gracias a que el historiador José de Nordenflycht nos presentó en el 2007 pues yo buscaba más referencias de la fotografía que aparecía en el libro de Guy Brett *Carnival of Perception. Selected Writings on Art* (inIVA, London, 2004), donde hay un capítulo sobre la obra de John Dugger y aparece una fotografía del estandarte realizado para la manifestación en Trafalgar Square en la invitación de Artist for Democracy. Me parecía curioso que solo esta fotografía sin mayor información, representara tanto: una foto de Allende a gran escala, la plaza Trafalgar en el centro de Londres, un estandarte puesto 'sobre' la estatua de Nelson en la plaza, una manifestación con bastante público, eran de por sí elementos que había que entender desde su origen, y allí comenzó el diálogo con Cecilia para rearmar las páginas de un libro borrado. Nuestra primera acción fue mostrar parte de la experiencia de Cecilia en AFD en la exposición colectiva *Subversive Practices: Art under Conditions of Political Repression. 1960s -1980s / South America / Europe* realizada en Stuttgart en 2009, la obra que realizó se llamó "páginas de un libro borrado".

³ *Sol y dar y dad* (Solidaridad) es una de las "palabramas" de Cecilia Vicuña, que esta reseñada en el texto de presentación de este libro por Lucy Lippard

Incluso Hart publicó un artículo en The Sunday Times en octubre del 71, destacando el proceso chileno y su vía democrática al socialismo. Luego de las noticias del golpe militar en Chile se conformaron en el Reino Unido una serie de comités de solidaridad con el pueblo chileno' en los que los trabajadores británicos tuvieron un rol determinante⁵. Fueron tres mil los chilenos que llegaron exiliados y que fueron acogidos por programas como el Joint Working Group for Chilean Refugees (JWG) y el programa de becas del World University Service, United Kingdom (WUS UK). Una de las campañas de solidaridad en el Reino Unido fue la Chile Solidarity Campaign (CSC) que jugó un papel fundamental a nivel político.⁶

La CSC fue creada en 1973 sobre el "Movimiento de libertad colonial" (Movement for Colonial Freedom) que había realizado gestos de solidaridad contra el apartheid y la guerra de Vietnam. El primer secretario de la CSC fue Steve Hart, hijo de Judith Hart y Mike Gatehouse fue el secretario ejecutivo. También participaba, el chileno Juan Rada quien recuerda "...Nosotros íbamos a hacer presentaciones a los sindicatos con Carlos Fortín y Álvaro Bunster íbamos a Liverpool, Manchester, etc., y hacíamos presentaciones en los sindicatos, ellos nos invitaban así como también algunas iglesias. Nos llamaban a veces miembros del parlamento para que visitáramos algunos sindicatos en lugares específicos..."⁷.

Cecilia Vicuña, como colaboradora y convocada por el CSC, también fue parte de esas presentaciones que se hacían en sindicatos y otros sitios como por ejemplo escuelas de arte. El CSC tenía comités locales en diversas ciudades británicas donde se articulaban intensamente con los sindicatos quienes a su vez los apoyaban en sus acciones. Uno de los objetivos principales de la CSC era boicotear a Pinochet y también ayudar a los exiliados chilenos, como recuerda Rada, muchos chilenos pudieron entrar a la Universidades inglesas gracias a los programas de becas durante los años setenta.

Como señala Mike Gatehouse en un testimonio "Lo que tenía más significado era que el gobierno británico tuviera actitudes y gestiones que no favorecieran a la junta y, en lo posible, favorecieran a la democracia y eso valía mucho más que cualquier ropa o armamento y podía tener un significado mucho más importante, y

⁴ El partido Laborista es un partido político de centro izquierda del Reino Unido que se origina en la reunión de sindicatos de trabajadores británicos a principios del Siglo XX.

⁵ "Un órgano de coordinación entre los distintos comités de solidaridad fue la Conferencia Internacional de Solidaridad con el Pueblo de Chile, llevada a cabo en Helsinki entre el 29 y 30 de septiembre de 1973, con la presencia de Isabel Allende y Volodia Teitelboim" en: *La diáspora de una población calificada: el exilio académico chileno en el Reino Unido* de Paola Adriana Bayle (Cuyo, 2010) Pág. 157.

⁵ "Un órgano de coordinación entre los distintos comités de solidaridad fue la Conferencia Internacional de Solidaridad con el Pueblo de Chile, llevada a cabo en Helsinki entre el 29 y 30 de septiembre de 1973, con la presencia de Isabel Allende y Volodia Teitelboim" en: *La diáspora de una población calificada: el exilio académico chileno en el Reino Unido* de Paola Adriana Bayle (Cuyo, 2010) Pág. 157.

⁶ También existió la Joint Working Group for Chilean Refugee (JWG) y el Chile Committee for Human Right (CHCHR).

⁷ Entrevista con la autora en octubre de 2013, de la cual se reproducen extractos en este libro.

para eso había que operar de una forma política dentro del campo político británico”⁸. Mike Gatehouse explica también que el CSC no tenía interés en radicalizarse a un solo partido de la izquierda sino que la idea era colaborar y tener relación con todos los partidos⁹. Este enfoque es importante para comprender la posición de Cecilia Vicuña al interior de Artists for Democracy y la imposibilidad de continuidad de otras acciones futuras del grupo fundador. La idea de solidaridad era múltiple, no tenía una forma exacta y única, se trataba de variadas maneras de apoyar experiencias disímiles, uniones temporales que convocaban acciones específicas de apoyo, solidaridades en plural que implicaban de por sí consensos y disensos al interior de las agrupaciones de apoyo.

Una obra de arte antifascista

En septiembre de 1974 se cumplió un año del golpe de Estado en Chile. Cecilia Vicuña se encontraba en Londres¹⁰ con una beca de estudios y realizando muchas actividades como parte de su trabajo de arte y poesía. La artista había continuado sus actividades poéticas y artísticas que desarrollaba intensamente en Chile antes de su viaje a Londres.

John Dugger escribe en octubre de 1976 en un documento mecanografiado, entregado a Cecilia Vicuña, titulado “Notas sobre el gran estandarte Chile Vencerá (perfiles y análisis)”: “Este estandarte fue concebido como una obra de arte de participación masiva que funciona en el movimiento internacional de solidaridad con el pueblo chileno. La forma del estandarte se utiliza en este caso de una manera didáctica para ilustrar en la medida de lo posible los diversos sectores de trabajadores en sus muchas maneras para hacer un movimiento unificado. Se trata de una obra de arte antifascista”. Todas las figuras del estandarte fueron dibujadas sobre la base de los relatos que Vicuña comentaba a Dugger¹¹ en su casa-taller okupa sobre Chile y la revolución cultural y política de la Unidad Popular, y fue realizado en varios pasos que implicaban la utilización de diapositivas proyectadas en la tela para dibujar las figuras a gran escala, luego el recorte de la tela y la definición de las plantillas, la transferencia de las figuras a la gran lona. La noche del 11 de septiembre de 1974 el estandarte fue cortado en las veinte cintas que lo componen.

⁸ Testimonio entregado en mayo de 2009 en: *La diáspora de una población calificada: el exilio académico chileno en el Reino Unido* de Paola Adriana Bayle (Cuyo, 2010)

⁹ Véase más adelante su testimonio en este mismo libro.

¹⁰ Me refiero por ejemplo a las acciones realizadas con la “Tribu No” de la cual es la fundadora, también a su exposición en el Museo Nacional de Bellas Artes *Salón de Otoño* en 1971. La artista también era co-autora de un programa de televisión en Chile y ya había publicado su poesía internacionalmente. También había realizado una serie de acciones poéticas con sus “objetos precarios” en las playas de Con Con que fueron reactivados en el contexto londinense en otras exposiciones.

¹¹ Dugger había realizado anteriormente otros estandartes, él aprendió a coser porque la artista Ligya Clark le enseñó mientras vivía en París años antes. Esta técnica estaba muy relacionada con los estandartes y banderas orientales que probablemente pudo ver y entender en su significado integral en el viaje que realizó con David Medalla en 1968-1969, con quien además formó en 1971 el “Artist Liberation Front”, para ellos era un precedente de Artists for Democracy.

La manifestación masiva realizada en Trafalgar Square el 15 de septiembre de 1974, fue organizada por distintos agentes políticos y culturales tanto ingleses como chilenos. El pódium donde hablaron representantes políticos estaba coronado por el estandarte que había realizado Dugger así como de una gran fotografía con un retrato de Allende. Entre quienes hablaron ese día, Hortensia Bussi¹² agradeció a los obreros de la Rolls Royce situada en la ciudad escocesa de East Kilbride por realizar un boicot a Pinochet en marzo de 1974 y negarse a reparar los motores de los aviones Hawker Hunter chilenos que habían bombardeado La Moneda en 1973¹³.

La exposición en el Royal College of Art en octubre de 1974 organizada por el grupo Artist For Democracy (Vicuña, Dugger, Medalla y Brett) fue, sin duda, el momento clave de acción crítica que según relata Vicuña “fue realizado a pulso y desde la cabina de teléfono de la calle”.¹⁴ Todo fue sostenido desde la convocatoria internacional que se realizó a diversos artistas relevantes del momento, así como una gran convocatoria internacional a los artistas que quisieran colaborar. Se recibieron más de trescientas obras donadas para las campañas de resistencia y solidaridad con Chile. Se recibieron muchas cartas de apoyo de personalidades del campo cultural y el festival mismo fue una serie de actividades (danza, música, poesía, cine) que se planearon para incidir y colaborar con las distintas organizaciones de boicot en contra de Pinochet. La idea original era que el dinero que se recolectaría con el remate de las obras donadas, fuera enviado al conjunto de movimientos antifascistas de Chile. Pero la diferencia entre los miembros de AFD, como señalan Vicuña¹⁵ y Dugger¹⁶, en concreto de David Medalla quien quiso entregar el dinero exclusivamente al MIR,¹⁷ desató conflictos internos que dejaron imborrables marcas en la relación de los miembros del grupo. Incluso AFD se transformó a la larga en un episodio innombrado, censurado, borrado de los relatos del arte en Inglaterra, Chile y el resto del mundo. El rol de Cecilia Vicuña en estos episodios prácticamente ha sido omitido, las acciones de solidaridad con Chile desde los artistas en Londres se transformaron en una sola fotografía de Trafalgar Square donde aparece solo el estandarte de Dugger, que escasamente circuló en un par de libros.¹⁸

¹² Hortensia Bussi ya había visitado Londres en noviembre de 1973 y había establecido contacto y reuniones con políticos laboristas.

¹³ “Para la Rolls Royce era complejo, pero la empresa calculó que no podía desafiar nuestra decisión, porque eran proveedores de la Fuerza Aérea Británica y no podían arriesgarse a un paro. Así que acordamos que los motores chilenos quedarían a un lado y se continuaría con los demás trabajos” recuerda uno de los trabajadores Bob Fulton en una reciente entrevista en http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2013/09/130912_chile_escocia_allende_rolls_royce_solidaridad_finde.shtml También es importante mencionar la reciente película “Nae Pasaran” de Felipe Bustos de 2013 que relata en detalle este episodio de solidaridad con Chile.

¹⁴ Entrevista con la autora, septiembre de 2013.

¹⁵ Entrevista con la autora en octubre de 2013, de la cual se reproducen extractos en este libro.

¹⁶ Véase testimonio de John Dugger en este libro.

¹⁷ El MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionario), organización política chilena que establecía resistencia (muchas veces armada) al golpe militar.

¹⁸ Ya mencioné el libro de Guy Brett y debo añadir el publicado por John Walker, *Left Shift, Radical Art in 1970s Britain*, I.B Tauris Publishers, Londres, 2002.

La memoria hablada

Uno de los aspectos relevantes de este proyecto ha sido insistir sobre la borratura de la historia, la desmemoria y su desclasificación de relatos, para diversificar las versiones que hasta hoy se construyen sobre las instancias de solidaridad con Chile desde el extranjero post golpe de Estado y la implicación de artistas y productores culturales en ello. Este episodio de AFD desde Cecilia Vicuña, insiste en su experiencia y a la vez en el conflicto que genera hoy en día, entendiendo la potencia política y crítica de su trabajo desde su mirada de artista feminista. Una de las acciones que emprendimos juntas, fue revisar cada uno de los documentos que ella conserva de estos acontecimientos, y entender su origen, uso, medios y métodos que hicieron posible las acciones. Las cartas enviadas a políticos y artistas, las respuestas de la convocatoria, el material de difusión del Festival (*stickers* y folletos), las fotografías del Royal College of Art, la historia del chaleco de Chile Vencerá, los modelos a escala de las obras, las relaciones con el Chile Solidarity Campaign, entre muchos otros.

Se trata entonces de una memoria hablada 'un volver a decir', como una memoria oral que no desaparece, que emerge cuando la palabra se toma el lugar del olvido. Estos relatos son los que componen el corazón de la exposición y del libro, y fueron nombrados como "páginas de un libro borrado" que son preguntas, respuestas, anécdotas, sueños, armas y palabras para el futuro. La muestra del archivo se aleja de una tradicional exhibición de documentos en la lógica de "cubo blanco", en cambio está presentada como un quipu, según palabras de la artista, "haciendo el puente con el pasado precolombino: el quipu es la resistencia poética de mi obra" se trata de un archivo que se concibe como "un quipu tecnológico y mestizo, expresado en el canto, el documento y el relato oral".

Escribo este texto, en un momento en el que la idea de democracia ha estallado en innumerables trozos en diversas partes del mundo y donde la ciudadanía exige y se rebela. Ya no son las herencias pasadas lo que se reconoce, sino que la identificación con legados críticos que ayuden a nuevas maneras de imaginar la política desde necesidades reales. Hoy día ya no puede definirse democracia como hasta hace veinte, cuarenta o cinco años pues muchas ciudadanía colectivas redefinen cotidianamente lo que los ejes del poder siguen manteniendo a ultranza. Lo instituyente tiene voz, marca las calles, su cuerpo está presente y excede las definiciones que antes se creían fijas, ahora la democracia está inserta en la pregunta colectiva del desencanto global con la manera en que se ha venido ejerciendo la política... *¡Chile Vencerá!*, resuena como un eco perdido y fetichizado por alguna acción nostálgica, pero en su revés también es un grito de lucha resignificado en el presente, se resiste y se rebela en las calles, continua en un vaivén que no se puede detener, *¡se defiende!* Porque *la protesta es el patrimonio del movimiento social*¹⁹. Esta acción pública como exposición y libro es un ejemplo vivo de acciones entrelazadas como ejercicio de traducción, transcripción, notación del afecto común, cuerpo vivo colectivo que resuena, una manifestación que sobrevive a su propio acontecimiento y se proyecta. Un eco sin distancia, idioma ni tiempo, aquí y ahora.

¹⁹ Extracto de la frase impulsada por el colectivo Coordinadora Universitaria de Disidencia Sexual (CUDS) de Santiago "Porque la protesta es el patrimonio del movimiento social. Defendamos nuestro patrimonio".

1

REPORTE PARA RADIO MOSCU

FESTIVAL PARA LA DEMOCRACIA EN CHILE

Organizado por Artistas para la Democracia

Royal College of Art, Londres, Octubre 1974

Instituto de Arte Contemporáneo, Londres, Diciembre 1974.

Artistas para la Democracia, un frente independiente de artistas de diferentes nacionalidades organizó en Londres un Festival en apoyo a la Resistencia Democrática del pueblo chileno contra la Dictadura Fascista en el Royal College of Art.

El festival fué auspiciado por la Unión Nacional de Estudiantes, que representa a medio millón de estudiantes en Inglaterra, por Chile Solidarity Campaign, cuerpo coordinador del movimiento de solidaridad en Inglaterra, por Harald Edelstam, ex embajador de Suecia en Chile, Hortensia Bussi de Allende, por Judith Hart miembro del parlamento británico y Ministro de Desarrollo de Ultramar, por Leo Abec, Joan Lester, miembros del Parlamento y por Sir Roland Penrose, Director del Instituto de Arte Contemporáneo de Londres, por Mary McCarthy, Joris Ivens, Joseph Losey y Maurice Wilkins.

El festival tuvo lugar durante dos semanas simultáneamente en el Royal College of Art y el Arts Building desde el Octubre de 1974 y durante dos semanas en Diciembre en el Instituto de Arte Contemporáneo de Londres, contaba con un extenso programa de actividades que tenían lugar diariamente entre las 10 de la mañana y las 10 de la noche y fué visitado por varios miles de personas y reportado en el Times, el Guardian y otros medios de comunicación como una expresión más del creciente movimiento internacional de solidaridad, ya que fué realizado poco después de la Demonstración Masiva ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ de solidaridad con el pueblo de Chile el 15 de Septiembre de 1974 en Trafalgar Square, donde Hortensia Bussi de Allende y los representantes de la clase trabajadora inglesa habieron a más de 10 mil personas.

Además la respuesta inmediata de los artistas al llamado para participar en el festival es una comprobación más de que los crímenes de la Junta Militar contra el pueblo de Chile son universalmente conocidos y reprobados por todas las fuerzas progresistas y democráticas del mundo.

Más de 300 trabajadores culturales y artísticos de Africa, Asia, Europa y las Américas enviaron sus obras, telegramas o dinero, o viajaron a Londres para participar en el Festival. Entre ellos reportó haber viajó especialmente para el festival en el Royal College of Art, Julia Cortázar

REPORTE
PARA RADIO
MOSCÚ /
Manuscrito
enviado a
Radio Moscú.
(1974)

ORGANIZAR LA ENSOÑACIÓN Cecilia Vicuña

*“Lo que yo he llamado las eras
imaginarias y la sobrenaturaleza, forman
un entrelazamiento de germen, acto y
potencia”.*

*“Toda poiesis es un acto de
participación en esa desmesura”.*

José Lezama Lima

Organizar la ensoñación la fantasía

fantaseé envíe
su imaginación
como una flecha
con una aguja y un
hilo en la punta
(que)
descubre y organiza
revela y teje
avanza veloz
llega a destino
achunta al corazón
la médula.

1974

Contemplo el tejido de mis pensamientos, la urdimbre
discontinua de mis escritos de 1974 y mi visión de
hoy y veo una co-herencia que me abarca y sobrepasa,
que viene desde antes y continúa después de mí.

(fantasee envía
su imaginación
como una flecha
con una aguja y un
hilo en la punta
descubre y organiza
revela y teje
avanza veloz
llega a destino
achuta al corazón
la médula.)

Escribí: "estamos haciendo Artists For Democracy (AFD)
para educar a los artistas, en cómo hacer una obra al
servicio del pueblo". (1974)

Hoy, esa frase no sería posible, el sentido
de las palabras "pueblo" y "servicio" ha desapare-
cido, borrado por el lenguaje de las corporaciones
y el "libre comercio" que instauró en Chile el golpe
militar de 1973.

La verdadera obra de arte es la Revolución

Hoy, la revolución es una soda y el arte sir-
ve al mercado.

La distancia entre una palabra y su significado es el espacio de la transformación.

La distancia entre la acción y el sueño, la separación que des-empodera al hablante y al oyente.

El poeta londinense William Rowe de visita en Santiago decía ayer: el desafío es devolverle a las palabras
su significado y ese vuelco solo es posible en un acto poético comunal, por la vulnerabilidad del poeta que
no le teme al ridículo.

"E-duc-ar" en el sentido de liberar el *ducto* de una corriente, el deseo que nos mueve hacia el bien, era el deseo.

Buscar juntos "el amor que congrega"
al decir mbyá-guaraní.

Educar el deseo,

hacerlo consciente es ver su luz!

"desear" es brillar,
del latín *desiderare, sidus*,
la estrella del con-siderar, lo sideral.

¿De dónde venía la idea absurda y sin embargo relevante de "educar a los artistas"?

Venía de un mar de fondo, de la memoria corporal de un movimiento social inmenso que se había levantado en Chile desde el comienzo del tiempo, en las guerras de liberación de los pueblos del sur contra la dominación extranjera.

Venía quizás desde antes, de las prácticas rituales colectivas en que los pueblos atacados por cataclismos pedían (y piden) una guía que les permitiera sobrevivir, en ceremonias dedicadas a la transformación de la conciencia individual en conciencia colectiva.

"Los mapuches no tienen un concepto de música porque la música es la vida misma... En la fiesta cuando todos los músicos tocan juntos es una expresión absoluta y simultánea de la libertad, de una libertad basada en la individualidad. Hay completa independencia. Están todos los músicos tocando a la vez, pero no hay un director. Cada uno es director de sí mismo y sin embargo no hay caos, porque hay respeto y cada uno está escuchando. Todos son UN instrumento. Todos ellos están siendo UN individuo".

José Pérez de Arce, *Música mapuche*, 2007.

Desde que escogimos lo imposible el arte se convierte en vida y la vida en arte.

En su testimonio sobre Artists for Democracy, Conrad Atkinson dice que el aporte de AFD fue traer a la conciencia europea la política revolucionaria de Sudamérica, que en mi lectura es el sentido participatorio de un soñar-actuar colectivo que transforma la sociedad.

Soñar en la escala cósmica es la herencia cultural de las Américas, el lugar de los “peligrosos soñadores” que han sido perseguidos desde siempre por el poder.

“Ejecuciones, mutilaciones, violaciones, así fue la conquista de América. Masacres, asesinatos, amputaciones de manos y pies heridas curadas con aceite hirviendo, [...] semejantes crímenes parecen sacados de una mente perturbada. Sin embargo esto era el día a día en las batallas”.

Antonio Espino, “La conquista de América”, en *El Confidencial*, 12 de octubre de 2013.

El golpe militar en Chile tuvo como principal orientación matar la capacidad de soñar instaurando una visión del mundo que glorifica el poder y ridiculiza el sueño y su potencial. De ahí que la sociedad neocolonial chilena de hoy aún no valore a Salvador Allende ni a la Unidad Popular. Sin embargo, la continuidad nunca reconocida entre los rituales de las culturas originarias de Chile y el movimiento social que llevó a Allende al poder, renace en cada manifestación estudiantil, en cada protesta multitudinaria en la que el pueblo mestizo sale a la calle.

En el primer encuentro con los documentos de AFD, Paulina Varas señaló:

“El lenguaje de AFD en 1974 es completamente desfasado. En Chile es imposible hablar de democracia. Es el momento del terror inicial. Aquí aún se cree que Pinochet le va a dar el poder al ex presidente Eduardo Frei Montalva. Aún no se sabe de los desaparecidos. Aún no se ha exiliado un grupo grande. Aún se creía que podía haber lucha. Estaban matando a la gente y aquí no se sabía. Había un oscurantismo absoluto. Todo cambia en los ochenta: se hallan los hornos de Lonquén. Ahí se hace público que los desaparecidos pueden haber sido asesinados” (en conversación con Cecilia Vicuña, 5 de abril de 2012).

(Y era solo el comienzo, en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Santiago de Chile se exhibe “el mapa de las torturas”, en el que aparecen 1.132 centros de tortura distribuidos a lo largo del país, donde se electrocutaban los genitales de hombres, mujeres y jóvenes, escogidos arbitrariamente para instaurar el terror colectivo, entre 1973 y 1990.)

José Lezama Lima escribió que un pueblo alcanza su “era imaginaria” cuando encarna una imagen y Chile lo hizo en 1970 al elegir democráticamente a Salvador Allende y emprender una batalla no violenta por la justicia. Esa imagen irradió a toda la Tierra una belleza nueva y el golpe militar que la destruyó fue sentido en el mundo como un ataque no contra Chile, sino contra una aspiración humana fundamental: el derecho a crear una sociedad gozosa y libre, una democracia participativa, aún no realizada en la Tierra.



Artists for Democracy (AFD) emergió como una respuesta solidaria de los artistas frente a la pérdida del sueño de Chile, pero su intención iba más allá; buscó aplicar el ejemplo de un pueblo que venía generando formas inéditas de participación colectiva. Pienso en la resonancia que alcanzaron la reforma agraria y el proyecto Cybersyn, un sistema cibernético de administración nacional manejado por los trabajadores para garantizar su autonomía y poder de decisión democrática. Una utopía práctica en plena realización al momento del Golpe.

Una vez, escuché a un campesino mapuche decir que en Chile había una luz, un *pillán** que emergía de los volcanes. Una fuerza que la historia reciente ha tratado de ofuscar, convirtiendo a Chile en un campeón del mercado y el culto de la codicia que impuso el golpe militar.

“Estamos brillando” dicen los obreros en huelga.

“Hay una gran luz en nuestras vidas” (José María Arguedas).

La luz de los movimientos revolucionarios del mundo inspiró a AFD, y por un instante el grupo se hizo eco de las fibras imaginarias de una búsqueda interrumpida.

Si antes de AFD, otros artistas latinoamericanos como Lygia Clark y Hélio Oiticica habían inspirado a Europa creando formas de arte participatorio centradas en la interacción de los cuerpos, la experiencia chilena ofrecía una posibilidad diferente: pensar un movimiento social que cambia el orden del mundo como una ‘obra’ o una forma de arte participatorio en gran escala.

(Recuerdo que cuando presenté esta idea en mi conferencia en el ICA, el 11 de mayo de 1973, el British Council canceló mi beca, que solo me fue restaurada cuando algunos miembros del Council se declararon en huelga de hambre en mi apoyo).

El intento revolucionario de AFD fue soñar en la escala americana revirtiendo el orden colonial del mundo del arte, en el que las metrópolis dictan el lenguaje estético a seguir, ofreciendo en cambio un modelo alterno de creatividad generado desde Sudamérica y el Tercer Mundo. (Otro nombre que ha caído en desuso).

La energía que generó ese intento fue un magneto poderoso. ¡Crear en una posibilidad es contagioso! En el plazo de unos pocos meses el pequeño grupo inicial logró crear una organización y llevar a cabo un gesto colectivo sin precedentes; una gran movilización por Chile y otros movimientos de liberación. El foco fue crear un gran festival de arte y un remate de obras donadas para ayudar a restaurar la democracia en Chile. Pero en el proceso, se creó un espacio de conversación y aprendizaje mutuo que integró a artistas de África, Asia, Europa y las Américas en un conglomerado multifacético de acción colectiva, que incluía además a representantes del comité de solidaridad con Chile, de los sindicatos, la unión de estudiantes y la oposición chilena a la Junta Militar.

Y la red fue tejida en una era anterior al internet, por medio de una modesta carta que circulamos a los cuatro rincones del mundo. La respuesta fue inmediata. Recibimos obras, cartas y telegramas de apoyo. Los voluntarios aumentaban regularmente y

llegamos a contar con un grupo flotante de varias decenas. Artistas de otras regiones empezaron a proponer muestras satélites locales que extendían el llamado de AFD. El entusiasmo y el deseo de participar en una movilización global eran palpables.

Y trabajamos desde la precariedad absoluta, usando teléfonos públicos y correos vivientes, amigos que llevaban mensajes. No teníamos fondos ni apoyo oficial de ningún orden, pero buscamos la legitimidad que nos podían otorgar las cartas de apoyo a nuestro movimiento de grandes figuras del arte como Joris Ivens, Mary McCarthy y Sir Roland Penrose, así como de varios miembros del parlamento británico que se oponían al apoyo oficial de Inglaterra a la Junta Militar chilena.

El Festival de las Artes por la Democracia en Chile en el Royal College of Art fue una caótica y bella fusión de política y arte experimental. Roberto Matta vino a trabajar con nosotros y creó in situ un dibujo monumental. Otros artistas realizaron instalaciones y performances en el espacio de un campamento precario inspirado en las "poblaciones callampas" chilenas. AFD funcionaba como una organización/desorganizada abierta a todos, pero a poco andar surgieron voces autoritarias en su interior. El grupo fundador se dividió en dos facciones de orientación política y humana diferente y la energía convocante del grupo y el deseo apasionado de ayudar a Chile disminuyó. El remate de las obras donadas que habíamos planeado para el cierre del festival no tuvo el resultado esperado y solo produjo 300 libras esterlinas, aproximadamente. (Después se hizo un segundo remate del que no fui parte. Ver testimonio de John Dugger y entrevista de Guy Brett en este catálogo).

Después del festival, la división se hizo insostenible y David Medalla, uno de los miembros fundadores, propuso deshacer el compromiso público de AFD de apoyar al frente unido de la resistencia chilena, para darle el dinero producido por el remate a un solo partido: el MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria). Se hizo una votación apresurada y su propuesta ganó. Tres de los miembros fundadores, Guy Brett, John Dugger y yo, nos opusimos y pedimos respetar el compromiso adquirido, pero nuestra voz fue acallada y John Dugger y yo fuimos insultados y marginados. Tuvimos que renunciar a AFD.

"El odio es amor bifurcado" dicen los mbyá-guaraní.

"Hay una gran luz en nuestras vidas" (José María Arguedas).

La energía y la belleza del movimiento habían sido destruidas. La organización y el tejido viviente de relaciones que habían hecho posible nuestra acción colectiva dejaron de existir. El sistema había triunfado una vez más.

Acusaciones infundadas siguieron a esa decisión post remate y una ola de vergüenza y dolor cubrió el proyecto y su historia. Un velo encubrió al AFD original y aún hoy permanece la pregunta por el paradero de las obras. (Ver texto del Museo de la Solidaridad Salvador Allende).

Oyendo este relato, Paulina Varas dijo: "fue un segundo golpe".

Unos meses después del remate David Medalla abrió un espacio de arte, una galería alternativa y la llamó "Artists for Democracy". La galería que suplantó al AFD original tuvo un gran éxito inicial. Y aunque duró solo hasta 1977, pasó a ser recordada en Londres como el único AFD, en tanto el Festival de Arte por la Democracia en Chile fue olvidado. Así, el deseo original que nos movió a fundar AFD, realizar un movimiento internacional de gran alcance, fue sustituido por un lugar de exhibición, que a pesar de su 'radicalidad' se alineaba con los nuevos tiempos donde el arte ya no amenaza el sistema imperante.

La poeta Carlyle Reedy, que participó en AFD y continúa trabajando en Londres, observó que en ese momento, a mediados de los setenta se vivía la coyuntura decisiva, en la que el mercado del arte empezaba a dominar la escena. La voluntad de convertir el arte en un negocio se imponía y artistas y curadores, críticos y escritores de arte se movían inexorablemente hacia la búsqueda del prestigio personal, que pasó a ser el único salvoconducto que garantizaba la supervivencia en el sistema académico e institucional. El idealismo y las luchas sociales que habían inspirado a tantos artistas en los sesenta y setenta empezaron a verse como algo del pasado, irrelevante y fracasado.

El fracaso del AFD original es su máxima belleza, el acto que semilla el futuro. Cuarenta años después el sueño de la justicia vuelve a florecer en un movimiento de protesta global y la historia de AFD vuelve a su origen en Chile, donde el poder del soñar colectivo, "el amor que congrega" renace en el movimiento estudiantil que se levanta contra el lucro y exige una sociedad más justa, un regreso al lenguaje comunal del debate y la democracia participativa.

Hoy es más urgente que nunca recuperar la memoria del sueño perdido. El sistema de explotación sin freno que se instauró en Chile con el Golpe, ahora se ha instaurado en toda la Tierra y una humanidad indignada se levanta, porque ya no está en juego solamente la libertad de un pueblo, sino la continuidad de la vida y la civilización humana amenazada por una catástrofe ecológica y social inminente.

La demolición de la democracia participativa en Chile el 11 de septiembre de 1973, fue el comienzo de una oleada de supresión de los derechos democráticos en todo el mundo. Oleada que ahora alcanza incluso a los centros del poder hegemónico en el hemisferio norte, que vigilan y persiguen a sus propios ciudadanos, como ha demostrado Edward Snowden.

Y el instante en que el sistema logra justificar la supresión de los derechos ciudadanos en el mundo en aras de la "seguridad" es el 11 de septiembre de 2001.

Una simetría inescapable, se eleva como una plegaria a partir de esos dos onces.

En este contexto la memoria borrada de Artists for Democracy emerge como un llamado: Si en 1974 los artistas se movilizaron por Chile, hoy es necesario movilizarse por el planeta y sus especies, por todos los pueblos y culturas de la Tierra.

La disolución de AFD es un eje de reflexión, un espejo para observar la fuerza que destruye el "amor que congrega a la comunidad".

La idea que querían matar era el deseo de unión.

La historia de AFD re-emerge hoy para traer a presencia la búsqueda de un lenguaje que nos permita com uni carnos, hallar una forma nueva de conectar la conciencia individual a la comunal y viceversa.

Es necesario ofrecer la pregunta por la democracia participativa, con-templar, ver juntos la forma en que se ofuscó, encubrió y borró la posibilidad de acceder a la conciencia común, la bisagra entre los mundos.

Solo desde ahí, desde la pregunta, lograremos revertir el poder de la codicia que destruye el planeta y amenaza la continuidad de la especie humana.

Solo al actuar colectivamente como especie en busca del bien común despertaremos a otra realidad, a un arte que exprese el deseo innato de justicia y belleza en el ser.

Santiago, diciembre de 2013.

Nota. Textos manuscritos originales de la autora, 1974.

1* <http://www.amazon.com/Red-Cola-Revolution-Bottles-16-5-Pound/dp/B005NYX4M4>

2* Pillán: (mapuche) la palabra "pillán" "es la unión mística del espíritu con el alma (*püllü* + *am* = pillán). Ziley Mora Penroz, *Filosofía mapuche: Palabras arcaicas para despertar el ser*. Concepción: Editorial Kushe, 2001.

**PÁGINAS DE UN LIBRO BORRADO
(UN RELATO ORAL)**

LONDRES 1972-1975

26 SEPTIEMBRE 1972 /

Subiendo al avión que me llevó a Londres.



art in the new chile

EXHIBITION: MAY 4th - 27th
DISCUSSION: "Art in the Chilean Revolution"
FRIDAY MAY 11th 7pm

Cecilia Vicuña is only 23, but has already published her poems and exhibited her sort of Primitive paintings extensively in Chile. She is in England on a British Council scholarship, a post-graduate student at the Slade, and a committed supporter of Allende's democratic revolution in Chile. Her paintings, together with her "explanations" of them will be on show in the foyer from May 4th-27th, and on Friday May 11th at 7pm. Cecilia Vicuña will discuss what is happening in art and literature in the Chilean revolution.

Institute
of
Contemporary Arts,
Nash House, The Mall
930 0493 Box Office: 930 6393

II FRI: 7pm **Chile:** Cecilia Vicuña on "Art and literature since the Chilean Revolution" 20p Mens free 7pm

PAIN THINGS AND EXPLANATIONS

CECILIA VICUNA

Half of my biography consists of events that didn't happen. Half of my work tends to disappear. This is what I call Drawings in the Water.

1948 Born Santiago de Chile.

1964 Work on the design and realization with a group of students from the Liceo Manuel de Salas of a big mural painting for the Allende campaign.

1966 Bachelor in Humanities, Santiago. Philosophy, Literature and Anthropology studies at the University Federico Santa Maria's Summer School in Valparaíso. Enter School of Architecture, University of Chile. Transfer to School of Fine Arts, study continued here for five years.

1967 Poetry and letters published in The Plumed Horn / El Corno Enplumado (Bilingual Poetry Magazine), Mexico City. Realization of a street campaign in favour of Henry Miller: Read Henry Miller.

Dice: "La mitad de mi biografía consiste en cosas que no sucedieron", un libro que envié a Estados Unidos y no se publicó. Después dice "la mitad de mis trabajos desaparecen. Esto es lo que llamo dibujar en el agua". Me llama la atención la conciencia que tuve de la historia del arte en ese momento. Allí hablo de un mural que hicimos en 1964 con mis compañeros del liceo, dibujamos una ronda de niños en Avenida Irrarrázaval de Santiago para la campaña de Allende.

MAYO 1973 / Durante mi exposición *Pain Things & Explanations* en el ICA (Institute of Contemporary Arts) en Londres, del 4 al 27 de mayo de 1973, di una conferencia (Art in the Chilean Revolution). Ese día conocí a Guy Brett.

Cuando presenté el proyecto de la exposición recibí una llamada de Sir Roland Penrose para que yo fuera a hablar con él, me dijo "tú eres una gran artista, pero acá en el ICA no les interesa tu arte, yo quería darte la sala principal, pero lo único que logré es darte la entrada al edificio". Con los años me enteré de que una serie de artistas fueron también "relegados" a la entrada del ICA y hoy en día esos artistas son muy importantes.

SABOR
A MI

Cecilia
Vicuña
beau geste
press

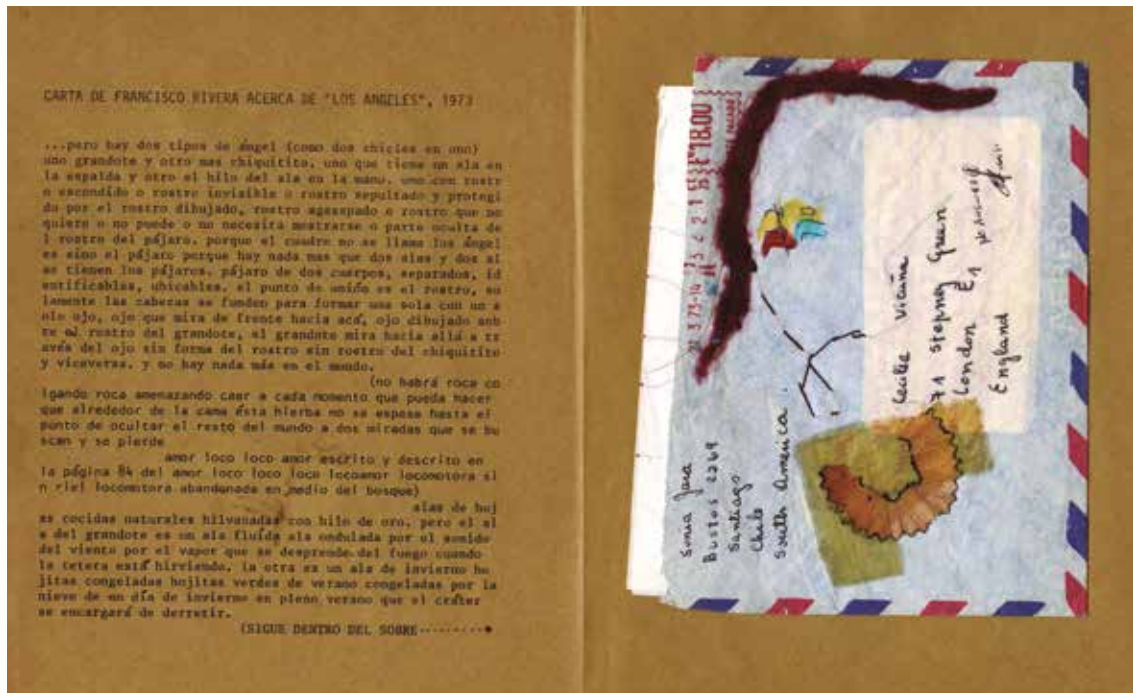




SABOR A MÍ / Felipe Ehrenberg me había invitado a hacer un libro de artista con la editorial Beau Geste Press, en Devon. Faltaban pocos días para imprimir el libro cuando fue el golpe militar en Chile. En un par de semanas cambié el contenido del libro para que fuera un testimonio de la tragedia chilena. Viajé a Devon, e imprimí el libro yo misma, en mimeógrafo y en offset, con la ayuda de Felipe. El libro salió en octubre y se agotó de inmediato.



En Alemania se imprimió este set de imágenes de un Chile que ya nunca iba a existir: un lugar donde el arte y los murales emergían en cualquier parte, “como el musguito en la piedra,” diría Violeta Parra.



1973 / Al irme de Chile empezó a crecer mi correspondencia con poetas, amigos y familiares. Día a día recibía y escribía cartas larguísimas, con dibujos, diagramas e historias. Incluí una de esas cartas en el *Sabor a Mí* de Beau Geste Press, 1973.

MAYO 1974 / Fundamos *Artists for Democracy* (AFD) en la casa de John Dugger y David Medalla el 6 de mayo de 1974. En el grupo de trabajo aparecen seis personas, dos de ellos eran jóvenes artistas o estudiantes de arte. La idea era crear un frente amplio de artistas, críticos y trabajadores culturales para darle un apoyo real y efectivo a la lucha por la liberación de los artistas de todo el mundo, especialmente de Asia, África y Latinoamérica... más adelante dice que la primera actividad será una gran exposición en apoyo a la lucha del pueblo chileno contra la dictadura militar.



ABRIL 1974 / Conrad Atkinson recuerda que fue en esta reunión en el ICA, durante su muestra *Work, Wages and Prices*, donde nos conocimos con David Medalla y John Dugger. Ahí empezamos a conversar. Aparezco entre los artistas y escritores reunidos a hablar de arte y política.

Artists for Democracy
 3A, Newport Place, London W.C.2
 founded 6th May 1974

working committee: Chile

1. David Medalla 3A, Newport Place, WC2
2. Cecilia Vicuña 71 Stepney Green E 1
3. Guy Brett - 7, Tenmore Mansions, Southampton Row, W.C.1 : 242-4551
4. John Dugger 3A Newport Place, W.C.2
5. Hugh Cave 16, New Row, Covent Garden, 836-5365
6. Stephen Pusey 39A Junction Road, Acton, W.12

An informal gathering of the above-named persons took place from 6 to 8 p.m. on Monday, 6th May 1974 at 3A, Newport Place, London W.C.2, during which it was agreed by all present that a broad front organisation of artists, art critics, art historians and other cultural workers including art students, film-makers, graphic designers and others, with the expressed aim of giving real and active support to liberation struggles all over the world, particularly in the third world countries of Asia, Africa and Latin America. David Medalla suggested the name ARTISTS FOR DEMOCRACY everyone present approved of the name. Steve Pusey and John Dugger suggested that the initial activity

arts meeting place

(PÁGINA DER.) **MAYO 1974** / El primer proyecto que hicimos juntos fue una exposición de cuatro artistas en el espacio Arts Meeting Place donde cada uno hizo un montaje individual. Allí estaba mi *Diario de los objetos para la resistencia chilena*, la obra de Medalla *La boda de porcelana*, la instalación de John Dugger y la obra de June Terra.

El título de mi exposición está escrito con tinta anaranjada sobre papel volatín rojo y un hilito rojo, como hilitos menstruales del título. Allí está el principio poético y filosófico de la exposición. Es como un diario, una cronología. Al interior está la tarjeta postal que hice como invitación a la exposición.

Journal of objects for the CHILEAN Resistance



*Clotilia
vicuña*

[Faded handwritten text on the left page, partially obscured by red tape.]

[Faded handwritten text on the right page, partially obscured by red tape.]



A JOURNAL / Algunos de estos objetos contenían escrituras, *Venceremos* escrito en alambre, un quipu pequeño, un chalequito, y otros. Había cuatrocientos objetos precarios, uno por cada día del año.



Otro de los objetos es tierra de Chile que me llevé a Londres: una bandera dibujada amarrada a un alambre. La puse en la tierra. Todo en una cajita con un texto.

Hice varios quipus en Londres. Solo quedó esta foto.



Encontré un pedacito de tela roja, lo metí dentro de mi máquina de escribir y escribí un texto, que es el mismo que aparece luego en mi libro *Sabor a Mí* en el que digo que este diario intenta matar tres pájaros de un tiro, a mediante un golpe político, un golpe mágico que es ayudar a la liberación, y un golpe estético: tienen que ser bellos para darle fuerza al alma.

1

A class of ...

A class of objects for the ...

On June 1, 1977 the ... the ... the ...
right ... and ... of the ...
... to overthrow the ...

I decided to have an object ... in support
of the ...

After the ... and ...
the objects ... to support the ...

The ... try to ...
politically ...
... the ...
... by ...

...
...
...

The objects ... to be very small ...
... They ...
... with ...
... of ...

...
...
...



En Chile asistí a un gran evento de solidaridad de Chile con Vietnam. Conocí a la delegación, tenían 14 o 15 años y una había matado varios gringos. Eran las mujeres más luminosas y llenas de alegría, se reían mucho. Comencé a hacer un homenaje a las mujeres vietnamitas: me amarraba un trapito de seda roja en la mano izquierda y andaba todos los días con ese trapito hasta que se deshizo. Esta obra es como un memorial de las guerrilleras vietnamitas.



ARTISTS FOR DEMOCRACY

c/o STUDIO INTERNATIONAL, 14 West Central Street, London WC1A 1JH

30 July 1974

Dear friends & fellow artists,

During Popular Unity times Chile was a laboratory of invention. Art and Culture was flowering as never before. The people had the means to express themselves in all fields of creation: the press, radio, TV, the book, the rallies, song, wall painting.

Artists were organized in brigades for painting. Were teaching, creating workshops, singing and dancing. Performing in shanty towns, industries and centers of Agrarian Reform. Creating mobile cultural units and tents of "Art for Everyone" which reached the remotest corners of our country. Museums were created and re-organized, open exhibitions and galleries sprouted everywhere, and all this joy, this freedom, this creativity, was possible because we had conquered our political and economical independence.

With the Military Coup of September the 11th 1973 all this came to an end. Our President Salvador Allende was assassinated and with him all the social, cultural and economic achievements of the Popular Unity Government.

Since then all freedom of expression has been suspended, culture is dangerous for the Junta, so they are trying to silence the people by practising exhaustive censorship and holding absolute control of the Media, the Educational System and the Press. The new Chilean song has been prohibited, the wall paintings have been erased, there are no more art works and posters in the streets. Books, sculptures, paintings have been burnt, torn to pieces. Museums have been searched and sacked by the military.

Today most Chilean artists and workers of culture are in exile, imprisoned or dead, persecuted because of having contributed with their art to the historical process Chile was living.



Rozsika Parker me invitó a escribir un texto para *Spare Rib*, una revista histórica del movimiento feminista en Inglaterra. Hago una historia de Chile desde los mapuches hasta el presente, enfocada en el lugar de las mujeres en la cultura chilena.

las cartas Durante la preparación del “Festival de las Artes por la Democracia en Chile”, Cecilia Vicuña fue la encargada de conseguir apoyo en el ámbito cultural y político. Recibió múltiples cartas de apoyo. Esta es una selección de algunas de las cartas que la artista conserva en su archivo.



Royal College of Art

Rector and Vice-Provost Lord Esher CBE MA DLitt PPRIBA
Registrar Brian Cooper BA AMBIM
Bursar Russell Brown FCA

Kensington Gore
London SW7 2EU

Telephone 01 584 5020

16 ago 74

querido roberto, conversando el otro día con ariel dorfman de la necesidad desesperada de conseguir plata para imprimir el afiche y el catálogo de nuestro festival, él tuvo la idea de que vendiéramos uno de los seis grabados que tú nos enviaste en marzo para la exposición en el Trade Union Congress Hall, así es que te escribo para anunciartepedirte qué te parece ésta cuestión. Así de todas maneras nos quedarían los otros para exponerlos en el festival y venderlos al final, en el remate general. Ahora si tú tienes ganas y tiempo y te gustaría venir para el festival, y hacer un evento, o pintar algo especial para la ocasión, sería maravilloso. Ariel va a venir a dar una conferencia sobre Represión Cultural. Esperamos que Julio Le Parc pueda o hacer algo para la ocasión o venir, y así una cantidad de gente. en verdad el experimento de hacer éste festival va a servir como el primer pie para el encuentro cultural antifascista de santiago de chile, del que nos enteramos recién ayer!

~~perexexmandexixaxcena~~ la coincidencia o confluencia de energías tendrá que ser altamente beneficiosa para tantos millones de personas,

un gran saludo,

abraz
o beso



ARTISTS FOR DEMOCRACY

Cortázar

19 de agosto 74

que

ri

do julio, te mando las invitaciones para nuestro festival, que según recién me entero por ariel es coincidente con el congreso que ustedes planean en paris: me dió tan rico gusto ver que nosotros por nuestra propia cuenta e iniciativa llegamos a la misma conclusión y estamos desde mayo trabajando en la cuestión y nos camina muy bien, para ser lo que somos, tres personas moviendo una máquina de muchos y muchos más, moviéndonos mutuamente las cabezas y actuando cada vez más afilado, para poder sostenernos en un mundo tan hostil y "apolítico" como la atmósfera "artística" de londres. casi por milagro es que nos estamos consiguiendo lugares como el royal college (que depende directamente de la reina, calculas, el royal college para la resistencia en chile????) gozamos de pensar lo mágicos que somos, sin que la gordita se haya dado ni cuenta, como a través de primos y nietos y al arte de convencer que algunos hemos desarrollado con el hambre inmenso de volver a chile. (y otras ingredientes más).

lo que te quiero pedir es lo siguiente, si tú pudieras hacerte una obrita, y mandarla para nuestro catálogo o nuestra exposición. pensamos nosotros proponerte hicieras algo por ejemplo con esas fotocopias de las cartas de kissinger, o alguna otra barbaridad así, o algo que hayan hecho para el libro negro, alguna cosa firmada por tí, como "obra de arte".

sería muy bueno para nosotros, porque en el Royal College of Art, han aceptado que hagamos el festival, de tal manera que podrían ponernos problemas en cualquier momento, y nuestro único seguro con los grandes nombres. Por éso tenemos rustees como Sir Roland Penrose, o Peter Townsend, y a cada rato ponemos a Batta que nos dió seis grabados como ejemplo de la clase de artistas que están con nosotros. de ésta modo todos los demás ingleses jóvenes, revolucionarios y progresistas pueden poner sus obras, hacer sus eventos y alcanzar con ellos a una inmensa cantidad de gente, precisamente porque es en el royal y no en un pequeño lugar aislado.

Esto de ar

Carta a Julio Cortázar.



ARTISTS FOR DEMOCRACY

c/o STUDIO INTERNATIONAL, 14 West Central Street, London WC1A 1JH

18th august 1974

en el campo del enemigo tiene sus ventajas y desventajas, pero
sobretodo exige desarrollar unas tácticas inconcebibles,
pero por la resistencia, como hacia manuel rodriguez, hasta
besarles y sonreírles, total nosotros sabemos muy bien lo que hacemos
y pa qué lo hacemos y cómo lo hacemos

un
be
so

5 que
venga a
ver la
medalla de
invenciones
y a hacer djs
en el festival

Ami hij.

Tencha querida, te voy a escribir solo una pequeña nota, para que sepas hemos fundado con varios artistas del tercer mundo (y algunos ingleses) esta organización para apoyar la lucha de liberación en el tercer mundo. Nuestra primera exposición que se ha convertido en un gran festival internacional será para apoyar la resistencia en Chile. Contamos con la presencia de varios artistas que dieron obras para el Museo de la Solidaridad, y muchos otros más, de todas partes del mundo, entre ellos Cortázar, Roberto Matta, Ariel Dorfman, (el festival incluye poesía, música, danza, cine, pintura,) el festival se llama ARTS FESTIVAL FOR THE CHILEAN RESISTANCE, 14 Octubre-1 Noviembre, en el Royal College of Art.

Lo que quiero pedirte es lo siguiente: Artists For Democracy es un "frente amplio" de artistas, formado ~~substancialmente~~ principalmente por jóvenes artistas revolucionarios, con el objeto de movilizar a todos los demás artistas progresistas, y solamente hemos conseguido para realizar nuestro festival el Royal College of Art gracias al arte de magia de algunos de nosotros y contactos relativamente frágiles. La situación actual es la siguiente, los rectores del Royal College of Art (que depende directamente de la reina) después de haber aprobado nuestro festival, ahora están bastante asustados, porque ven que se transforma en un evento de proporciones, que tendrá repercusiones mundiales, ya que estará representado por más de 100 artistas de todo el mundo.

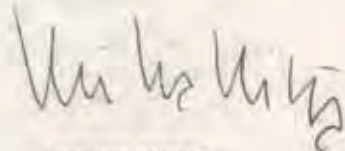
Es muy importante que tu en algún momento de tu discurso del día 15 en Trafalgar Square menciones entre las actividades del movimiento de solidaridad en Inglaterra, nuestro festival. Podrías agradecer el ~~gran~~ gesto de solidaridad de los artistas ingleses que están organizando el festival en el Royal College of Art.

Ojalá Silvia Celis pueda contactarte más acerca del festival, yo no quiero alargar más mi carta porque se tu tiempo es muy corto.

un abrazo intenso de parte de todos
los artistas

y

venceremos!



cecilia vicuña

1h-sept 74

CAYCC

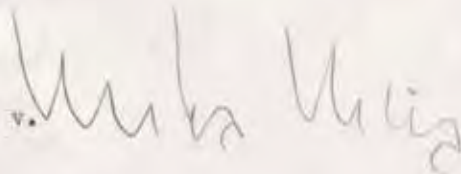
Jorge glusberg y gentes del caycc
a través de sir roland penrose, del Institute of contemporary
arts, (que es uno de los trustees de nuestro festival) nos
enteramos de que la exposición de ustedes será en londres,
en septiembre.

yo quería pedirles a ustedes un gesto de solidaridad.
seguramente ustedes están informados de la situación política de
inglaterra, y por lo tanto la de los chilenos que aquí se encuentra
y por lo tanto comprenderán mejor los títulos que damos a la orga-
nización de los artistas y cosas así. es importante cualquier
manifestación de solidaridad con la resistencia en chile.
precisamente en septiembre habrá conciertos y demostraciones
aquí en londres, sería maravilloso que ustedes en conjunto
hicieran una declaración de apoyo al movimiento de solidaridad,
considerando que en septiembre se cumple un año del golpe, y
que una muestra de arte latinoamericano en londres (algo tan
poco frecuente!!!) debería decir algo!

yo hablé a penrose de la posibilidad de pedirle a ustedes que lo
hicieran, y él por supuesto dijo que estaba bien .

y ésto como una nota
que acompaña la invitación.

buenas noches.

c. v. 



HOUSE OF COMMONS
LONDON SW1A 0AA

From the Rt Hon Judith Hart MP

August 16th 1974

Dear Cecilia Vicuna:

Thank you for your letter of 8th August
about the Arts Festival for the Chilean
Resistance at the Royal College of Art.
I should be pleased to act as Sponsor
for this.

Yours sincerely,

Cecilia Vicuna
Artists for Democracy
c/o Studio International
14 West Central Street, WC1A 1JH

ICA INSTITUTE OF CONTEMPORARY ARTS LTD.
NASH HOUSE 12 CARLTON HOUSE TERRACE LONDON SW1
CONTEMPART LONDON SW1 Telephone: 01-930 0490 01-839 5344

Council:

Henry Kissel (Chairman)
The Hon. Robert Loder
John Bodley
Lady Sifton
Roger Grist
Mervin Lundy
Aynsley McAynon
Paul Paul Hood
Michael White

President:

Sir Roland Penrose CBE

Entrance to
Gallery in
the Mall

Miss Cecilia Vicaria,
7 Ormonde Mansions,
Southampton Row,
London WC1

August 28th, 1974

Dear Cecilia,

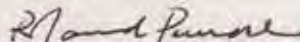
Thank you for your letter of the 20th August, I am rather embarrassed by the things you ask me to do chiefly because I shall be abroad from the end of this week for a month and unable to take any action before then. Also you say that the board of Trustees is headed by me. I was not aware that you wished me to take on a position of such responsibility and cannot consent without knowing who are the other trustees.

Also you state that all the proceeds of the sale of the works which will be exhibited at the Royal College will go to the Chile Anti-Fascist Front. I have recently received a letter from Lord Esher saying that he would like the proceeds to go to Amnesty International. I feel sure you realise that it is essential to be in agreement with him in this matter and I hope you will consult him at once before making definite announcements to the artists or to the press. I agree with Lord Esher that Amnesty is a thoroughly reliable organisation whereas I have no knowledge of the formation of the Chile Anti-Fascist Front you mention and I must ask you to clarify this important point before associating my name with your appeal.

I have of course great sympathy with the work you are doing and I regret that I shall be out of action for the next few weeks, but I shall be glad to hear from you as to what you have been able to arrange during my absence.

With all good wishes,

Yours sincerely,



Sir Roland Penrose



ROYAL COLLEGE OF ART

RECTOR AND VICE-PROVOST
LORD ESHER CBE, D. LITT, FFRIBA

2nd September 1974

Sir Cecilia

Sir Roland Penrose has sent me a copy of his letter to you of the 28th August. As you know, I was only able to obtain the approval of the College Council to the exhibition being held here on condition that I was personally satisfied about the destination of the proceeds of the sale. I myself looked to Sir Roland on this, and in view of the terms of his letter to you I have no alternative (because of his departure for Japan) but to ask you to agree to the proceeds going to Amnesty International, if the sale is to take place here. I would be much obliged if you would confirm to me that your group would agree to this. Since the date of the show is coming closer could you please let me have a reply by the end of this week.

Yours sincerely
Lord Esher

Miss Cecilia Vicuna,
7 Ormonde Mansions
Southampton Row
London WC1

school of graphics
Chelsea school of art
Manresa road
London SW3 6LS
01-352 4846

querida Cecilia
tan gentil tu carta!
Desco decirte que me gusta
a mi mucho de lo que
puedo ver en la reproducción
de tu pintura 'frente cultural'
de 'unidad popular' (Mayo '73)
reproducida en la invitación
que recibí ayer. Si es posible
me gustaría tener algunas otras
para enviar?

respeto a las tarjetas enviadas de
Chelsea para el simposio; incluy

HENRY MOORE
FRED BRILL (Rector de Chelsea)
JACK SMITH
OLIVER PHILPOT
BRIAN CHADWICK
JOSEPH BENJAMIN
BERNARD MEADOWS
JOHN ERNEST
DAPHN BIRDSALL
TIBBO CROSBY
TOM ECKHORSLEY
TRILOKESH MUKHERJEE

LONDON COLLEGE OF PRINTING
CENTRAL SCHOOL OF ARTS & DESIGN
GOLDSMITHS COLLEGE
CAMBRIDGE TECH
LONDON UNIV. UNIV. COLL.
ARCHITECTURAL ASSOC.
TOWN & COUNTRY PLANNING
PROJEKT WARSAW
EMBAYADA DE CUBA
EMBAYADA DEL ECUADOR
KINGSMAN MARRISON GALLERY
VICTORIA & ALBERT MUSEUM
GROSVENOR GALLERY

CANSLIA KUMFOR EN NUEVA YORK
ALBRAND PALETTI
FABRI MILANO
GABRIELLA BONINO BRUNO
etc. etc. etc.
non. oblige. etc.



NATIONAL UNION OF STUDENTS

OF THE UNIVERSITIES AND COLLEGES OF THE UNITED KINGDOM

3 ENDSLEIGH STREET
LONDON
WC1H 0DU

TELEPHONE: 01-257 1277 TELEGRAMS: UNDERGRAD LONDON TELEX CABLES: UNDERGRAD LONDON WC1 TELEX: 30961

SECRETARY

SP/pr

7 October 1974

Cecilia Vicuna
37 Fairbridge Road
London N19

Dear Cecilia

On behalf of the National Union of Students (UK) representing nearly 700,000 students in Britain I would like to express our Executive's full support for the Arts Festival to be held from Monday 14 October at the Royal College of Art. We are pleased to be able to offer our sponsorship to the Festival and believe that this will assist the growing support and solidarity with the people, youth and students of Chile struggling against the fascist junta.

Yours fraternally

Steve Parry
National Secretary

Charges to pay

Tarif £
VAT £
Total £

POST OFFICE TELEGRAM

Public. This handed to: Office of origin and Service Instruction, Work.

No. _____ OFFICE STAMP

RECEIVED

From W At _____

By _____ 15040204 2055 LONDON T 30 To _____

By _____

OVERNIGHT THE ARTISTS FOR DEMOCRACY C/O DAVID
 MENELLA THE ROYAL COLLEGE OF ART KENSINGTON SERE
 LDN-SW2 =

SOLIDARITY WITH THE CHILEAN RESISTANCE STOP ALL SUPPORT
 WITH THE FESTIVAL = THE ARTISTS UNION +

For free repayment in square words telephone "TELEGRAMS ENQUIRY" or call with this form
 at office of delivery. Other enquiries should be accompanied by this form, and, if possible, the envelope.

Issuing Office: 26410Y PARIS F

Disposal Particulars: SECO 12 1985 P.L.A.

Received: 209110 PARIS 110 17/16 20 1020

Forwarded:

ARTISTS FOR DEMOCRACY 14 WESTCENTRALSTREET LONDON W01

YES YOU CAN PUT ME ON YOUR LIST
 JORIS IVENS

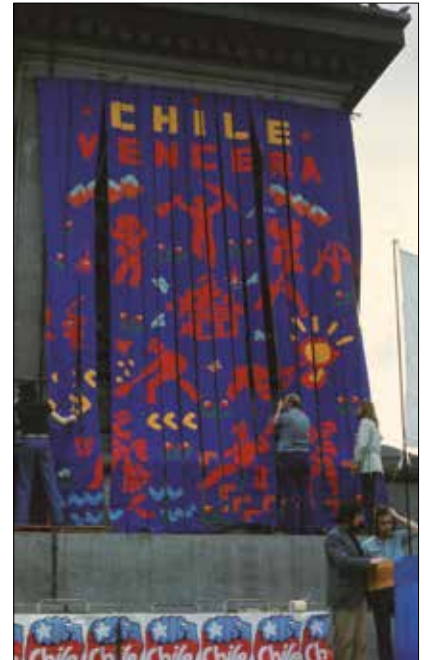
COL 14

26410Y PARIS F

**PÁGINAS DE UN LIBRO BORRADO /
MANIFESTACIÓN
DE SOLIDARIDAD
CON CHILE
EN TRAFALGAR SQUARE**



El 15 de septiembre de 1974 la Campaña de Solidaridad con Chile y el Partido Laborista Inglés organizaron una gran manifestación por Chile. Asistieron diez mil personas. John Dugger (AFD) diseñó y realizó el estandarte *Chile Vencerá* que se instaló en la columna de Nelson.





CHALECO DE JOHN / Tejí este chaleco para John Dugger en homenaje a su estandarte. Aparece la nieve, las montañas (la cordillera de los Andes) y las estrellas (la Cruz del Sur). En el frente esta el sol de la fundición, el obrero está echando el mineral en el crisol. Una lámpara y tres fusiles.

ARTS FESTIVAL FOR DEMOCRACY IN CHILE

organised by

ARTISTS FOR DEMOCRACY
at the Royal College of Art, London

14 October - 30 October 1974

open daily (except Sunday) 10 am to 9 pm



Señora Salvador Allende speaking before a mass rally in support of Chilean resistance, Trafalgar Square, London, 15 September 1974. Organised by the British Joint Labour Movement and the Chile Solidarity Campaign. In the foreground are trade union banners and in the background *Chile Vencera* banner by John Dugger of AFD

David Medalla, chairman,
Cecilia Vicuña and John Dugger, festival coordinators,
Guy Brett, secretary, and all the members of
ARTISTS FOR DEMOCRACY
warmly invite

.....
and friends
to the opening night of the
ARTS FESTIVAL FOR DEMOCRACY IN CHILE
on Monday 14 October 1974 at 6.30 pm
at The Hall of the Royal College of Art, Kensington Gore, London SW7 2EU
RSVP BM-Artists for Democracy, London WC1V 6XX

OPENING NIGHT PROGRAMME

Invocation on conga drums by Caboo of Trinidad

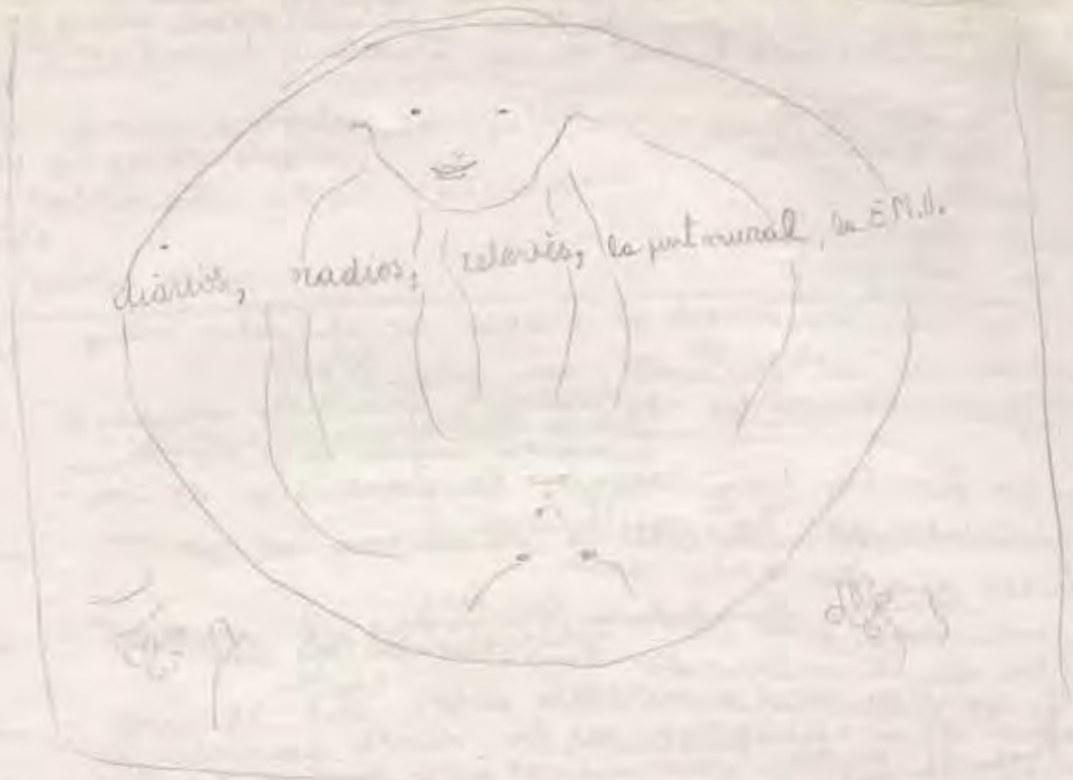
1. Mavis Penn will introduce David Medalla who will speak on behalf of Artists for Democracy.
2. Colin Grigg will introduce Cecilia Vicuña who will read a declaration by Chilean cultural workers.
3. Guy Brett will introduce Professor Alvaro Bunster who will speak on behalf of the London Committee for Human Rights in Chile.
4. Steve Sprung will introduce Brian Nicholson, chairman of the Chile Solidarity Cam who will speak on the British working people's solidarity with the Chilean people.
5. Ann Hodges will introduce Peter Blackman who will read selections from his poem *Song for All Men*.
6. Rob Hunter-Henderson will introduce Constance Cummings who will read two poems from *Canto general* by Pablo Neruda: '*Los muertos de la plaza*' ('The Dead in the Square') and '*El pueblo victorioso*' ('The people victorious'), and a poem by Victor *Te recuerdo, Amanda* ('I remember you, Amanda').
7. Tina Keane will introduce a performance of Victor Jara's *Te recuerdo, Amanda* by the Red Star Shadow Puppet Theatre. Director: Jun Terra.
8. Lynn MacRitchie, John Dugger and Catharine Waley will announce the events in the festival and will read messages of support and solidarity with the Chilean people in their heroic fight against fascism.
9. Pippa Smith will introduce Libba Davies who will read three poems by Violeta Parra: *La carta* ('The letter'), *Me gustan los estudiantes* ('I like the students'), and *Gracias a la vida* ('Thanks to life').
10. Sylvia Stevens will introduce a performance of Violeta Parra's *Gracias a la vida* ('Thanks to life') by Martha Grogan (dancer), Peter Smith (guitar), and Simon Steyns (flute).
11. Jonathan Miles will introduce 7-year-old Accabre Huntley who will read her poem of support of the Chilean resistance.
12. Steve Pusey will introduce 75-year-old Andrew Kim who will perform rhythmic movements with illuminated Chinese clubs to the song *Todos juntos* ('All together') composed and sung by Los Jaivas musical group of Chile.
13. Mass-singing by Artists for Democracy and the audience of the Chilean revolutionary song *El pueblo unido jamás será vencido*: 'The people united can never be defeated'.
14. Mitch Davies will introduce the film *Chilean September* made in 1973-74 by the French film-makers Bruno Muel and Theo Robichet.



INVITACIÓN AL FESTIVAL / Este es el único documento impreso que existe del Festival. Aparecen las personas que apoyaron el Festival. Nos auspiciaban miembros del parlamento, cineastas como Joris Ivens, artistas, escritores, críticos de arte, La Campaña de Solidaridad con Chile y el Sindicato Nacional de Estudiantes de Inglaterra. Era una alianza muy amplia y muy poco frecuente. Todas estas gestiones se hicieron desde un teléfono público.

También aparece la jerarquía de Artists for Democracy: David Medalla era el Chairman (Presidente), Guy Brett era el secretario. John Dugger y yo los organizadores del Festival.

Mi pintura *El Frente Cultural* en la contratapa fue pintada antes del Golpe y representa una cabeza arriba y una abajo. Todos los cuerpos están en interacción, mirándose los unos a los otros. Aparecen todos los medios de comunicación, como un universo colectivo que no es ni horizontal ni vertical si no que circular.



el frente cultural
 una frente descomunal
 un solo animal circular

(pero que cubra en todas las direcciones
 pero que incluya todas las bondades
 del universo.
 siempre se sabe se representa
 circularmente)

tambien es como un huevo (un huevo, de un inspector)
 donde se engolla la Rev.
 (un huevo secundo)

como se trata de un cuadro para
 "la unificación de la mente", esta mente que se
 ve es diferente!

- todos los trabajadores del frente cultural
 unidos por un solo pensamiento.
- los trabaj cult. van un mundo.
- yo cuando me chica quería tener un kiosco de
 diarios para leer toda las revistas.
 desp. no de cuenta que era un trabajo
 malo, mucho frío, y ni un sentido
 un trabajo para explotados.
 ahora nadie en edad productiva debe ser

Otros Proyectos
 retrato de una marcha
 un atardecer rojo y
 morado, los banderos,
 flores, estandarte,
 un cielo azul, los edificios

**PÁGINAS DE UN LIBRO BORRADO /
EL FESTIVAL DE LAS ARTES POR LA
DEMOCRACIA EN CHILE EN EL ROYAL
COLLEGE OF ART**



OCTUBRE 1974 / AFD organizó el Festival como un gran evento colectivo y participatorio con cientos de artistas.

A la izq. Cecilia Vicuña y John Dugger con Alejandra Altamirano y artistas colombianos.

A la der. Cecilia y Ariel Dorfman dando el discurso de apertura.



A la izq. Juan Rada, June Terra, Martha Grogan, artistas no identificados, Cecilia Vicuña, David Medalla, Guy Brett, Roberto Matta, John Dugger y Mavis Penn.
Al centro, Cecilia con Alejandra Ourossoff.

A la der. Cecilia con Sylvia Stevens.

Pág. siguiente fondo nota de trabajo de Cecilia.



Afiche de AFD, respaldo con palabras de Matta firmadas por él.

19



The Power Game, performance de Liliane Lijn.



ult flource
ate Credit Note

me *Chgd. A. R. & C.*
Initialed Correct.

Head of Dept. (*before Credit Note is sent.*) *tiens*

le realidad)

*le close
trabaj*

*working - flowers
mistle. - weeds &
upper - poisonous. → dangerous.*

19

no horizontal
se mender desameller
Duplicate Credit Note

Day Book Folio
Goods Retn. Book Folio
Retel on A/c of

Chgd. A. R. & C.
Initialed Correct.

Utilizamos los stickers como forma de difusión porque ningún medio de la época iba a estar interesado en comunicar nuestras acciones. Hay algunos diseñados por mí, otros de John Dugger (donde aparece el logo) y de David Medalla. El de la mujer desnuda escribiendo lo hice yo, también en el que aparecen las herramientas de todos los artistas. La idea era pegar miles de stickers en los autobuses, muros, etc.



maqueta de
Allende

allende mira con pena
lo que pasó,
sus lágrimas son sangre
porque él ve lo que
un error causó:
ríos de sangre.

(esto es un poema en volado.
un poema que se
constituye de la conversación)

ah esto es lo que pujan en
Sud Am?
no vender!
por eso es que cuando
tenemos el poder vamos
a tener el socialismo + desmembrar
sí, tío el tercer mundo!



MAQUETA DE LA RUCA ABSTRACTA

/ Esta obra tiene una raíz precolombina. Desde México a Chile siempre se encuentran maquetas de las cosas monumentales. En esa época no había visto aún las maquetas precolombinas. No tenía el concepto "intelectual" de las maquetas antiguas. Esta es una maqueta tejida, como una escultura textil y está hecha con los restos de un cajón de manzanas. Todos los hilitos son bambúes, como las casas de hilos de los tibetanos, que muchos años después vi en un museo de Nueva York. Me di cuenta que era lo mismo, parte de un espíritu antiguo de gente que hace estas maquetitas. Dentro de la casita hay un estandarte de John Dugger. Yo le pedí que me hiciera un estandarte pequeñito como de cinco centímetros.

A la izquierda nota de trabajo para la pintura *Los ojos de Allende* al interior de la Ruca Abstracta.



ARTS FESTIVAL FOR DEMOCRACY IN CHILE

ROYAL COLLEGE OF ART, LONDRES, 14 AL 31 DE OCTUBRE 1974



El Festival ocupaba el hall central del Royal Collage of Art, fue pensado como un gran campamento o laboratorio de las artes inspirado en las poblaciones chilenas. Ahí se mezclaban grandes instalaciones, afiches, banderas y obras de arte enviadas por correo. A la izq. vemos el estandarte Zanu de John Dugger, a la der. Tina Keane entre grabados y dibujos.



ROBERTO MATTA

ROYAL COLLEGE OF ART, LONDRES, OCTUBRE 1974



Roberto Matta viajó especialmente desde Italia, e hizo este dibujo monumental al pastel in situ.



Arriba, el estandarte *Chile Vencerá* de John Dugger.
A la der. David Medalla montando su *Máquina de burbujas*.







Varias obras no identificadas y un grabado de Luis Benedit que posteriormente fue donado al Museo de la Solidaridad Salvador Allende junto con otras cien obras del Festival. Se aprecia un gran afiche dedicado al poeta ruso Maiacovski y el *Frente Cultural* de Cecilia Vicuña. Las obras no tienen marco, están cubiertas de plástico porque no había fondos.



Cecilia
Viana

SOL



THE INTERROGATION

QUESTIONS CREATE THE ANSWERS.....
THE MEMORY LIES.....AS THE MIRROR
LIES WITH ITS TUBES AND BILE AND
SEARING LIGHTS ITS ISOLATION AND
BATTERING INQUISITIONS.....REALITY
BETRAYS THE IMAGE.....DREAMS ARE.....
TORTURED.....

THE INTERROGATED?...BECOMES THE
INTERROGATOR.....SEE BOTH IN THE
MIRROR AND ITS SHADOW.....in an
ANONYMOUS CORNER UNDERNEATH THE
STAIRCASE OF STALE PAGEANTRY..... LOCKED.....
TOGETHER IN THE MIRROR.....THAT...
SHARED MIND'S EYE.....

HE WHO SUFFERS AND HE WHO CAUSES SUFFERERING
DEVELOP THE SAME GROTESQUE APPEARANCE... .

...MANY TURNS WITH THE MIRROR AS THE
STOMACH TURNS...XXXX... ALL OUR STOMACHS
Numbered..0001"684c...CODED...MIRRORED.....

SINCLAIR BEILES

LA INTERROGACIÓN

LAS PREGUNTAS CREAN LAS RESPUESTAS....
LA MEMORIA MIENTE.....COMO EL ESPEJO
MIENTE CON SUS TUBOS Y SU IRA Y
SUS LUCES AGUDAS SU AISLACIÓN Y SUS
INQUISICIONES HIRIENTES....LA REALIDAD
TRAICIONA A LA IMAGEN.....LOS SUEÑOS SON
TORTURADOS.....

¿LOS INTERROGADOS?...SE CONVIERTEN
EN EL INTERROGADOR.....OBSERVA A LOS
DOS EN EL ESPEJO Y SU SOMBRA....en un
RINCÓN ANÓNIMO BAJO LA ESCALERA
DE POMPAS MARCHITAS...ENCERRADOS....
JUNTOS EN EL ESPEJO....QUE...
INCLUYE EL OJO DE LA MENTE...

EL QUE SUFRE Y EL QUE HACE SUFRIR
DESARROLLAN LA MISMA APARIENCIA
GROTESCA.....MUCHAS VUELTAS
DEL ESPEJO MIENTRAS EL ESTÓMAGO
SE REVUELVE.....XXXX.....TODOS NUESTROS
ESTÓMAGOS ESTÁN NUMERADOS....
0001"684c...ESPEJOS.....CODIFICADOS.....

Text from Tina Keane installation – poem written for occasion by Sinclair Beiles

Texto de la instalación de Tina Keane - poema escrito especialmente por Sinclair Beiles. (Traducción de Cecilia Vicuña)



La Interrogación de Tina Keane.



A la izq. arriba obra de David Hockney.
Der. arriba Guy Brett y atrás instalación de Tina Keane.
Izq. acuarela de Julio Cortázar.
Abajo izq. grabado de David Hockney.
Der. abajo planchas de zinc pintadas, Claudio Bertoni.



LISTADO DE ARTISTAS EN EL REMATE DEL ROYAL COLLEGE OF ART

1	Fred Forest	Brazil/France	F	48	Halima Nalecz	UK	Photo Painting
2	Equity Counter Art	UK	C	49	Willa Woolston	UK	Photo Painting
3	Bertha Husband	UK	H	50	Willa Woolston	UK	Photo Painting
4	Hervé Fischer	France	F	51	Willa Woolston	UK	Painting
5	Alan Bold	UK	B	52	Wogan Philips	UK	Painting
6	Bernard Amiard	France	A	53	Wogan Philips	UK	Painting
7	Jeanne Masoero	UK	M	54	Jorg Immendorf	West Germany	Painting
8	R. B. Kitaj	USA/UK	K				
9	Janice Punchard	UK	P	55	Edward Wright	UK	Print
10	CAYC - Group of 13	Argentina	C	56	Edward Wright	UK	Print
11	Stojevie	Yugoslavia	S	57	Messac	France	Print
12	Agong (?)	Indonesia	D	58	Messac	France	Print
13	Tim Thomas	UK	T	59	Messac	France	Print
14	Ted Joans	USA	J	60	Messac	France	Print
15	Sylvia Stevens	USA	S	61	Messac	France	Print
16	Susan Strauss	USA	S	62	Messac	France	Print
				63	Gerard Fromanger	France	Print
				64	Gerard Fromanger	France	Print
19	John & Pippa Smith	UK	S	65	Gerard Fromanger	France	Print
20	Grant B. Cooke	UK	C	66	Luis Trecaquista	Peru	Painting
21	Haraldo Gonzalez	Uruguay	G	67	García		
22	Steve Sprung	UK	S	68	Pauline Seaton	UK	Painting
23	Nick May	UK	M	69	Pauline Seaton	UK	Painting
24	Mostafa el Razzaz	Egypt	A	70	Pauline Seaton	UK	Painting
25	Chris Reeves	UK	R	71	A W Amin	UK	Painting
26	Jill Eatherley	Zimbabwe /UK	E	72	David Redfern	UK	Drawing
27	Mitch Davies	UK	D				
28	Richard Ellin	UK	E	73	David Redfern	UK	Drawing
29	Dirk Larsen	UK	L	74	Dick Larsen	UK	Postcards
30	Lisa Bruce	USA	B	75	Luis Trecaquista	Perú	Wool Painting
31	Nicholas Baker	UK	B	76	Annie Walther		Photograph
32	Steve Pusey	UK	P	77			
33	Alicia Prado de Carvalho	Brazil	P	78	Irene Domínguez	Chile	Print
34	Michael Leggett	UK	L	79	Solano	France	Painting
35	William Pye	UK	P	80	Claudio Tozzi	Brazil	Print
36	Ivan Hartel	Czechoslovakia	H	81	Albrecht D	West Germany	Print
				82	Derek Boshier	UK	Collage
37	Jorg Immendorf	Germany	I	83	Hervé Fischer	France	Banner
38	Adrian Mitchell	UK	M	84	Johan	Belgium	5 collages
39	Regina Vater	Brazil	V	85	Maria Amaral	Argentina	Drawing
40	Gertrude Elias	UK	E	86	Colin Grigg	UK	Environment
41	Jorge Caraballo	Uruguay	C	87	Lautaro Group	Chile	Print
42	Maureen Scott	UK	S	88	Mar Prat	Chile	Poem
43	Donnie MacRitchie	UK	M	89			
44	Americo Castilla	Argentina	A	90	Ricardo Roux	Argentina	Print
45	Barbara Schwartz	USA	S				
46	David Kessel	UK	K	91	Ricardo Roux	Argentina	Print
47	Angelo Ciotti	USA	C	92	G Fromanger	France	Print
48	Peter Smith	UK	S	93	G Fromanger	France	Print
49	Debbi Hess	USA	H	94	Lautaro Group	Chile	Print
50	Bill Lundberg	USA	L	95	?		
51	Andrew Kim	UK	K	96	?		
52	Victor Grippio	Argentina	G	97			
				98			
36	Antonio Caro	Colombia	Print	99	Martín Walker	UK	Poster
37	Gregorio Duhovny	Argentina	Print	100	Chile Committee	Sweden	Poster
38	Albrecht D	West Germany	Print	101	Chile Committee	Sweden	Poster
39	Guerilla Art Action		Painting	102	Chile Committee	Sweden	Poster
	Jean Toche Jon Henricks	USA	Print	103	Auew	UK	Unemployment
40	Solano	France			poster		
41	Sotelo	Chile	Drawing	104	Klaus Staeck	West Germany	
43	Sotelo	Chile	Drawing	105	Gorki Bollar	Uruguay	Painting
44	Stephen Pusey	UK	Painting	106	Meret Oppenheim	Switzerland	Print
45	Colin Grigg	UK	Photo Painting	107	Meret Oppenheim	Switzerland	Print
46	Pérez Román	France	Photo Painting	108	Claes Oldenburg	USA	Drawing
47	Zanartu	Chile	Photo Painting				

109	David Medalla	Philipines	Collage	172	Paul Pieck	USA	Drawing
110	David Leverett	UK		173	Dámaso Ogaz	Venezuela Chile	Poem Painting
111	R B Kitaj	UK	Print	174	Alan Bold	UK	Poem Painting
112	Christo	USA		175	Alan Bold	UK	Print
113	J Youngerman	USA	Watercolour	176	Pepe Maya	Mexico	Print
114	Lourdes Castro	Portugal		177	Jorge Álvaro	Argentina	Print
115	Jeanne Masoero	UK	Oil on canvas	178	J. Azócar	Chile	Print
116	Mumprecht	Switzerland	Print	179	J. Azócar	Chile	Print
117	Mumprecht	Switzerland	Print	180	J. Azócar	Chile	Print
118	John Dugger	UK - USA	Acrilic on Can-	181	R. Zueca	Spain	Drawing
vas				182	Emilio Miguel	Chile	Painting
119	J.C. Romero	Argentina	Print	183	Paul Pieck	USA	Print
120	Rene Bertholo	Portugal	Print	184	Paul Pieck	USA	Print
121				185	Paul Pieck	USA	Print
122	Dick Larsen	UK	Collage	186	Dámaso Ogaz	Venezuela Chile	Painting
123	David Hockney	UK	Print	187	Klaus Staeck	West Germnay	Poster
124				188	Gorki Bollar	Uruguay	Drawing
125	Julio Cortazar	Argentina	Watercolour	189	Allen Jones	UK	Object
126	Pauline Seaton	UK	Watercolour	190	Kim Seng		Painting
127	Peter Brow	Jamaica	Watercolour	191	Colin Grigg	UK	Painting
128	Sinclair Beiles	S. Africa	Sculpture	192	Paul Pechter	USA	Photography
129	Sally Pollitzer			193	Jorge Caraballo	Uruguay	Print
130				194	Jorge Caraballo	Uruguay	Print
131	Dona Calles	USA		195	Peter Kennedy	Australia	Photography
132	P. Donnally	UK	Oil on Wood	196	Carla Scremini	Uruguay	Photography
133	Colin Grigg	UK					
134	Bengt Bockman	Sweedeen	Litography	197	Clara Scremini	Uruguay	Photography
135	Bengt Bockman	Sweedeen	Litography	198	Peter Lundstrom	Sweedeen	Photography
136	Denis Bowen	UK	Oil Painting	199	Peter Lundstrom	Sweedeen	Photography
137	Keith Grant	UK	Charcoal & Watercolour	200	Peter Lundstrom	Sweedeen	Photography
				201	Antonio Caro	Colombia	Print
138	Roland Penrose	UK	Collage	202	Zabala	Argentina	5 Pieces
139	Messac	France	Print	203	Peter de Francia	UK	Drawing
140	Seguí	Argentina	Print	204	Luis Vidal	Mexico	Print
141	Luis Benedit	Argentina	Print	205	Paul Piech	USA	Print
142	Pepe Maya	Mexico	Print	206	Jun Terra	Philippines	Watercolour
				207	Latil	France	Print
143	Fernando de Filippo	Italy	Print	208	Roberto Matta	Chile	Print
144	Joaquín Lleras Rosell	Sweedeen	Print	209	Jun Terra	Philippines	Watercolour
145	Antonio Saura	Spain	Print	210	JunTerra	Philippines	Watercolour
146	Gamarra		Print	211	Jun Terra	Philippines	Watercolour
147	Pons	France	Print	212	Jun Terra	Philippines	Watercolour
148	María Amaral	Argentina	Drawing	213	Richard Ellin		Drawing
149	Roberto Matta	Chile	Print	214	Paraja (?)		
150	Irene Domínguez	Chile	Print	215	Emilio Miguel	Chile	Painting
151	Gertrude Elias	UK	Linocuts	216	Tisserand	France	Print
152	Gertrude Elias	UK		217			
153				218	Cooperative de Malassis	France	Print
154	M. Calliyannis		Print	219	Giner	France	Hanging Scroll
155	Edward Wright	UK	Collage	220			
156	Edward Wright	UK	Collage	221	Lucia Reyes	Mexico	Print
157	Edward Wright	UK	Collage	222	Luis Benedit	Argentina	Print
158	Kephas	Colombia	Drawing	223	Albrecht D.	West Germnay	Print
159	Kephas	Colombia	Drawing	224	Hilary Rosen	UK	Print
160	Kephas	Colombia	Drawing	225	Claudio Tozzi	Brazil	Print
161	David Redfern	UK	Drawing	226			
162	Joaquin Llera Rosell	Sweedeen	Print	227			
163	Renos Loizon		Drawing	228	Paul Piech	USA	Print
164	Renos Loizon		Drawing	229			
165	Renos Loizon		Drawing	230	Claudio Tozzi	Brazil	Print
166	Gorki Bollar	Uruguay	Collage	231	De Marco	France	Print
167	Hannah Wilke	USA	Print	232	De Marco	France	Print
168	Conrad Atkinson	UK	Drawing	233	De Marco	France	Print
169	Gorki Bollar	Uruguay	Drawing	234	Pedro Uhart	Chile	Watercolour
170	Gorki Bollar	Uruguay	Drawing	235	Pedro Uhart	Chile	Print
171	Gorki Bollar	Uruguay	Print	236	Mercedes Esteves	Argentina	Print

237	Henri Jean	France	Print	298	Mercedes Esteves	Argentina	Print
238	Bengt Bockman	Sweeden	Print	299	Sinclair Beiles	South Africa	Sculpture
239	Hilary Rosen	UK	3 Etchings	300	Inácio Matsinhe	Mozambique	Drawing
240	Julio Cortazar	Argentina	2 Watercolour	301	Barbara Martinoya	Chile	Painting
241	Julio Cortazar	Argentina	2 Watercolour	302	Barbara Martinoya		
242	Julio Cortazar	Argentina	2 Watercolour	303	Barbara Martinoya		
243	Arestizábal	Chile	Drawing	304	Barbara Martinoya		
244	Arestizábal	Chile	Drawing	305	Barbara Martinoya		
245	Lautaro Group	Chile	Print	306	Barbara Martinoya		
246	Albrecht D.	West Germany	Print	307	Barbara Martinoya		
247	Albrecht D.	West Germany	Print				
248	Díaz Suárez	Argentina	Print	308	Barbara Martinoya	Chile	
249	Peter Mayer	UK	Print	309	Barbara Martinoya		
250	Roberto Matta	Chile	Print	310	Dirk Larsen	UK	
				311	Bertha Husband	UK	
251				312	Sylvia Stevens	USA	Banner
252	Pons	France	Print	313	Sylvia Stevens		Spoon
253	Pedro Uhart	Chile	Print				Enviroment
254	Claudio Tozzi	Brazil	Print	314	Jonathan Miles	UK	Poster
255	Roberto Matta	Chile	Print	315	Ramírez - Amaya	France	Painting
256	Henri Jean	France	Print	316	Ramírez - Amaya		
257	Torres Burboa			317	Alene Strausberg	USA	Photo Painting
258	Julio Le Parc	Argentina	Collage	318	Tobas	France	Small Cloth
259	Cruz - Diez	Venezuela	Painting	319	Tobas		Large Cloth
260	Lilliane Lijn	UK	Collage	320	Tobas		Shirt
261	Michaeledes	UK	Folded Paper	321	Alice Prade de Carvacho	Brazil	Assemblage
262	Morel	France	Painting	322	John Dugger	USA	Poster
263	Arnal	France	Painting	323	Caboo	Trinidad	Painting
264	Rasheed Araeen	Pakistan	Print	324	Caboo		
265	Dom Sylvester Houédard	UK	Typewriter Poem	325	Cathy Frank	Germany	Knitted Hanging
266	Dom Sylvester Houédard	UK	Typewriter Poem	326	Pam Williams		Patchwork
267	Dom Sylvester Houédard	UK	Six Reversible Poems				Picture
268	Peter Mayer	UK	Poem				
269	Conrad Atkinson	UK	Print				
270	Margaret Harrison	UK	Drawing/ Watercolour				
271	Michel Parre	France	Print				
272	Cecilia Vicuña	Chile	Painting				
273	Mercedes Esteves	Argentina	Print				
274	Bernard Amiard	France	Object				
275	Barbara Martinoya	Chile	Painting				
276	Gregorio Duhovny	Argentina	Print				
277	Alfredo Portillos	Argentina	Two Hankerchiefs				
278	Alfredo Portillos	Argentina	Two Hankerchiefs				
279	Hilary Rosen	UK	Print				
280	Hilary Rosen	UK	Print				
281		Venezuela					
282	Peter Mayer	UK	Drawing				
283	Antonio Caro	Colombia	Drawing				
284	Sinclair Beiles	S. Africa	Drawing				
285	Valerie Export	Austria	Drawing				
286	Pedro Uhart	Chile	Print				
287	Torres	Chile	Painting				
288	Pedro Uhart	Chile	Watercolour				
289	Pedro Uhart	Chile	Watercolour				
290	Roger Renard	France	Print				
291	Cecilia Vicuña	Chile	Painting				
292	Cecilia Vicuña	Chile	Painting				
293							
294	Mercedes Esteves	Argentina	Print				
295	Mercedes Esteves	Argentina	Print				
296	John Phillips	UK	Print				
297	Dick Larsen	UK	Print				

OBRAS DONADAS DESDE AFD AL MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE

LAS OBRAS DEL FESTIVAL DE LAS ARTES POR LA DEMOCRACIA EN CHILE, EN EL ROYAL COLLEGE OF ART

Durante la investigación que realizamos con Cecilia Vicuña para realizar la exposición de su archivo de *Artists for Democracy*, una de las preguntas cruciales que surgió fue la del destino que tuvieron las obras expuestas en el Royal College of Art (RCA) de Londres y que no se vendieron ni en el primer remate realizado en el RCA en octubre de 1974, ni en el segundo remate que se hizo en el ICA (Institute of Contemporary Art) en diciembre de 1974. (Cecilia no fue testigo del segundo remate, pues ya no formaba parte de AFD: (ver testimonio de John Dugger y texto de Cecilia). Sabíamos que no todas las obras donadas se habían vendido, y que debían estar en algún lugar. La lista original aquí reproducida contenía 326 obras. Gracias a la entrevista realizada a Guy Brett en Londres, él recordaba haber donado algo al Museo de la Solidaridad. Con esta información fui al actual Museo de la Solidaridad Salvador Allende, donde amablemente me permitieron buscar en sus archivos las obras que podrían haber sido donadas por Guy Brett. Las coincidencias primeras entre la lista que conservaba Cecilia Vicuña de las obras que llegaron para la exposición en Royal College of Art fueron pocas hasta que encontramos una serie de obras que tenían la inscripción “Remate Londres”. Poco a poco fuimos descubriendo con Cecilia Vicuña que esas obras, más de cien hoy en día, son algunas de las que no fueron vendidas en los remates y que hace 40 años atrás fueron parte de ese aliento colectivo de solidaridad que se articuló desde los artistas como parte de su ayuda al proceso democrático chileno que había sido tan brutalmente agredido. El conjunto de 24 obras que reproducimos es una selección de un cuerpo potente de imágenes que habían sido donadas y hoy día resuenan e insisten con su presencia sobre los vestigios con los que construimos las historias, y el entrecruzamiento de voluntades para rearmar los relatos olvidados y borrados. Esperamos que una investigación futura determine el destino de la totalidad de las obras donadas al Festival de las Artes por la Democracia en Chile de AFD.

Paulina Varas

EL MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE Y LAS OBRAS DEL “REMATE LONDRES”

“(Remate Londres)” fue la frase clave que permitió el cruce entre el listado de artistas convocados por la campaña Artists for Democracy, realizada en Londres en 1974, y más de un centenar de obras del período denominado Resistencia de nuestra colección (1974-1991).

Las obras de Artists for Democracy que están en el Museo son mayoritariamente obras sobre papel, principalmente dibujos originales y algunos grabados de artistas de diversos países y tendencias; entre ellos autores consagrados como Valie Export, Antonio Caro, Rasheed Araeen, Claes Oldenburg, Meret Oppenheim y el propio Roberto Matta.

Con este hallazgo nuestro mandato nos obliga a investigar en nuestro archivo institucional el origen de este valioso conjunto de obras del Museo, y a revisar nuevamente la catalogación de las piezas en nuestro inventario.

Agradecemos a Paulina Varas y Cecilia Vicuña por su investigación y por habernos contactado. Este descubrimiento nos impulsa a iniciar un trabajo de investigación que queremos culmine con una futura exposición de este relevante conjunto de obras. Con ello podremos contextualizar la historia de su conformación y llegada a nuestra colección, una historia cargada de voluntades individuales y colectivas que restituye y dinamiza el espíritu fundacional de nuestro Museo, basado en los conceptos de fraternidad, arte y política.

Caroll Yasky
Encargada de Colección
Museo de la Solidaridad Salvador Allende



ALBRECHT. Sin título, 1974
Grabado, 47,0 x 34,4 cm
Colección MSSA



LUIS BENEDIT. Sin título, 1974
Grabado, 74 x 55 cm
Colección MSSA



ALFREDO PORTILLO. Sin título, 1947
Serigrafía sobre tela, 60 x 60 cm
Colección MSSA



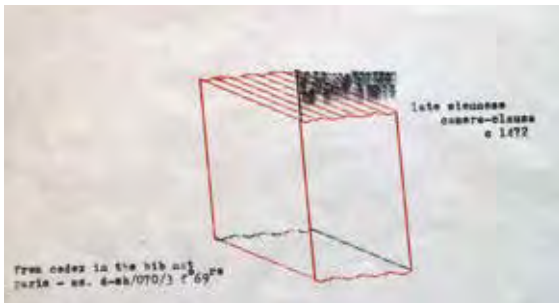
EDGARDO VIGO. Pareja, 1974
Xilografía 5/6, 55 x 37 cm
Colección MSSA



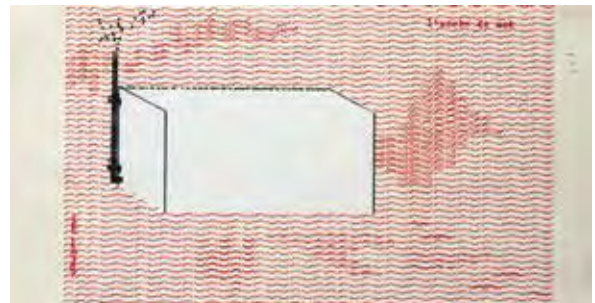
EDGARDO VIGO. Otro hacia un viaje sin retorno, 1974
Xilografía, 55 x 37 cm
Colección MSSA



VALIE EXPORT. Natur, 1974
Dibujo, 62,5 x 85,0 cm
Colección MSSA



DOM SYLVESTER HOUÉDARD. Sin título, 1974,
Dibujo, máquina de escribir, poema, 11 x 17,5 cm, Colección MSSA



DOM SYLVESTER HOUÉDARD. Sin título, 1974,
Dibujo, máquina de escribir, poema, 11,3 x 21 cm, Colección MSSA



MERET OPPENHEIM. La Comète, 1971
Grabado, 76,5 x 56,0 cm
Colección MSSA



MERET OPPENHEIM. La Comète, 1971
Grabado, 76,5 x 56,0 cm
Colección MSSA



RICARDO MESA. Allende, 1974
Dibujo sobre papel, 70,2 x 50 cm
Colección MSSA



DAVID LEVERETT. Sin título, 1975
Pintura s/acrílico y texto, 70 x 83 cm.
Colección MSSA



DÁMASO OGAZ. Sin título, 1974
Dibujo sobre papel, 51,0 x 67,5 cm
Colección MSSA



ANTONIO CARO. Defienda su talento, 1974
Grabado, 35 x 50 cm
Colección MSSA



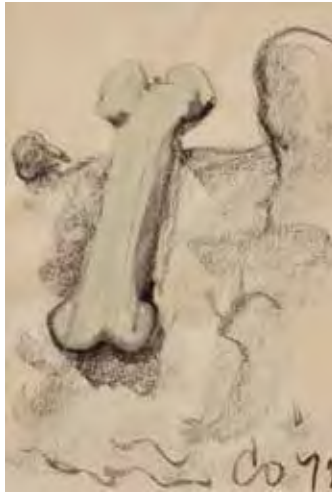
RASHEED ARAEEN. Sin título, 1973
Serigrafía, 47 x 42 cm
Colección MSSA



COLIN GRIGG. The Builder, 1973
Pintura sobre tela, 65 x 66,7 cm
Colección MSSA



ROBERTO MATTA. Lidia ..., 1974 - 1977
49,0 x 37,5 cm Colección MSSA



CLAES OLDENBURG. Sin título, 1972
Dibujo s/papel, 22,0 x 15,5 cm
Colección MSSA



WILLIAM PYE. Number three, 1966
Serigrafía , 91,5 x 58,5 cm
Colección MSSA



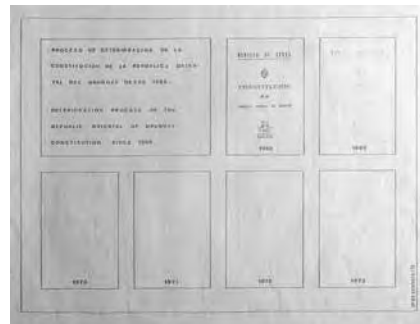
ROBERTO MATTA. Lidia ..., 1974 - 1977
49,0 x 37,5 cm Colección MSSA



DEREK BOSHIER. Good Neighbor, 1973
Collage s/ madera aglomerada
33,0 x 91,5 cm
Colección MSSA



PETER MAYER. Álbum de 63 caligrafías
Colección MSSA



JORGE CARBALLO. Revista de leyes, 1973
Serigrafía, 46 x 60 cm. Colección MSSA

Fueron muchas las personas que colaboraron y participaron de diversas formas apoyando a Artists for Democracy (AFD). Actores políticos, artistas ingleses y de muchas partes del mundo, asistieron físicamente o colaboraron con sus obras. En el proceso de investigación establecimos contacto con algunas personas, a quienes les pedimos su testimonio sobre Artists For Democracy, su participación y el recuerdo que tuvieron de los eventos relacionados con Chile. El investigador Francisco Godoy realizó una entrevista en Londres a Guy Brett (David Medalla no respondió nuestro llamado). John Dugger escribió un texto especialmente para este libro. Enviamos tres preguntas a varios artistas que respondieron amablemente y de los cuales publicamos aquí algunos extractos. Sin duda que otros testimonios podrán ser recolectados en el futuro.

Las preguntas que nuestro equipo envió a los artistas:

1

¿Qué recuerdos tienes del Festival de Arte por la Democracia en Chile, en relación a la experiencia completa en el Royal College of Art de Londres en octubre de 1974?

2

Por favor describa su participación como artista, co-organizador o ambos.

3

¿Qué significado atribuyes a este evento, tanto en ese entonces, en el contexto de la respuesta cultural de Europa al golpe militar en Chile del 11 de septiembre de 1973, como ahora, 40 años después?

TESTIMONIOS

GUY BRETT

“Había un fuerte deseo de hacer algo para ayudar a la situación después del golpe de Estado en Chile”. Conversación con Guy Brett, por Francisco Godoy Vega. (Extractos de una entrevista realizada en abril de 2013 en Londres)



Guy Brett con David Medalla y otro artista en el montaje del Festival de las Artes por la Democracia en Chile.

Guy Brett: Artists for Democracy (AFD) tuvo la intención de ser una organización amplia, un grupo de apoyo a la Democracia al que cualquiera podía unirse o involucrarse de alguna manera, y el Festival de las Artes por la democracia en Chile en Londres fue solo el primer gran proyecto que hicimos.

Francisco Godoy: Entonces quiere decir que, desde el Artists Liberation Front¹, el cambio fue que tú y Cecilia Vicuña se involucraron en estas discusiones y la organización se abrió más.

GB: Artists for Democracy surgió del Artists Liberation Front. AFD estaba abierto a más gente y, por lo tanto, más ideas. Había un fuerte deseo de hacer algo para ayudar a la situación después del golpe de Estado en Chile. Todo el mundo pensó que era una buena idea apoyar a las fuerzas democráticas. Dio la casualidad de que en ese período mi padre era rector del Royal College of Art, y nos cedió el espacio para usarlo, que era el espacio de exposición más importante que se encuentra pasando el acceso principal.

FG: ¿Es el mismo edificio que el RCA tiene en este momento?

GB: Sí, el mismo edificio, al lado del Royal Albert Hall.

FG: ¿Y ustedes organizaron el festival entre los cuatro (John, Cecilia, David y tú) o había más personas involucradas?

GB: Sí, había más gente. Pero debo decir desde un comienzo que estoy hablando desde mi memoria y de cosas que sucedieron hace cuarenta años. Ten paciencia conmigo por eso! Sí, hubo un grupo central: David Medalla era presidente, Cecilia Vicuña y John Dugger eran los coordinadores del festival, y yo era el secretario. Muchas personas participaron en una forma u otra. Hubo reuniones periódicas de planificación. Se hicieron minutas de las reuniones, y a veces una gran cantidad de personas asistían...

FG: ¿Dónde se reunían?

GB: Peter Townsend, el altamente respetado editor de *Studio International*, nos facilitó sus oficinas en el centro de Londres. La idea del festival se centró en una recreación de un entorno popular o población (campamento) en el Royal College of Art.

FG: ¿Hubo un curador de la exposición?

GB: No un curador individual, no. Como he dicho, Cecilia y John coordinaron la exposición y los eventos pero, según recuerdo, la gente podía proponer cosas y hubo un alto grado de participación. La gente por lo general tenía que producir su propia obra. Existen quizás tres elementos principales del Festival: la Población, que hacía las veces de sala de exposiciones, un espacio de eventos (performance, danza, recitales de poesía, debates políticos, etc.) y, finalmente, una subasta de las obras de los artistas que habían sido enviadas al festival, que eran centenares. Hubo una respuesta fantástica de todo el mundo.

FG: ¿En el espacio de exposición había una sala pequeña para cada artista o se trataba de un espacio abierto en el que todas las obras estaban juntas?

GB: Según recuerdo, las obras de arte se mostraron dentro del campamento como parte del entorno. Matta llegó a Londres e hizo una gran obra en el propio hall del RCA.

FG : ¿Qué recuerdas de la noche de la inauguración? He estado mirando el folleto de invitación al festival con la imagen del estandarte que hizo John Dugger y había muchísimas cosas sucediendo esa noche en el Royal College.

GB: Sí, fue un gran evento. David asignó un rol a cada asiduo a AFD para introducir a cada artista, poeta o activista. Si ves dentro de la invitación te puedes hacer una idea de la gran cantidad de personas que participaron de una u otra manera. En la portada había una foto del mitin político en Trafalgar Square un mes antes del festival. La foto muestra a la viuda de Allende, Hortensia Bussi de Allende, dirigiéndose a la multitud, y atrás suyo se ve el magnífico estandarte de John Dugger *Chile Vencerá*, que cubría la totalidad de un lado del zócalo de la columna de Nelson. John estaba empezando a desarrollar sus estandartes, dividiendo la tela en tiras para que un viento fuerte pasara a través del estandarte dispersando su energía, lo que le permitió crear imágenes muy grandes. Las tiras se cosieron en una habitación trasera de mi casa en Southampton Row y fueron llevadas hasta Trafalgar Square. En la parte trasera de la invitación había una pintura de Cecilia.

FG: ¿La subasta fue en el mismo espacio que la exposición?

GB: Sí, la subasta fue el acto de clausura del festival . Después de esto, la gente comenzó a dispersarse e ir en direcciones diferentes. David retuvo el título de "AFD" y ocupó una

casa en el centro de Londres, en Whitfield Street, donde AFD continuó con un programa de exposiciones y eventos durante los siguientes dos años. Muchas cosas pasaron allí. AFD siguió apoyando movimientos anticoloniales y de liberación en todo el mundo y trató de influir en el curso de los acontecimientos en la esfera cultural. Por poner un ejemplo, en 1974 la Hayward Gallery montó una gran y prestigiosa exposición de Arte Nativo Americano² que pretendía, al parecer con una ironía totalmente inconsciente, celebrar el Bicentenario del establecimiento de los Estados Unidos. En respuesta, David Medalla invitó a miembros del American Indian Movement³ para organizar una exposición en Whitfield Street. La muestra documentó las luchas políticas, jurídicas y comunitarias de los nativos americanos en Estados Unidos, y también ofreció poemas, pinturas y otras obras de arte.

FG: ¿Crees que había una distancia conceptual entre ambos momentos de Artists for Democracy? ¿Hubo un cierto giro en su relación con la ideología, por ejemplo?

GB: Supongo que AFD, tal como fue en Whitfield Street, se propuso mantener un compromiso con el activismo político y la experimentación artística. Tempranas innovaciones en performance, video y propuestas participativas se podían encontrar allí.

FG: Y siempre de alguna manera comprometido con problemas políticos.

GB: Creo que la conclusión de David fue que las dos esferas, el activismo político y la expresión artística, excepto en el trabajo de ciertas personas, se mantenían muy separadas. Él comentó que los grupos políticos que se acercaban a AFD tenían sus reuniones y sus polémicas, pero que no estaban interesados en mirar un cuadro o escuchar un poema y, por el contrario, había artistas y poetas que no tenían experiencia en el meollo de la política.

FG: ¿Así que había una distancia entre sus objetivos?

GB: Había una distancia. A veces las dos cosas sí funcionaron juntas, para poner un ejemplo, en la obra/instalación de Rasheed Areen, quien más tarde fundó Third Text⁴. Él hizo una exposición sobre la guerra de Vietnam⁵.

FG: Podríamos decir también que en el festival de Chile los vínculos entre ideas políticas y experimentación artística funcionaron apropiadamente.

GB: Hubo una gran variedad de contribuciones. Para los artistas que enviaron sus obras la única restricción era que la obra tenía que ser enviada por correo. Tal vez esto tendía a favorecer un "arte correo" o "mail art", pero había también pinturas. La diversidad de las obras donadas a la subasta fue un poco como el Museo de la Solidaridad Salvador Allende, que en sí era una mezcla total, desde obras de Miró y Picasso a completos desconocidos...

FG: Pero también tienes ahí a Wolf Vostell, por ejemplo. Quiero decir aparte, en la subasta, ¿que buscaba el público?

GB: Bueno, algunas cosas se vendieron muy bien y muy rápidamente como un grabado enviado por David Hockney. Pero también Claes Oldenburg envió un dibujo que no se vendió, lo que me sorprendió. Tuvimos un subastador profesional, pero el trabajo duro fue manipular, catalogar y presentar tantas obras de arte, y mantenerse en contacto con los artistas. Cuando el festival terminó preguntamos a los artistas cuya obra no había sido vendida si querían que les devolviéramos sus trabajos. Casi todos dijeron que querían que sus obras siguieran siendo utilizadas a favor

de Chile. Con el tiempo envié las obras que quedaban al Museo de la Solidaridad en Santiago⁶.

FG: También hay que considerar que la gente de AFD era en su mayoría muy joven y sin experiencia organizando este tipo de grandes eventos. En cierto modo podemos pensar en AFD como un efecto de los movimientos de 1968.

GB: Yo mantuve mi trabajo en apoyo a la resistencia chilena. En 1978 organicé una exposición de arpilleras que recorrió Gran Bretaña bajo el título *We Want People to Know the Truth: Patchwork Pictures from Chile*. Matta había coleccionado algunas de estas arpilleras, que dejó en préstamo para la exposición. Oxfam tenía una enorme colección y cofinanció la muestra. John Dugger hizo un nuevo estandarte basado en una de las arpilleras, el cual se convirtió en el *leitmotiv* y telón de fondo para la semana de conversatorios y performances organizada cuando la exposición llegó a Londres (Air Gallery). Es increíble todo lo que esas arpilleras nos decían de las condiciones de la mayoría de la gente en Chile bajo la dictadura militar, – información a menudo codificada en imágenes aparentemente inofensivas.

FG: ¿Crees que la experiencia chilena de Allende y después el golpe de Estado tuvo algún efecto o impacto en la sociedad británica?

GB: Muchísimo. En la izquierda hubo emoción inmediata porque un socialista marxista pudiera ser elegido democráticamente como presidente en un país no socialista. Los desarrollos de su gobierno fueron seguidos de cerca en Gran Bretaña. Para muchos aquí, Chile era un país desconocido, un sinónimo de lo lejano. En el momento que ocurrió el golpe de Estado hubo una gran simpatía y calidez hacia Chile, a pesar de que creo que nadie estaba preparado para el salvajismo del golpe de Estado en un país ordenado y a veces llamado “el Reino Unido de América Latina”.

FG: Creo que también es muy interesante ver cómo la mayoría de los artistas vinculados a organizaciones como AFD se encontraban en circunstancias absolutamente precarias, en términos económicos y también situaciones de vida, y es en este contexto que hicieron profundos lazos entre arte y política. ¿Crees que es posible trazar una línea de ese legado hasta el día de hoy? ¿O cómo sería posible tejer estas conexiones?

GB: No, mi opinión es que realmente estamos buscando nuevas formas de ser democráticos o contrarios a la opresión, sobre todo, como muchos han señalado, con las nuevas condiciones que ofrece internet. Quiero decir, yo soy uno de los varios millones de miembros de Avaaz, que es un grupo de presión global. Creo que es muy importante y eficaz. Es muy diferente de la política de los partidos políticos, que parece incapaz de hacer frente a los grandes temas de la actualidad.

¹ Frente artístico formado por David Medalla y John Dugger tras retornar de un viaje por Nepal. Se funda en principios maoístas en 1971 con un manifiesto redactado por los artistas.

² Guy Brett se refiere probablemente a la exposición curada por Ralph T. Coe *Sacred circles: Two thousand years of North American Indian art*, presentada en la Hayward Gallery en 1976-1977 y luego en el Museum of Fine Arts de Kansas, Estados Unidos. La exposición fue organizada por el Arts Council de Gran Bretaña con el apoyo del British-American Associates.

³ Organización fundada en 1968, a nivel nacional en Estados Unidos, por la defensa de los derechos civiles, sociales, territoriales, espirituales y culturales de las poblaciones indígenas. La organización nacional se disolvió en 1978 pero sigue aún operando en diferentes localidades.

⁴ Revista de arte y cultura fundada en Londres en 1987. Se posiciona de forma explícita en contra del racismo, el imperialismo y el colonialismo de Occidente.

⁵ Probablemente esta exposición en AFD la realizó Areen de forma paralela a la serie *Civilization* que, cruzando la distancia entre alta cultura y cultura popular, presentó en BBC2 en 1969, y que hacía referencia a la guerra de Vietnam.

⁶ Gracias a esta entrevista, en el proceso de investigación para esta exposición Paulina Varas encontró en el Museo de la Solidaridad obras que fueron donadas al festival de 1974.

Todas las notas al pie fueron aportadas por Francisco Godoy.

TESTIMONIOS

UN RELATO DE JOHN DUGGER

CREACIÓN DEL ESTANDARTE CHILE VENCERÁ, 1974

Fundador de AFD y organizador del Festival.

John Dugger durante el diseño de su estandarte Chile Vencerá en la oficina de Studio International en Londres. © 1974 Banner Arts Photo Archives.



Desde el fin de la Guerra Civil Española (1939) al golpe militar y junta en Chile (1973), hay sólo 34 años, menos de cuatro décadas, y nosotros los artistas, que nos movimos para demostrar nuestra solidaridad con el pueblo de Chile, estábamos conscientes del breve intervalo histórico de sólo tres décadas y media entre esa lucha, y nuestros propios esfuerzos por crear consciencia sobre las condiciones mortales que existían para la sociedad civil en Chile. Y totalmente conscientes de las lecciones de España - que no terminó en victoria para la causa republicana, pero cayó en los años más oscuros del mundo del Eje Fascista - con tiempos más terribles por venir - buscábamos trabajar con presteza en una base lo más amplia posible, modelada según el antiguo formato del "Frente Unido" de los años de la Segunda Guerra Mundial, para movilizar y activar la opinión pública y la acción gubernamental de manera de aliviar el sufrimiento del pueblo chileno y aislar a la dictadura militar de Pinochet.

Hoy nuevamente han pasado sólo cuatro décadas desde esos tiempos en Chile y nuestro esfuerzo como artistas e intelectuales organizados en muchos grupos, unidos en un frente amplio,

hasta esta exposición que hoy registra y documenta nuestros esfuerzos, éxitos y fracasos, para el beneficio de otros que por necesidad también se moverán para tomar la antorcha de la libertad en la causa de la lucha sin fin que es la búsqueda de la humanidad por la vida, la libertad y la felicidad personal y civil - las valiosas condiciones bajo las cuales nosotros los artistas, escritores, cineastas, poetas, cantantes, bailarines e intelectuales de todo tipo prosperamos. En esta causa por la libertad, los artistas somos uno con el pueblo, y energizados por esa inmersión, crecemos y creamos los productos que enriquecen y animan a la sociedad, y alegran el corazón del individuo. Esta es una historia - la del Festival por la Democracia - llena de importantes lecciones.

Coordinación con otras acciones solidarias - Creación del estandarte Chile Vencerá

Entre los muchos eventos, que marcaron el primer aniversario del todavía fresco golpe militar en Chile, tanto en el Reino Unido como internacionalmente, la Campaña de Solidaridad con Chile (CSC) en Londres organizó una gran demostración que se realizó en el centro de Londres, en el histórico Trafalgar Square. Fue planificado para el 15 de septiembre de 1974, justo 369 días después del sangriento golpe. La fuerza total del movimiento laborista británico demostró ahí su solidaridad con el pueblo chileno y el ideal de libertad y democracia para todos los pueblos. Todo indicaba que sería una de las mayores demostraciones de la historia realizada en Trafalgar Square.

Como artista, ese año había estado trabajando en un nuevo sistema de creación de estandartes, que llamé Strip-Banner, (Estandartes en Tiras) una nueva forma de fabricar estandartes a gran escala que hizo posible su fabricación en máquinas, su instalación y fácil transporte; tres factores que hasta ese momento habían limitado la escala de los estandartes de tela tradicionales. Deseaba probar mi nuevo sistema en el contexto de la Demostración por Chile en Trafalgar Square, por lo que propuse mi idea al CSC y ellos la apoyaron.

Deseando hacer un "tapiz informativo" gigante sobre Chile, le pedí a Cecilia Vicuña que me narrara la historia de Chile y cómo había sido afectada por la junta militar. Por lo que una tarde, entre sus compañeros expatriados, y luego de una cena con empanadas y vino caliente, me contó la historia. Mientras hablaba, empecé a dibujar sobre un gran trozo de papel que había traído conmigo, y que había ubicado dentro del círculo armado por sus amigos. Al dibujar las figuras - los hombres y mujeres, las montañas y el mar, los campos y las industrias, las actividades humanas comunes y finalmente el espíritu de sacrificio y renacimiento - hice un bosquejo de la narrativa poética de Cecilia, que, aunque trágica, todavía mantenía una "lejana esperanza" para su pueblo y tierra.

Transferí este gran dibujo a una base de tela azul oscura, y recorté, al estilo de Matisse, las figuras humanas en rojo. Cosí este modelo, y junto a Cecilia, tomamos mi modelo del estandarte a una reunión del Comité de la manifestación del Comité de Solidaridad con Chile, para discutir su ayuda en la producción del estandarte que había concebido. El CSC asignó un total de £60, una suma modesta que alcanzaba justo para la tela necesaria para el estandarte.

Luego busqué a mi amigo y mentor, Peter Townsend, editor de la revista Studio International Magazine. Me preguntó en qué estaba trabajando y cuando le dije, "un gran estandarte para la demostración por Chile", Peter se levantó inmediatamente de su silla y dijo solemnemente, "John, si hay algo que pueda hacer por Chile, ¡sólo pídelo!" Sorprendido por esta muestra de solidaridad profundamente sentida, inmediatamente pregunté, "¿puedo usar algún espacio

vacío en tu edificio para preparar mi estandarte, de manera que podamos afirmarla en el suelo y cortarla en tiras?" Peter accedió rápidamente, me entregó las llaves de su edificio para mi uso esa tarde, y sólo aseveró, "sólo debes salir en la mañana antes de las ocho - antes de que llegue el personal - y deja las llaves en el buzón".

Toda esa noche trabajé con un equipo de alrededor de veinte artistas y voluntarios de AFD, para completar nuestra gran tarea. Nos pusimos la tarea de proyectar en papel las imágenes de mi modelo a escala en tela, cortando el papel en plantillas, transfiriendo las imágenes de la plantilla a una tela base a color, luego cortando los elementos de la tela y posicionándolos sobre una tela gigante azul oscuro. Ahora, con el estandarte a tamaño real listo en el suelo, dibujé en lápiz blanco las "líneas preparatorias para las tiras", cada una a 30 cm de distancia, que guiarían mis cortes.

Luego, en un acto (que hasta el día de hoy recuerdo con temor) tomé las tijeras más grandes que tenía y de la manera más concentrada posible, corté el gran estandarte en 20 tiras separadas o "paneles", hasta que tuvimos la obra completa en tiras frente a nosotros. Nadie sabía muy bien qué pensar, habíamos trabajado duro toda la noche para hacer este diseño, sólo para cortarlo en pedazos. Enrollé las veinte tiras, las puse en una gran caja y dejé las oficinas de la revista Studio International justo cuando llegaban los empleados en la mañana.

Posteriormente, tuvimos cuatro días de cosido intenso - día tras día y noche tras noche, - mientras el estandarte tomaba forma lentamente, hasta que el domingo en la mañana de la gran demostración, el 15 de septiembre de 1974, alrededor de las nueve de la mañana, terminamos nuestro monumental estandarte. Luego, doblando las tiras numeradas en dos mochilas, caminamos desde la casa de Guy Brett en Bloomsbury a Trafalgar Square, donde encontramos una alta escalera que nos esperaba proporcionada por el Sindicato Portuario TG&WU y un equipo de montaje liderado por Peter Polish, miembro del Club de Escalada Red Rope, que habían traído sus cuerdas y mosquetones para montar el estandarte. Y ahí, en silencio, se levantaba la imponente presencia de la Columna de Nelson, esperando nuestro intento de instalar esta nueva obra de arte experimental, sobre su masivo plinto.

Con el sonido de las dos grandes filas de manifestantes que marchaban, acercándose desde el este por la calle Strand y desde el norte por Charing Cross Road - sus consignas se escuchaban por las calles, - dispusimos las tiras numeradas, las unimos con cuerda de escalada, le pusimos la línea de aparejos y luego Peter se subió a la escalera y pasó la cuerda por los aparejos a través de dos grandes argollas ya fijas en la cara del plinto. Luego, con dos equipos de Trabajadores Portuarios afirmando los aparejos, elevamos la primera strip-banner monumental, Chile Vencerá, sobre la cara de la Columna de Nelson y la aseguramos. ¡Lo habíamos logrado! Y justo en ese momento, los manifestantes llegaron en dos grandes olas que llenaron la histórica Trafalgar Square, llevando consigo sus tradicionales estandartes del Sindicato Obrero, del Partido Laborista, del Sindicato de Estudiantes y de la Campaña por Chile, además de pancartas y banderas hechas en casa por apasionados partidarios de un nuevo y democrático Chile!

Fue una imagen conmovedora, y una experiencia que nunca olvidaré. La proeza cumplida, las largas horas ya olvidadas por el orgullo de haber cumplido nuestro trabajo como artistas sujetos como estábamos a un plazo corto y demandante, la participación de tantos ayudantes y simpatizantes, y por sobre todo, la recepción de la masa de manifestantes que vieron en esta colorida interpretación de la narrativa de Cecilia, la historia de lucha y esperanza



ARTISTS FOR DEMOCRACY

TIME AND DATE OF HANDING-IN OF THIS SLIP: _____

ADVANCE BIDDING SLIP : AUCTION SALE OF ART WORKS
ARTS FESTIVAL FOR CHILEAN RESISTANCE
ORGANISED BY ARTISTS FOR DEMOCRACY
AT THE ROYAL COLLEGE OF ART LONDON OCTOBER 14 - 30, 1974

DATE OF AUCTION SALE: WEDNESDAY, OCTOBER 30, 1974
TIME: 8 p.m. precisely.
PLACE: The Hall, Royal College of Art, Kensington Gore, London SW7.

Note: this is an advance bidding slip to enable prospective buyers to bid for the art works on sale at the festival in advance of the auction sale on Wednesday, October 30, 1974. The works on sale are by international artists and cultural workers. Half the proceeds of the auction sale will go to the Chile Anti-Fascist Front in Rome, Italy. The other half will go to the participating artists, or, in some cases, as specifically stated by individual artists, to ARTISTS FOR DEMOCRACY to cover the costs of mounting the arts festival.

To: RM - ARTISTS FOR DEMOCRACY
LONDON W01V 6XX

Papeleta para el remate de las obras donadas al Festival de las Artes por la Democracia en Chile, donde AFD se compromete a entregar el producto del remate al Frente Antifascista en Roma.

con la que se podían identificar, - una pancarta colorida que captó la atención del mundo, pade modo que en este día y en este momento, no olvidáramos el gran esfuerzo y pasión de una nación entera en su hora más oscura. Con esta sola obra de arte, demostramos que Artistas por la Democracia debía ser tomado en serio, y atrajimos a muchos más artistas a nuestra causa así como a partidarios notables e importantes que apoyaron nuestra causa y proyecto. Tanto Cecilia como yo rebosábamos de alegría por el éxito de nuestro estandarte y esperábamos que fuera auspicioso para nuestro proyecto más grande, el festival de AFD y la subasta en el Royal College of Art.

UN FESTIVAL POR LA DEMOCRACIA: AFD 1974

Extracto de un artículo más largo de John Dugger, co-fundador de AFD

PROBLEMAS CON LA SUBASTA DE AFD Y SUS CONSECUENCIAS

Con respecto a la Subasta de obras donadas, el Presidente de AFD se nombró a sí mismo Maestro de Ceremonias y decidió que él personalmente subastaría cada una de las obras de arte. Esto se transformó en un proceso interminable, ya que habían 326 obras donadas. Los compradores potenciales estaban frustrados de tener que quedarse durante la venta de una larga lista de obras de artistas desconocidos sin un subastador profesional, mientras esperaban por las obras de nombres reconocidos como David Hockney y Roberto Matta. Como consecuencia, durante la noche misma de la Subasta, no se vendió una vasta mayoría de las obras de arte donadas.

Consecuencia – la Desintegración de AFD – Cómo y por qué sucedió

Durante los preparativos de nuestro Festival, y siguiendo el éxito de la aparición de la pancarta Chile Vencerá en la Campaña de Solidaridad con Chile en el Rally de Trafalgar Square, surgieron algunos problemas ideológicos. Esto ya se había vuelto evidente durante la preparación de la pancarta de Chile Vencerá cuando un grupo de voluntarios de AFD no involucrados en su elaboración, buscaron atribuir una “autoría colectiva” a esta obra de arte, que fue mi propia creación, inspirado por la narrativa poética de Cecilia Vicuña. Este reclamo “colectivista” de mi propiedad intelectual fue un aviso sobre la actitud que ciertos miembros de AFD desarrollaron de los “derechos de propiedad colectiva” en relación a las eventuales decisiones sobre las obras donadas por otros artistas.

Consecuencia: La reunión de medianoche que lo cambió todo

Al cierre del Festival, el Presidente de AFD llamó a una reunión apresurada no programada a medianoche para la que no se reveló agenda previa alguna. Creímos que sería la reunión “ceremonial” final para dar gracias a los muchos participantes y voluntarios que hicieron posible nuestro Festival por la Democracia. Por lo que fue un impacto indescriptible que durante la reunión el Presidente presentara una moción para revertir nuestro compromiso declarado de entregar todo el dinero recaudado con la venta de arte a Chile Democrático, y que en vez, se le entregara todo al MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionario), un pequeño partido político que no había sido parte del gobierno de la Unidad Popular de Salvador Allende, pero que tras el golpe se había unido al Frente Democrático de Chile.

Cecilia Vicuña, nuestra única artista chilena y co-fundadora de AFD, había originalmente negociado la relación y apoyo subsecuente de Chile Democrático a nuestro Festival por la Democracia en Chile de AFD. Este respaldo se había basado en su totalidad en el compromiso de AFD de enviar los fondos recaudados por nuestras acciones a Chile – se debía a este arreglo con Chile Democrático, que AFD recibiera el apoyo de la Campaña de Solidaridad con Chile, el Partido Laborista del Reino Unido, el Congreso de Sindicatos, la Unión Nacional de Estudiantes, el Royal College of Arts (que nos permitió hacer uso de su gran salón sin costo), y a los muchos notables escritores, poetas, intelectuales creativos y personas VIP que nos habían respaldado. Por lo que era por este compromiso que AFD tenía la autoridad de llamar a este Festival y Subasta, y fue en este compromiso que pusimos el pilar de nuestra legitimidad.

Que AFD considerara una moción para que “todo el dinero recaudado por la subasta de AFD no fuera enviado a Chile Democrático, sino entregado en su totalidad al MIR” –contravenía nuestro compromiso solemne y declarado públicamente a todos nuestros participantes, patrocinadores y artistas donadores.

Inmediatamente, Cecilia Vicuña y yo – ambos miembros Dirigentes del Comité y los principales Organizadores del Festival, - nos levantamos en contra de la moción del Presidente, pero nos hicieron callar. Las apelaciones para que el Presidente siguiera las “Reglas de Orden” fueron ignoradas y el debate fue restringido. Cecilia y yo estábamos consternados. Le suplicamos al grupo junto a nuestros compañeros artistas y otros miembros de la AFD, posiblemente confundidos, pero el Presidente estaba firme en su decisión de seguir adelante.

Los “representantes organizacionales” (CSC, Partido Laborista, TUC, NUS y Chile Democrático, etc.) que acudían regularmente a las reuniones de AFD obviamente no habían sido notificados de esta reunión no programada. Sin embargo, los dos representantes del MIR estaban presentes, y aunque expresaron al principio su oposición a la moción, se mantuvieron en silencio durante la discusión y la votación final.

El Presidente de AFD afirmó que “Chile Democrático representaba a la “burguesía” y “clase media” de Chile, y hay que oponérseles”. Luego que la moción de Cecilia de “aplazar el debate y cualquier votación a otro día” no fuera aceptada, el Presidente llamó a una votación inmediata, y así se hizo. Con un número reducido de participantes de AFD, así como miembros y asesores organizacionales faltantes, la “mayoría” resultante entre aquellos presentes se componía de los partidarios del Presidente. Por lo tanto, la moción del Presidente fue aprobada por una votación simple a mano alzada, para revertir nuestro compromiso público y redirigir en su totalidad los fondos recaudados en nuestro evento al MIR. “Esto”, declaró el Presidente, “es una victoria de la democracia por sobre la burguesía”.

Aquellos que se opusieron a este escándalo de medianoche incluyeron a Cecilia Vicuña, Guy Brett y a mí. Este voto renegó de manera unilateral la promesa y compromiso de AFD, por lo que en la opinión de muchas personas significaba que AFD dejaba de existir como una organización legítima.

Apreciamos que Cecilia Vicuña haya preservado los documentos relacionados tanto al Festival como a este episodio, y que puedan ser exhibidos en esta exposición. Cecilia fue valiente y se mantuvo firme frente a toda la crítica dirigida a ella de todas partes, y sé que ha sufrido por la tergiversación de su rol en esta debacle. Es mi testimonio que ella, por sobre todo el resto, fue fiel a su deber patriótico hacia su gente y su querido país en esta hora oscura. Ella debería ser exonerada de cualquier culpa por el cambio de beneficiario en la asignación de fondos del festival, y debiera ser reconocida por su coraje y firmeza. Al final, no es la ideología ni la política la que importa, sino la verdad y el honor. Cecilia demostró tales cualidades en abundancia.

TESTIMONIOS

MIKE GATEHOUSE

Mike Gatehouse es activista y periodista. Vivió en Chile en 1972 y 1973 y después de partir trabajó en la Chile Solidarity Campaign y el Comité de Derechos Humanos de El Salvador. Es ahora miembro del equipo editorial de Latin American Bureau.



Había estado estudiando para una Maestría en Sociología del Desarrollo en la Universidad de Cornell, en Estados Unidos. Originalmente, fui ahí para estudiar el desarrollo en África del Este, pero había muchos estudiantes latinoamericanos en Cornell y me interesaron en su región. Dos de ellos tenían que regresar a Chile, donde tenían trabajos relacionados a la reforma agraria y me convencieron que Chile era el lugar más interesante en todo el mundo en ese momento (1971).

Antes de ir a Chile, nunca había sido miembro de ningún partido político. Tenía, supongo, ideas bastante liberales y progresistas, y sabía bastante sobre la Unidad Popular y estaba muy de acuerdo con los cambios que se estaban haciendo en Chile. Había algunas corrientes bastante radicales en Cornell, con protestas contra la guerra de Vietnam, y muchos

estudiantes de posgrado que habían sido parte de los Cuerpos de Paz y habían abierto sus ojos al mundo.

Durante mi estadía en el Instituto Forestal trabajé tanto ahí como en mi barrio, con miembros del Partido Comunista de Chile, y admiré su claridad y dedicación. Un par de meses antes del golpe, había solicitado unirme formalmente al Partido y empecé a asistir a encuentros en el Instituto como observador. Eran comprensiblemente cautelosos sobre los extranjeros que se querían unir y no me habían dado una respuesta definitiva.

Siempre supe que cuando volviera al Reino Unido tendría que confrontar mis propios prejuicios e instintos de clase e involucrarme en la política. De hecho, algunos amigos en Chile nos molestaban a los gringos y nos decían que estaba bien que viniéramos a "hacer la revolución" en Chile, ¿pero cuándo iríamos a hacerla en casa?

Pero unirme al CPGB era un gran paso. El Secretario Internacional del Partido en ese entonces era Jack Woddis, un maravilloso compañero y extraordinariamente sabio que me ayudó mucho durante los 6 años que trabajé en la Campaña de Solidaridad con Chile. Jack era lo opuesto al comunista cerrado de mente y de línea dura: tenía una visión muy clara de las alianzas amplias y apoyaba consistentemente la idea de una campaña solidaria que pudiera atraer a un espectro lo más amplio posible de personas, desde los dos grupos trotskistas, IS e IMG, de la izquierda hasta personas de las iglesias, académicos, liberales, artistas, y otros no afiliados.

El PC chileno a veces nos criticaba porque sentía que el Partido Británico no le daba suficiente prioridad a sus preocupaciones y prioridades. Recuerdo la visita de Luis Corvalán que vino al Reino Unido como invitado de nuestro partido poco después de su salida de la Isla Dawson. Ni ns gustó que aprovechara la oportunidad para descargar sus críticas al "Euro-Comunismo".

Cuando volví a Gran Bretaña en octubre de 1973 estaba traumatizado y enojado. Estaba empeinado en hacer lo que fuera para levantar una opinión sobre las atrocidades realizadas por la junta de Pinochet y supongo que esperaba que la dictadura fuera breve y para volver pronto a Chile.

La Campaña de Solidaridad con Chile fue establecida alrededor de octubre de 1973 y estaba más o menos constituida para fines de ese año. En los días posteriores al golpe hubo reuniones entre varios miembros del parlamento, sindicalistas, académicos y algunos chilenos en Londres (el ahora ex-embajador, Álvaro Bunster; empleados de CODELCO como Carlos Fortín; un grupo de estudiantes que estudiaban en Londres, en particular, Raúl Sohr) y otros preocupados por Chile.

Ya existía una organización llamada Sociedad de Amistad Chileno-Británica, que trabajaba junto a la Embajada durante el periodo de la Unidad Popular. Los académicos del Reino Unido establecieron Académicos por Chile. En algún momento, artistas preocupados formaron Artistas por la Democracia (¿o quizás ya existía?). Más adelante, el World University Service administraría un programa importante de becas para que los académicos refugiados chilenos y sus familias pudieran estudiar en Gran Bretaña, pero eso vino después, luego que los laboristas ganaran las elecciones en marzo de 1974.

Inicialmente, la nueva campaña recibió un espacio en las oficinas de Liberation en la Caledonian Road. Liberation comenzó en los años 30 como el Movimiento por la Liberación de las Colonias, liderado por Fenner Brockway. En 1973, alojó a la Campaña de Solidaridad con

Chile y a su único trabajador de tiempo completo, Steve Hart (hijo de Judith Hart, miembro del parlamento laborista). El fue el primer Secretario de la Campaña de Solidaridad con Chile (CSC).

A principios de 1974, la CSC se cambió a las oficinas en Seven Sisters Road proporcionadas por la London Cooperative Society que apoyaba a Liberation y otras muchas causas progresistas.

Comencé a trabajar con el Secretario Adjunto de la CSC en diciembre de 1973, junto a Steve Hart. En la primera reunión anual de la CSC en Londres en septiembre (¿?) de 1973, Steve fue reemplazado por Colin Henfrey, un académico de la Universidad de Liverpool.

Una importante organización que se unió a la formación de la CSC y fue una de las más grandes partidarias durante su existencia fue Chile Lucha, un grupo de exiliados chilenos y amigos británicos. Estaban ligeramente asociados al Mapu OC al que muchos chilenos involucrados pertenecían. Chile Lucha comenzó a editar la revista de la campaña Chile Fights. Chile Lucha también fue efectivo en el reclutamiento y canalización de trabajo de muchos jóvenes voluntarios británicos que cumplieron variados roles en la campaña.

La CSC también tenía un Comité Cultural relacionado a Artistas por la Democracia y unió a figuras del mundo artístico británico, como Guy Brett, Jan Fairley, Michael Channon y otros. Había artistas y actores chilenos involucrados, muchos de los cuales eran miembros o simpatizantes del MIR.

Un poco aparte, Peggy Kessel, un miembro de largo aliento de Académicos por Chile y amiga de Álvaro Bunster, comenzó a trabajar con Joan Jara, viuda de Víctor Jara, cuando llegó de Chile con sus dos hijas y se estableció en Londres. Ellas fueron instrumentales para traer a Quilapayún, Inti-Illimani, Isabel y Ángel Parra y a otros al Reino Unido para giras de conciertos durante los años 70.

La CSC también ayudó a establecer el Comité Chileno de Derechos Humanos, a partir de 1974, para obtener el apoyo de las iglesias y otros que no querían identificarse con la orientación más política de la CSC.

El 'brazo' final del movimiento solidario fue el Grupo de Trabajo Conjunto, formado para organizar la recepción y establecimiento de refugiados que llegaban de Chile, y era liderado por Gordon Hutchinson y Anne Brown.

La CSC obtuvo mucho de su apoyo de los sindicatos obreros británicos, cuya afiliación buscó activamente. Cada sindicato nacional que se afiliaba a la campaña podía nominar a un miembro para el directorio de la CSC. Dos trabajadores sindicalistas, Brian Nicholson del Transport & General Workers Union y George Anthony del Amalgamated Union of Engineering Workers, se transformaron en Presidentes conjuntos de la CSC.

En parte por esta influencia de los sindicatos, no siempre fue fácil para la CSC trabajar más cercanamente con AFD y otros grupos que encontraban la influencia de los sindicatos demasiado "pesada" y a veces irritante. A pesar de esto, había una muy buena cooperación y Chile Lucha y el Partido Comunista Británico, junto a miembros laboristas clave del parlamento como Judith Hart, Martin Flannery, Stan Newens, Jo Richardson y Neil Kinnock, que dedicaron mucho tiempo y esfuerzo para que la campaña se mantuviera como una organización paraguas unida y efectiva donde diferentes tendencias, opiniones y grupos pudieran trabajar juntos en relativa armonía.

Por supuesto, había diferencias de opinión y peleas, pero de hecho la campaña se mantuvo unida durante su existencia.

Un ejemplo notable de cooperación fue la creación del estandarte gigante por Chile de John Dugger de Artistas por la Democracia, que fue posteriormente exhibida en diversos sindicatos, y fue el telón de todos los grandes rallies de septiembre en Trafalgar Square y Hyde Park, y en muchos grandes conciertos.

implantados de Hollywood, Disney, Braniff Airlines, «Los fríos traficantes de sueños en revistas que de la juventud engordan y profitan» en las críticas palabras de la canción de Víctor Jara ¿Quién mató a Carmencita? Se puso de moda jugar al ajedrez en las cafeterías y plazas, a la vez que se debatía febrilmente de política.

La editorial nacional Quimantu -la antigua compañía Zig-Zag que el gobierno compró en 1971- imprimía una gran variedad de libros que vendía a bajo precio para permitir a los más pobres tener libros, disfrutar de leer y tener acceso a la literatura. Durante sus dos años de existencia se imprimieron 12 millones de libros que no sólo se distribuían en librerías, sino también en kioscos de prensa en la calle, autobuses, sindicatos y en algunas fábricas.

Es difícil captar la escala y la minuciosidad del golpe de Estado. Desde el principio los militares buscaron sustituir a todos los funcionarios, desde los ministros, gobernadores provinciales y rectores de universidad hasta los alcaldes de ciudades pequeñas y directores de institutos. Los sustitutos fueron en su mayoría militares en activo o retirados o de la confianza de los gobernantes.

Los departamentos universitarios -sobre todo sociología, políticas, periodismo- fueron depurados o se cerraron y se abolieron licenciaturas enteras. Se saquearon bibliotecas y librerías y se quemaron libros. Los bloques de apartamentos en el centro de Santiago en el centro de Santiago se registraron y se tiraron todos los libros -incluyendo los míos- por las ventanas de los pisos para quemarlos en la calle. Se declararon todos los partidos políticos «en receso» y los de Unidad Popular y la izquierda se prohibieron y se requisaron sus oficinas y propiedades.

El registro electoral nacional fue destruido en su totalidad.

La policía ya había allanado dos veces nuestro apartamento después de que unos vecinos de derechas alegaran que allí albergábamos un arsenal de armas. Fue una imprudencia por mi parte volver -diez días después del golpe de Estado- a recoger algo de ropa y ya me iba cuando la policía bloqueó la calle y una patrulla armada me detuvo.

En la comisaría había un ambiente de histeria. Los carabineros estaban divididos y habían luchado entre ellos el día del golpe de Estado entre los que eran leales a la constitución y los que apoyaban el golpe. Los supervivientes habían estado de guardia casi permanentemente, alimentados con rumores de que «habían llegado extranjeros a Chile para asesinar a sus familias». Aunque parecía improbable -debido a mi pelo rubio y ojos azules- me acusaron de ser extremista cubano. Una pila de libros -quizá los míos incluidos- se quemaba en el patio y el humo me llegaba a través de los barrotes de la celda donde me retenían.

Más tarde ese día me llevaron al Estadio Nacional, el gran recinto nacional de fútbol y deporte. La entrada estaba atestada de grupos de prisioneros que llegaban de los cuatro puntos de la capital. Había un grupo importante con batas blancas, médicos y enfermeros de uno de los principales hospitales, detenidos porque se habían negado el mes anterior a

unirse a sus colegas de derechas en una huelga contra el gobierno.

Nos llevaron como rebaños hasta los vestuarios y despachos. Los soldados estaban situados con ametralladoras a lo largo del pasillo que rodeaba el estadio por debajo de las gradas. Éramos 130 en nuestro camarín, un vestuario de equipo donde sólo podíamos dormir por la noche en filas y tocándonos pies con cabeza. En la celda contigua había mujeres; algunas habían sido horriblemente vejadas y torturadas, pero su moral y cánticos nos sostuvieron durante los días siguientes.

Las fotografías del momento tienden a mostrar a los prisioneros en las gradas. Pero estos prisioneros sólo eran una pequeña parte del número total, mientras muchos más permanecieron en las celdas subterráneas y aquellos prisioneros que se seleccionaron para interrogación, tortura y eliminación se llevaron al velódromo colindante.

Yo tuve suerte. Mi familia y amigos habían informado a la embajada británica de que estaba desaparecido y en el séptimo día de mi detención en el estadio el cónsul británico se presentó para obtener mi liberación. Quería quedarme en Chile pero sin documentos ni empleo -todos los extranjeros del Instituto Forestal habían sido suspendidos indefinidamente por el nuevo director nombrado por los militares- no tuve más remedio que partir. Otros muchos fueron menos afortunados. Al ingeniero brasileño que estuvo conmigo en el camarín lo encapucharon y golpearon en los oídos con un bate de madera hasta que casi no oía y fue interrogado tanto por la inteligencia chilena como por la brasileña. Se lo comenté a Amnistía Internacional, pero nunca supimos qué fue de él.

Cuando volví a Gran Bretaña me uní a la Chile Solidarity Campaign que se estaba formando con el apoyo de Liberation, los principales sindicatos, el Partido Laborista y el Partido Comunista, el IMG [Grupo Marxista Internacional] e IS, gente procedente de las iglesias y el teatro y académicos, artistas y músicos. En ese momento creíamos que la dictadura duraría poco y personalmente esperaba volver a Chile para retomar mi vida allí.

Pero no entendimos entonces que el régimen de Pinochet fue mucho más que la suma de sus tropas, el armamento y la represión. Fue un proyecto económico completo, quizá el primer intento total de implantar una revolución neoliberal mediante la conmoción extrema de un golpe de Estado y una dictadura. Pero el poder que lo apuntaló no residía en el Ministerio de Defensa de Santiago, sino en Washington y Chicago, en las sedes centrales de las corporaciones, los bancos y los comités de expertos, en la City de Londres, Delaware y los imperios extraterritoriales emergentes que tan brillantemente documentó Naomi Klein en La Doctrina del Shock. Estas instancias dominaron no sólo Chile sino los Estados y las economías de gran parte del mundo desarrollado que a pesar de la actual recesión, siguen dominando.

La lucha contra esta dictadura económica globalizada acaba de empezar. Incluso en Chile, más de 20 años después del fin del régimen de Pinochet, los miles de estudiantes que han tomado las calles saben lo que piden: que se ponga fin al modelo liberal en la educación y otros servicios públicos y que se reinstaure la provisión universal como derecho humano.

<http://www.redpepper.org.uk/chile-the-first-dictatorship-of-globalisation/>

<http://www.rebellion.org/noticia.php?id=174990&titular=la-primera-dictadura-de-la-globalizaci%F3n->

TESTIMONIOS

JUAN RADA

(Extractos de una conversación con Paulina Varas).



Juan Rada, foto fija del film de Mike Leggett, Londres, septiembre de 1974.

...El Gobierno Laborista fue muy importante para que los chilenos pudieran entrar a Inglaterra sin problemas, en ese sentido muchos refugiados se fueron a las universidades inglesas, por ejemplo muchas personas también de la fuerza aérea.

...Lo de Trafalgar Square fue un hito primero porque nos obligó a organizarnos como nunca lo habíamos estado porque cada uno estábamos en ese momento tratando de poner los pies en la tierra...este acto fue un hito porque nos organizamos y muy bien... El banner se hizo famoso porque apareció en canales de televisión, periódicos, etc. El Royal College of Art hizo una gran contribución y Cecilia fue fundamental para organizar todo, su casa era un hervidero de actividades. Yo la conocí a ella cuando llegue a Londres en enero de 1974... Yo recuerdo incluso haber ayudado a coser el estandarte en la casa de Cecilia pues allí se conversaba mucho de Chile y las noticias de lo que sucedía.

...Nosotros íbamos a hacer presentaciones a los sindicatos con Carlos Fortín, Álvaro Bunster (era el Embajador) íbamos a Liverpool, Manchester, etc. y hacíamos presentaciones en los sindicatos, ellos nos invitaban así como también algunas iglesias. Nos llamaban a veces miembros del parlamento para

que visitáramos algunos sindicatos en lugares específicos, entre el 75 y 76 esta estructura de difusión y cooperación del Chile Solidarity Campaign (CSC) estaba muy consolidada. Estas acciones colaboraron para que el ambiente internacional de la Junta Militar no fuera fácil. En el CSC había comités de chilenos e ingleses que trabajaban como voluntarios, teníamos una oficina en un lugar de un sindicato, allí teníamos reuniones y también en algunas universidades como Oxford, Cambridge, Sussex. Los chilenos que llegaban a estudiar (exiliados o no) participaban también de estas reuniones. El CSC se benefició de la estructura de campaña del movimiento anti Apartheid y también del movimiento contra el Sha de Irán, Chile era una de estas causas.

...Para los sindicatos el tema era una cosa del Partido, por eso se generaron boicots. Para los trabajadores ingleses la "Vía chilena al socialismo" era un referente. Los ingleses insistieron en ello años después cuando Pinochet estuvo preso en Inglaterra. Ellos fueron antidictadura. Pinochet tiene fotos con Margaret Thatcher, pero con nadie más y tampoco tiene fotos en algún lugar oficial en Inglaterra.

...Lo que siempre fue complicado era los datos de muertes, en la distancia nunca se sabía muy bien la información, pero como el diario 'Financial Times' siempre fue anti Pinochet, el corresponsal para América Latina Hugh O'Shaughnessy, a quien conocí en el CSC y con quien luego escribí un libro, conocía bien Chile y en esa época estaba seguro que el Golpe fue una conspiración. El 'Financial Times' era un diario de poca circulación pero muy influyente que informaba sobre lo que sucedía en Chile con Pinochet.

...Por otro lado, Stafford Beer (con quien colaboré en su proyecto Cybersyn) que estaba vinculado a la Universidad de Manchester, cuando volvió a Inglaterra realizó muchas entrevistas en televisión sobre la situación en Chile. Había muchos sectores de la sociedad inglesa que tenían algo que ver con Chile y por ser un país profundamente democrático, se prestaba para estar en contra del Golpe. La idea democrática inglesa de la chilena son muy distintas, los ingleses no tienen Constitución y tienen reina, ella es la jefa del Estado y la iglesia, por otro lado la 'House of Lords' eran personas vinculadas a los partidos pero que eran Lord. El Primer Ministro y todos los ministros deben ir al parlamento todas las semanas a responder preguntas. Ese era un punto muy importante para toda la Campaña (CSC) nosotros hacíamos que miembros del parlamento le preguntaran por ejemplo al Ministro de Educación si habían suficientes puestos para los estudiantes chilenos. Esto obligaba a los Ministros a ver cual era la política en esos casos.

MIKE LEGGETT

20.10.2013



Mike Leggett filmando el estandarte de John Dugger, Trafalgar Square, 1974.

1

Recuerdo la apertura con una multitud de ochenta a cien personas y los discursos; el gran estandarte de John Dugger; pero no las otras piezas individuales, aunque recuerdo que la galería estaba llena de obras de arte. Yo no vivía en Londres así que estuve presente solo para el lanzamiento; el arte y la política en Gran Bretaña en ese entonces eran muy enérgicas y activas, y se estaban expandiendo fuera de la ciudad de Londres, por lo que tras cuarenta años la memoria de tantos eventos y actividades son difíciles de separar.

2

Creo que fue Cecilia la que sugirió hacer un video; la había conocido durante una de sus visitas a la Beau Geste Press en el oeste de Inglaterra, cerca de donde yo vivía en ese tiempo. Enseñaba filmación a medio tiempo en el College of Art de Exeter y teníamos una cámara de video portátil y un kit de grabación, uno de los primeros en llegar a una escuela de arte británica. Llevé el equipo al primer aniversario del golpe militar en Trafalgar Square, Londres y busqué un buen lugar

para grabar el evento. (¡Afortunadamente mi novia también fue, ya que llovía fuertemente y ella sostuvo nuestro paraguas!). Hacia el fin del evento noté que había un amigo mío, John 'Hoppy' Hopkins, en la muchedumbre también con una Portpak. Un activista de los medios de larga trayectoria, tenía un estudio, Fantasy Factory, justo a la vuelta de la esquina, y acordó entusiastamente compartir, con el proyecto de AFD, el material de video que él había grabado. Grabé la entrevista con Juan Rada antes de encontrarnos en el Factory para editar el video con Hoppy. La tecnología de edición para videos análogos era bastante rudimentaria en esos días lo que explica la calidad variable de los videos hoy. Pero ambos nos asociamos con artistas y talleres cooperativos comunitarios (de cine y video), con el objetivo esencial de hacer y distribuir trabajos de manera independiente a los canales de medios dominantes.

3

AFD fue un evento importante dado que fue un punto de convergencia para artistas como yo que fueron más allá de simplemente hacer arte político a través de la cooperación y prácticas colectivas. Sentía que había lugar en la práctica profesional para perseguir objetivos personales al hacer arte, pero también entregando mis habilidades técnicas y sentido estético a las necesidades de las comunidades tanto sociales como políticas. Mi práctica personal se centró en el cine y video "abstracto" de 16mm de ese entonces. Recuerdo que había asistido al Segundo Festival Internacional Avant-Garde en el National Film Theatre en Londres el día que las noticias sobre el Golpe llegaron a Inglaterra, la mañana del miércoles 12 de septiembre de 1973. Pequeños grupos de personas, que se apartaban del resto de los artistas y audiencia que todavía se preparaban para los días finales del festival, se juntaban para comentar las terribles noticias. Me enfrasqué en una gran discusión con el director del festival que insistía que sugerir que los estadounidenses estaban involucrados en el golpe militar era solo paranoia, ¡descartándolo solo porque estaba de moda ser tan anti-estadounidense!

Algunas semanas después, de vuelta en el college de arte donde yo enseñaba, un colega vio que estaba usando la insignia de Solidaridad con Chile. Con mucha vehemencia me dijo que había que oponerse a los comunistas y que a mí me estaban engañando. Aunque le expliqué que Allende había llegado al poder por concesión popular y había instaurado reformas no muy distintas a las del gobierno laborista británico de finales de los años cuarenta, estaba inconsolable. Irónicamente, como sobreviviente polaco de un campo de concentración nazi y refugiado en Gran Bretaña, él había disfrutado de las reformas laboristas, asistiendo a la escuela de arte en Londres y posteriormente estableciendo una reputación como grabador y poeta. La prensa conservadora en Gran Bretaña durante los años setenta continuó fomentando la retórica de la Guerra Fría al describir el gobierno de Allende, y según mi colega, y como devoto católico, para él eran los rusos quienes habían provocado tal desastre y miseria en su país y por lo tanto no se podía confiar en ningún comunista.

Muchos artistas en Inglaterra durante este tiempo estaban empecinados en mantenerse aparte de acciones políticas directas, ya sea en el trabajo, o a través de contextos en los que su arte pudiera ser visto. Las administraciones con departamentos de gobierno y escuelas de arte habían sido desafiadas a finales de los años sesenta por el intento de los estudiantes y algunos docentes de llevar el apoyo financiero gubernamental y la enseñanza de las artes a la era moderna. Esto se caracterizaba por formas de trabajo interdisciplinarias, enfoques inter-mediales, trabajos basados en el tiempo (cine, performance y fotografía), participación cooperativa en recursos e ideas, y el quiebre con la producción artística de objetos creados para conocedores y galeristas.

Aunque los cambios en las formas de trabajo estaban siendo reconocidos y se estaban realizando reformas, los administradores, por sus trabajos y por quiénes eran, no estaban cómodos con dónde terminarían los procesos de cambio y renovación y se resistían enormemente el movimiento general hacia formas progresistas de arte, en términos de producción y distribución. Por lo que la respuesta de muchos artistas fue volver a sus estudios y no decir nada que molestara a los que controlaban los hilos de sus finanzas.

Sin embargo, muchos continuaron inspirados y motivados por la valentía, inicialmente del pueblo vietnamita y luego del pueblo chileno, de sus luchas, y continuaron entregando su apoyo. Por ejemplo, el folleto 'Una introducción a Chile – una historieta', fue publicada en 1975 por un grupo de autores, y un ilustrador previamente asociado a la Beau Geste Press. Las películas progresistas de Latinoamérica empezaron a verse más, como *La hora de los hornos* (1968) de los argentinos Solanas y Getino; *La batalla de Chile* de Patricio Guzmán, y las películas de los brasileros, Glauba Rocha y Cinema Novo.

Aquellos que trabajaban con cine y video y otros activistas de los medios continuaron desarrollando lazos más fuertes entre ellos y exploraron otras fuentes de financiamiento de proyectos, como el estar involucrados en el establecimiento de la cuarta estación de televisión inglesa, Channel Four. Pero su apertura coincidió con el liderazgo de Margaret Thatcher en el nuevo gobierno de derecha en el poder; una amiga de Pinochet e ideóloga que sabía muy bien sobre la necesidad de reducir las ambiciones de las nuevas cadenas de difusión.

Hasta el día de hoy y cuarenta años después, seguimos confrontados con la opresión política de los pobres en países de grandes recursos, en particular, aquellos del continente africano. Los países ricos han tejido tratados en una serie de acuerdos exclusivos y han acordado acorralar la liquidez mundial a través de una serie de mal manejadas aventuras capitalistas. Ahora que la industrialización avanza hacia nuevos y más frenéticos niveles, nos enfrentamos al último árbitro de la existencia, el colapso de la biosfera y la batalla por la tierra y el agua.

Los artistas ya no trabajan de manera progresista solamente en sus países, sino en el mundo entero; la era de internet presenta una herramienta para el bien, pero también una que continúa ayudando a los explotadores del planeta. La diferencia entre 1973 y hoy, es que ahora Artistas por la Democracia debe trabajar para asegurar que todos los artistas y sus audiencias reflexionen sobre el hecho que nuestra esfera política es ahora global, una arena multicultural en la que se desarrollará el futuro de la humanidad. No tenemos mucho tiempo para hacerlo bien.

TESTIMONIOS

CONRAD ATKINSON



A la izq. Nota de prensa sobre la exposición de Conrad Atkinson Work, *Wages and Prices*, 1974. A la der. Obra de Atkinson para Chile.

1

Fue parte de un período intensamente político en Londres y en las artes. Hubo muchas críticas de la derecha a mi exposición *Strike* en el ICA en 1972 que indicaban que el arte y la política debían mantenerse separados. Artistas por la Democracia me invitó como el primer miembro honorario durante la discusión de mi exposición *Work, Wages and Prices* sobre Arte y Política, donde me parece que tú (Cecilia), John Dugger y David Medalla se encontraron por primera vez. Luego, lo que hizo Artistas por la Democracia fue introducir un elemento nuevo; las políticas revolucionarias de Sudamérica, y en cierto sentido, impulsó al Sindicato de Artistas a marchar en la Campaña Solidaridad de Chile... (los temas de los derechos de las mujeres y de la clase trabajadora ya habían sido desarrollados para el 74/75)... la pancarta del Sindicato de Artistas fue pintada en mi casa en Peckham. También, me parece que fuiste tú (Cecilia) quien dijo en ese entonces en el debate de arte y política, "no hace sentido que el arte no refleje la política", o palabras parecidas. Por lo que Artistas por la Democracia reforzó esa dimensión internacional.

2

Esto es un poco confuso para mí, pero durante *Work Wages and Prices* en mayo del 74, produje dos grabados para vender en apoyo, me parece, de la campaña de Solidaridad con Chile y los derechos civiles en Irlanda del Norte, donde yo estaba trabajando en una exposición. El grabado Sudamericano del que tú tienes imágenes fue incluido en la muestra y, me parece, que hubo un panel en el participé.

3

Estábamos indignados con el golpe y Allende fue una gran inspiración para nosotros, especialmente sus fotos en las escaleras del palacio de gobierno con un arma. El significado del evento, como en muchos otros eventos de principios de los setentas, fue internacionalizar nuestras ideologías y reforzar muchas de nuestras creencias forjadas en los sesentas. Creo que lo anterior responde la última pregunta.

TESTIMONIOS

LILIANE LIJN



Performance del Juego del Poder en el Festival de las Artes por la Democracia en Chile, 1974.

1

David Medalla me preguntó si me gustaría contribuir con algo al Festival. Dada la naturaleza política del Festival, decidí que no sería apropiado exhibir mis obras de luz y cinética como *Liquid Reflections* o *Koans*. En ese entonces, era amiga del crítico de arte y escritor Alastair Mackintosh y cuando venía a mi estudio, jugábamos un juego que yo había inventado en 1970 y que llamé *El Juego del Poder*. Se trata de un juego de cartas con un mazo que yo había creado usando una selección de palabras al azar. La idea general del juego era usar las cartas para investigar el significado del poder. Pensé que podía desarrollar el *Juego del Poder* y lo propuse como una representación para el Festival. Hice esto en colaboración con Alastair Mackintosh. Adjunto una historia de la representación del *Juego del Poder* que escribí en 1974. Debía ser una farsa que describiera la competencia por el poder en varios niveles y tuvo un éxito más allá de mis expectativas. Nuestra sala estaba llena de gente, aunque como parte de la farsa restringí el acceso a aquellos que compraran fichas de juego y que fueran correctos, que en general significaba que no usaran jeans. Para compensar, el *Juego del Poder* fue grabado en video (un uso muy temprano de este nuevo medio) en vivo.

Con respecto a todo el Festival, recuerdo que fue un evento muy animado y excitante, lleno de gente y rebosante de interés y participación. El *Juego del Poder* se llevó a cabo en la Sala de Grabado del College, un espacio rectangular de buen tamaño, donde el College mostraba los grabados hechos por sus estudiantes. Tomé prestado un equipo de casino de la ENO (English National Opera) y una gran alfombra persa, y planté en macetas plantas de un amigo. Quería levantar una escena muy decadente, una caricatura obvia de la sociedad capitalista y la elite en el poder. Invité a un grupo de personas a jugar, muchos de los cuales eran mis amigos, por ejemplo, Derek Jarman y Pip Benveniste, pero también a algunas personas que en realidad estaban en posiciones de poder, como Michael Kustow y Patrick Seale. Les pedí venir vestidos para el poder y que se prepararan para apostar su propio dinero en palabras. Por favor ver la Historia y Reglas adjuntas.

2

Como mencioné anteriormente, participé poniendo en escena un performance del *Juego del Poder*. En este juego-evento-performance, algunos invitados y el público asistente usaron su propio dinero para apostar al poder de las palabras que se les repartían, usando las reglas alteradas del juego de apuestas *Chemin de Fer*. También me comprometí a que cualquier ganancia de ese juego sería donado a la causa chilena. Mi experiencia personal, sin embargo, fue un poco extraña. Mi representación, *El Juego del Poder*, duró tres horas y hacia el final de ese periodo, antes que el juego terminara, John Dugger entró furioso a la sala. Golpeó su puño sobre la mesa y gritó que estaba "cerrando este juego degenerado". Estaba sorprendida, molesta y al mismo tiempo complacida. Estaba claro que la farsa era tan buena que él creyó que era real. Luego pidió que el dinero fuera entregado inmediatamente a él para la causa de Chile. Pensé que su accionar era exagerado y una total incomprensión de lo que estábamos haciendo. Su falta de sentido del humor era claramente evidente. Le expliqué o traté de explicarle el performance y el hecho que nadie había apostado grandes sumas de dinero, por eso lo que habíamos ganado no alcanzaba ni para pagar los costos de arriendo de los accesorios que habíamos traído. Hay un extracto del video documental del performance hecho en ese entonces (1974) en mi sitio web. <http://www.lilianelijn.com/power-game-video.html>

Por favor también ver la respuesta anterior y la Historia y Reglas del *Juego del Poder*.

3

Estaba claro que el Festival era una protesta contra el golpe militar en Chile y que debe haber hecho pensar en Chile a la gente que asistió. No sé si hubo resultados concretos o alguna retroalimentación.



JUEGO DEL PODER: REGLAS

El Juego del Poder sigue las reglas del Chemin de Fer con algunas importantes excepciones.

CHEMIN DE FER: breves instrucciones sobre cómo jugar

Chemin de Fer (francés para "vía férrea" – probablemente describe el shoe como un tren que viaja alrededor de la mesa) es la versión de baccarat más jugada en Francia. Chemin de Fer es el juego que elige el agente secreto de Ian Fleming, James Bond 007. Se le puede ver jugando el juego en varias de las películas y novelas, entre las que destaca la nueva Casino Royale donde Bond debe llevar a la quiebra a un agente de SMERSH ganándole en la mesa de Banco Baccarat .

En Chemin de Fer, cada persona tiene la oportunidad de ser el tallador o Banquero, los Jugadores apuestan unos contra otros y no contra la Casa. El Croupier baraja las cartas, que luego pueden ser rebarajadas por los Jugadores. La baraja luego es cortada por el Jugador a la izquierda del Croupier y las cartas se ponen en un zapato. Hay una canasta en el centro de la mesa para las cartas ya jugadas.

El Jugador a la derecha del Croupier es el primer Banquero y todos los otros Jugadores son Punteros. El Banquero pone frente a él el monto que está dispuesto a arriesgar y los Punteros hacen sus apuestas. Cualquier Puntero, empezando con el Puntero inmediatamente a la derecha del Tallador e incluyendo a los que estén parados alrededor de la mesa, puede decir Banco, que significa jugar en contra de la apuesta total del Banquero. Si nadie lo dice, cada Puntero pone su propia apuesta frente a él. Si el total de apuestas de los Punteros no es igual al monto que, por el momento, hay en el banco, otras personas alrededor de la mesa también pueden apostar.

Si el total es mayor al banco, los Punteros sentados más cerca, a la derecha del Banquero, tienen preferencia para apostar hasta el mismo monto del banco. El Banquero tiene el derecho a limitar las apuestas en contra de su banco al monto apostado en un inicio o aceptar e igualar el monto adicional apostado por los Punteros. En ese caso, el banco, a partir de ese momento, se vuelve ilimitado y el Banquero debe igualar las apuestas (cualquiera sea su monto) ofrecidas en cualquiera de las manos que sigan, o entregar el banco.

El Banquero reparte cuatro cartas: la primera para los Punteros; la segunda para sí mismo; la tercera para los Punteros; la cuarta para sí mismo. El Puntero que tenga la mayor apuesta representa a todos los Punteros. Si dos Punteros están igualados, el Puntero que va primero en la rotación tiene la preferencia. Cada uno mira, entonces, sus cartas.

Los empates no ganan ni pierden, pero las apuestas se mantienen para la siguiente mano.

El Banquero no puede retirar ninguna parte de sus ganancias, las que aumentan el monto del banco. Si en cualquier momento se quiere retirar, dice, Paso el banco. En tal caso, cada uno de los otros Punteros en la rotación, tienen la opción de tomarlo, pero deben iniciar el banco con el mismo monto que tenía cuando el Banquero anterior se retiró. Si nadie quiere arriesgar un monto tan alto, el banco pasa al siguiente Puntero a la derecha del Banquero que se retira, que, en ese caso, tiene la libertad de empezar el banco con el monto que considere apropiado. El Banquero retirado es ahora considerado el último en el orden de rotación, aunque las respectivas prioridades no se ven de otra forma afectadas.

Un Puntero que ha dicho Banco y ha perdido, puede hacerlo nuevamente en la siguiente mano, a pesar de que el banco pueda haber pasado a otro Puntero.

La Casa retiene el 10% de todas las apuestas, que serán donadas al ICA y al Free Tibet Fund.

JUEGO DEL PODER: BREVES INSTRUCCIONES SOBRE CÓMO JUGAR

No hay números en el Juego del Poder. Se juega con palabras sueltas y el objetivo es medir el significado de esas palabras y no hacer oraciones.

El Banquero repartirá una carta al Puntero y una a sí mismo hasta que ambos tengan dos cartas cada uno. Las cartas tienen una palabra impresa a cada lado. Por lo tanto, cuando se reparten las cartas, una palabra por carta necesariamente estará visible. A medida que son repartidas, el Croupier dirá todas las palabras visibles. Los Punteros tendrán que tomar su propia decisión sobre el poder de las palabras que tienen. Si el Puntero decide que sus palabras son débiles, puede pedir una tercera carta. El Banquero le dará al Puntero la carta que esté arriba en la baraja. El Banquero también puede tomar una tercera carta de ser necesario. El Puntero jugando la mano toma la decisión por todos los otros Punteros durante esta apuesta.

Una vez que ambos Punteros han expuesto sus palabras contrapuestas, es trabajo de la mesa votar sobre la palabra con el mayor valor. Su voto debería decidir qué palabra es más poderosa. Hay, sin embargo, una palabra que gana sin Votación. La palabra PODER triunfa por sobre todas las otras y quien haya obtenido esta palabra gana la mano.

Sólo aquellos Punteros en la mesa, que no estén apostando en esa mano en particular, pueden votar para el resultado final. Nadie parado alrededor de la mesa puede votar. Aquellos que estén parados, sin embargo, igual pueden jugar.

De este modo, se establece una jerarquía. Un puesto en la mesa confiere mayor estatus y derechos al Puntero. Las personas pueden entrar a la sala de juego sólo si han cambiado dinero por fichas de juego. Como en la vida, los que no participan del juego del poder pueden ver su progreso proyectado en pantallas del área del Bar.

TESTIMONIOS

LYNN MACRITCHIE

Londres, noviembre 2013



1

El festival transformó la galería principal del Royal College of Art de Londres en un centro dinámico de debate artístico y político, un logro extraordinario, cuyo recuerdo aún se mantiene en mi memoria hasta el día de hoy. El epitome fue la "población" que creamos en el escenario de la galería – una mezcla de estructuras hecha por muchos artistas diferentes, cada una única pero que en su conjunto se volvían una celebración de las poblaciones callampa construidas por los chilenos pobres por necesidad, pero también con tal energía e ingenuidad que se volvieron símbolos del radicalismo y la creatividad. Este ambiente colaborativo fue combinado con

exposiciones más formales de trabajos prestados por una amplia gama de artistas, desde David Hockney a Roberto Matta, entre otros, y un programa ambicioso de debates, películas y performances de artistas, bailarines y músicos. Los artistas, de muchos niveles de experiencia y de todas partes del mundo, se unieron para crear algo que, en su combinación directa de arte y política, tuvo siempre como propósito ser mucho más que una exposición convencional.

El evento en su totalidad fue dirigido por un sentido de necesidad. El golpe en Chile había sido una afrenta a todo lo que como artistas representamos y el gesto de realizar un festival para celebrar la democracia, incluso cuando había sido brutalmente reprimida, parecía una forma apropiada de defenderse. La organización del evento en sí fue muy democrática – las reuniones estaban abiertas a todos, y si querías unirte podías hacerlo. Las sugerencias sobre obras de arte y otras contribuciones al programa eran conversadas y si nadie se oponía, los artistas involucrados podían realizar sus trabajos. Esto generó una atmósfera de gran creatividad, pero también aseguró que los que tomaban mayores responsabilidades por la puesta en práctica de sus ideas tendían a tener los mejores resultados. No había financiamiento, por lo que correspondía a cada artista realizar sus obras de la mejor manera posible: los más comprometidos encontraban la manera. El festival, entonces, se transformó en una presentación extraordinaria de distintas obras de arte, desde las más sofisticadas a las más idiosincráticas, que en el proceso también evolucionaron hacia un modelo de producción democrático de arte y un debate político genuino.

2

Huí a Londres desde Escocia en septiembre de 1974. Ya conocía a David Medalla y John Dugger, quienes habían presentado sus trabajos en el Evento de Arte Participativo que yo había organizado como estudiante en el Edinburgh College of Art a principios de ese año. Poco después de mi llegada a Londres, visité a David y fui inmediatamente incluida en la organización de este festival, que consistía en reuniones periódicas en el departamento de Guy Brett. Estas reuniones estaban llenas de artistas y activistas de todo tipo – David parecía conocer a cada artista en Londres o incluso el mundo, ¡y los había invitado a participar! Era un grupo animado y dispar, que incluía a muchos refugiados de Chile, como Cecilia Vicuña. Era la primera vez que había estado expuesta a discusiones políticas con tanta pasión y sofisticación. Tal vez, y sorprendentemente, a pesar de los trágicos eventos que habían unido a todas estas personas, la atmosfera de las reuniones era positiva y creativa. No era un ambiente en el que decir no, y me encontré aceptando quedar a cargo de grabar el festival, pese a que mi experiencia en la grabación de videos en ese momento consistía en unas pocas horas jugando con la cámara de video portapak del Edinburgh College of Art. Tomé el desafío, sin embargo, y grabé todo el evento usando equipo prestado del Royal College of Art. También organicé los equipos y la presentación para aquellos artistas que contribuyeron trabajos de video a la exposición.

Esta fue una gran manera de llegar a conocer a algunos de los artistas más originales y pioneros de esos tiempos, y también de aprender a cómo usar el video, que en ese momento era un medio bastante nuevo. Luego pasé varios meses editando los videos, trabajando en el departamento de Medios Ambientales del Royal College of Art, donde recibí gran ayuda del técnico, ¡a pesar del hecho que no era estudiante del College! Los videos del festival fueron mostrados en The Video Show realizado en la galería Serpentine en mayo de 1975. También participé como artista individual, creando un puente de cuerdas que formó parte del ambiente de población desarrollado sobre el escenario de la galería principal. Construí el puente en el pasillo del departamento que compartía, con cuerdas compradas

a Arthur Beale, el proveedor de buques de Covent Garden, al que pagué con mi cheque por cesantía. Encontré que participar como artista y organizadora del festival era enormemente excitante – me abrió un mundo nuevo, y me lancé a todo lo que éste tenía que ofrecer.

3

Algunos aspectos del festival, que fueron tan innovadores en ese momento, se han convertido ahora en características regulares del ambiente artístico contemporáneo, pero debemos recordar que el festival fue pionero en muchos de ellos. El internacionalismo, por ejemplo, es ahora aceptado, casi esperado, en el mundo del arte, pero para nosotros la presencia de tantos artistas latinoamericanos en Londres fue el resultado de haber sido sacados de sus hogares – en México, Brasil y por supuesto Chile, – por dictaduras. David Medalla era de Filipinas, su conciencia política era el resultado de los excesos del régimen de Marcos. En ese entonces, el internacionalismo del mundo del arte no era una elección de estilo de vida sino materia de vida o muerte.

Así mismo, las obras de arte radicales que creamos tenían como propósito existir y ser reconocidas como un desafío al agobiante conformismo del establecimiento artístico británico. El arte performático, el trabajo colaborativo y las nuevas tecnologías como el video, ofrecían estrategias aprovechadas por los artistas que buscaban medios alternativos de producción de obras aún no manipuladas por el mercado del arte o el sistema de financiamiento del arte. Nuestro propósito era eludir esa manipulación de la artes, y traer al Royal College of Art trabajos deliberadamente que desafiaban al motor del éxito del mundo del arte, como parte de un evento cuya razón de ser fue también profunda y abiertamente política, y lo sentimos como algo apropiado y satisfactorio.

El festival fue un lanzamiento espectacular de Artistas por la Democracia, y la organización continuó haciendo exposiciones comprometidas con causas políticas tanto en casa como en países en vías de desarrollo en los años que siguieron. Es interesante ver a artistas más jóvenes excavando esta historia ahora, con un resurgimiento del performance y las obras participatorias en particular, aunque estas actividades ya no tienen el sentido de compromiso o necesidad que hizo tan especial al sentimiento de la “exhibición por Chile”, como la llamábamos. Tal vez, el hecho que los artistas estuvieran entre los que fueron deliberadamente perseguidos por el régimen de Pinochet, hizo que su defensa fuera urgente para nosotros, de una manera que hoy no parece haber sucedido en las reacciones a la guerra de Irak, por ejemplo. En cierto sentido, la creatividad en sí misma fue atacada en Chile, y a través de Artistas por la Democracia, la creatividad peleó de vuelta.

Para mí, el festival se transformó en la escuela de arte a la que siempre quise ir, donde los “estudiantes” – fuimos todos los participantes, ya sea como artistas contribuyentes, performadores, o asistentes a los muchos y variados eventos, – usamos la creatividad como medio para desafiar los horrores a los que nos enfrentó el mundo. Y, en una atmósfera donde el lugar y rol del arte en la sociedad se convirtió en un tema de constante discusión y debate, probamos cómo el arte podía ser usado como una fuerza para el bien. Por simple que pueda parecer este pensamiento ahora, especialmente cuando se lo presenta tan llanamente, los temas con los que lidiamos durante el festival siguen siendo fundamentales, y atenderlos sigue siendo esencial para aquellos que intentan ser creativos y cuestionar al mundo. Como tal, después de cuarenta años, como artista practicante me encuentro todavía energizada por las lecciones aprendidas durante ese notable otoño en Londres, y orgullosa de haber sido parte de ese evento único pero que sigue resonando en la actualidad.

TESTIMONIOS

HERVÉ FISCHER (Francia)

Recuerdo mis contactos por mail art con ellos y del Festival...La resistencia frente al golpe militar era fundamentalmente de denuncia, de solidaridad con las víctimas y sigue hoy cuarenta años después con actualidad y mucho compromiso para que no despierte de nuevo, porque siguen aún ahora en Chile fascistas y nostálgicos de esta época de infierno. Cualquier crisis económica grave puede siempre estimular de nuevo fascismo, como se ve en países de Europa hoy. Es la razón porque todos tenemos un deber de memoria y de compromiso democrático fuerte. Nunca la democracia es definitiva. Sigue siempre muy vulnerable, también en países desarrollados. El Nazismo ha nacido en el país de Goëthe, Kant, Hegel, Heine! Nunca mueren definitivamente los demonios del infierno y Thanatos. Es la razón para celebrar el festival Artists for Democracy y el Museo de la resistencia. Soy yo mismo hoy miembro en Quebec de Artistas para la paz.

JUAN CARLOS ROMERO (Argentina)

No recuerdo mi participación en el festival, seguro que fue a instancias de Vigo que participe pero no recuerdo muy bien lo sucedido. Este evento debió haber sido muy necesario para denunciar al golpe del 73 y hoy a 40 años es todo un acontecimiento poder señalar este hecho histórico que marcó tanto a Chile y al resto de los países americanos en particular Argentina.

HORACIO ZABALA (Argentina)

Lo que recuerdo es mi donación: era una obra similar a la de la serie de mis anteproyectos de cárceles. Era de dimensiones reducidas, aproximadamente 25 x 20 cm. La envié por correo. Mis obras de esos años aciagos, como las obras de otros artistas de aquella época, intentaban señalar situaciones sociopolíticas del presente inmediato. Mi participación en proyectos como los de Artists for Democracy era parte de mi concepción ética-estética.

FELIPE EHRENBERG (México)

El libro de Cecilia *Sabor a Mi* fue publicado en nuestra Beau Geste Press, que se localizaba en la casona que habitábamos en Devon. Podríamos decir que era un ardiente y militante simpatizante y que aun en tiempos pre internet, pasamos la voz y lo dimos a conocer tan extensamente como nos fue posible.

... A decir verdad y a tantos años de distancia, este festival se mezcla y se funde, como los colores de una acuarela, con el de muchos otros eventos de repudio que se fueron dando en Europa tras el fatídico evento, en muchos de los cuales también participé.

Yo soy de la opinión de que si bien todos aquellos actos lograron concientizar a diversos segmentos sociales en distintos países, no fueron lo suficientemente contundentes para persuadir a los gobernantes en turno a proceder contra los militares chilenos con el rigor exigido. Las artes parecen haber perdido la fuerza que algunas veces han tenido, para catalizar cambios paradigmáticos en la sociedad...

TESTIMONIOS

GUY BRETT

Crítico de arte y curador inglés, co fundador de Artists for Democracy.

JOHN DUGGER

Artista norteamericano, co fundador de Artists for Democracy.

MIKE GATEHOUSE

Activista y periodista inglés, organizador de Chile Solidarity Campaign (Campaña de Solidaridad con Chile en Londres).

JUAN RADA

Líder estudiantil chileno, vínculo de Artists for Democracy con Chile Democrático en Roma.

MIKE LEGGETT

Cineasta inglés, realizó un documental de la participación de Artists for Democracy en la manifestación en Trafalgar Square.

CONRAD ATKINSON

Artista inglés, miembro fundador de Artists Union sindicato de los artistas de Inglaterra, donó una obra al Festival de las Artes de Artists for Democracy.

LILIANE LIJN

Artista norteamericano inglesa, realizó un performance en el Festival de las Artes de Artists for Democracy.

LYNN MACRITCHIE

Artista inglesa, realizó la documentación cinematográfica del Festival de las Artes de Artists for Democracy.

HERVE FISCHER

Artista francés, donó obra al Festival de las Artes de Artists for Democracy.

JUAN CARLOS ROMERO

Artista argentino, donó obra al Festival de las Artes de Artists for Democracy.

HORACIO ZABALA

Artista argentino, donó obra al Festival de las Artes de Artists for Democracy.

FELIPE EHRENBURG

Artista mexicano, fundador de Beau Geste Press, publicó el libro *Sabor a Mí* de Cecilia Vicuña.

cronología

4 de septiembre, 1970

Salvador Allende Gossens es elegido presidente de Chile representando una coalición de partidos de izquierda: la Unidad Popular. Allende fue el primer presidente socialista elegido democráticamente en el mundo. El gobierno norteamericano inicia su campaña contra el gobierno de Allende. Los artistas chilenos se movilizan en apoyo de la Unidad Popular en múltiples proyectos de arte, entre ellos las brigadas de muralistas. Durante el gobierno de Allende, Chile se convierte en un centro de experimentación y creatividad que atrae a artistas e intelectuales de todo el mundo, entre ellos a Paulo Freire y Mario Pedrosa, de Brasil, y a Stafford Beer, británico que, a pedido de Allende, crea Cybersyn, un sistema cibernético de gestión y transferencia de información en manos del pueblo.

Marzo de 1971

Se realiza en Santiago de Chile la *Operación Verdad*, un encuentro de intelectuales que incluye a José María Moreno Galván, Carlo Levi y Mario Pedrosa, quienes proponen crear un museo internacional de arte para apoyar al Gobierno de Salvador Allende. Este proyecto da lugar al Museo de la Solidaridad. Artistas de todo el mundo donan obras. La primera exposición se realiza el 17 de junio de 1972.

9 de junio, 1971

Cecilia Vicuña presenta *Otoño*, una instalación *site-specific* en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago: una sala llena de hojas, dedicada a la construcción del socialismo en Chile. Ese mismo mes, y en el mismo lugar, presenta la instalación *Pinturas, Poemas y Explicaciones*.

26 de septiembre, 1972

Cecilia viaja a Inglaterra becada por el British Council para hacer estudios de posgrado en la Slade School of Fine Art de Londres.

4-27 de mayo, 1973

La artista presenta su muestra *Pain, Things and Explanations* en el ICA (Institute of Contemporary Arts) de Londres.

11 de mayo, 1973

Cecilia da su conferencia "Art in the Chilean Revolution" en el ICA de Londres. En la audiencia está Guy Brett, se conocen.

10 de julio-2 de septiembre, 1973

Se inaugura la muestra de las obras donadas por artistas ingleses al Museo de la Solidaridad con Chile en el ICA, de Londres. (Este proyecto no está relacionado con AFD). Incluye a: Anthea Alley, Kenneth Armitage, Gillian Ayres, Derek Boshier, Denis Bowen, Antanas Brazdys, Stephen Buckley, Colin Cira, Pamela Clarkson, Prunella Clough, Bill Crozier, Robyn Denny, Terry Frost, Alan Green, Adrian Heath, Patrick Heron, James Heward, Peter Hide, Anthony Hill, David Hockney, John Hoyland, Patrick Hughes, Peter Kalkhof, Philip

King, R. B. Kitaj, John Latham, Rudolf Leow, Kenneth Martin, Michael Michaelades, Henry Moore, Eduardo Paolozzi, Roland Penrose, Tom Phillips, John Plumb, Patrick Proctor, William Pye, Bridget Riley, Peter Russel, William Scott, Antonio Saura, Richard Smith, Joe Tilson, Amikam Toren.

11 de septiembre, 1973

Golpe militar en Chile. El palacio de gobierno, La Moneda, es bombardeado por la Fuerza Aérea chilena. El Presidente Salvador Allende resiste el ataque, pero al ser derrotado, se suicida.

La recesión de los setenta en Inglaterra y Estados Unidos generó grandes protestas. En Inglaterra, el ejemplo de la Unidad Popular en Chile radicaliza a los trabajadores, los sindicatos y al Partido Laborista.

21 de septiembre, 1973

El secretario del exterior Alec Douglas-Home envía desde Londres un memo oficial indicando el apoyo del gobierno inglés a la nueva Junta Militar en Chile. (El primer ministro inglés en ese momento es Edward Heath, conservador).

Octubre de 1973

Beau Geste Press publica *Sabor a Mí* de Cecilia Vicuña, el primer libro de la artista que recoge y testimonia la muerte de Allende y el fin de una era en Chile.

Se funda en Inglaterra Chile Solidarity Campaign, la Campaña de Solidaridad con Chile.

Diciembre de 1973

Llega a su término la beca del British Council a Cecilia Vicuña. El gobierno conservador no acepta que los estudiantes y ex becarios chilenos permanezcan en Inglaterra. El National Council for Civil Liberties (Consejo Nacional por la Libertades Civiles) defiende el caso de Cecilia en las cortes y ella recibe una visa de residente.

Marzo de 1974

La BBC de Londres realiza un documental sobre Cecilia Vicuña y su arte.

La artista se integra al comité cultural del Chile Solidarity Campaign y es invitada a dar conferencias a los sindicatos y a las escuelas de arte sobre su obra y la historia del movimiento social chileno.

Abril de 1974

Conrad Atkinson llama a los artistas a una reunión en el ICA de Londres en el contexto de su muestra *Work, Wages and Prices*. Desde la audiencia, Cecilia habla de los artistas perseguidos en Chile. Su llamado causa gran impacto. David Medalla, John Dugger y Guy Brett también están presentes, y se conocen.

27 de abril, 1974

Cecilia invita a los poetas chilenos en el exilio a contribuir con una antología de poesía en respuesta al golpe militar. Compila el texto y lo envía a la revista *Action Poétique* en Francia, por medio de Saúl Yurkievich. El manuscrito se pierde y no se publica.

6 de mayo, 1974

David Medalla, Cecilia Vicuña, John Dugger y Guy Brett fundan Artists for Democracy (AFD), para apoyar la resistencia del pueblo chileno contra la dictadura creando un Festival de las Artes para la Democracia en Chile.

Junio de 1974

Cecilia se une a The Squatters Coop (la cooperativa de los okupas) y se le asigna una casa en la calle Prince of Wales Road. Desde esta casa okupa, sin teléfono, se se organiza el festival por la democracia en Chile.

21-27 de julio, 1974

Tres miembros fundadores de AFD, David Medalla, John Dugger y Cecilia Vicuña, junto a June Terra, realizan una exposición en el Arts Meeting Place de Londres. Cada artista ocupa un cuadrante de la gran sala. Cecilia presenta *A Journal of Objects for the Chilean Resistance* y John Dugger, obras participatorias. June Terra expone dibujos y telas y David Medalla recrea una obra anterior: *Porcelain Wedding*.

AFD se reúne regularmente y actúa como una organización informal, abierta a artistas y voluntarios que pueden participar, o retirarse según sea necesario. La única constante es el grupo medular de los cuatro fundadores, cuyas funciones son designadas como: David Medalla, presidente, Guy Brett, secretario, Cecilia Vicuña y John Dugger, coordinadores del festival.

30 de julio, 1974

Artists for Democracy envía una carta invitando a los artistas del mundo a participar en un frente amplio para oponerse a la dictadura donando obras para apoyar el movimiento por la democracia en Chile. Cientos de obras y telegramas de apoyo empiezan a llegar.

Agosto de 1974

Rozsika Parker invita a Cecilia a escribir un artículo para la revista feminista *Spare Rib*, sobre su arte en el contexto de la historia de Chile.

15 de septiembre, 1974

AFD participa en una manifestación masiva de apoyo a la Resistencia Chilena en el Trafalgar Square de Londres organizada por el Partido Laborista Unido y la Campaña de Solidaridad con Chile. John Dugger crea su estandarte monumental "Chile Vencerá". En la manifestación, hablan Hortensia Bussi de Allende y el embajador sueco Harald

Edelstam, y canta el grupo musical Inti-Illimani. Diez mil personas asisten.

Artists for Democracy imprime y distribuye una papeleta para el remate de las obras, anunciando que el producto de las ventas se enviará a la oficina de Chile Democrático en Roma, que representa la unión de todos los partidos de la Unidad Popular en el exilio. (Ver catálogo y correspondencia con Lord Esher y Sir Roland Penrose).

14-31 de octubre, 1974

AFD presenta el "Festival de las Artes por la Democracia en Chile" en el Royal College of Art de Londres, con obras e instalaciones creadas in situ, y obras enviadas por correo, tanto por artistas de gran renombre como Christo, Sol LeWitt, David Hockney y Claes Oldenburg, como por artistas jóvenes, estudiantes y colectivos de arte. También se presentan performances, conferencias y proyecciones de cine. Roberto Matta y Ariel Dorfman viajan especialmente a Londres para participar en el festival.

30 de octubre, 1974

El Festival de las Artes por la Democracia en Chile culmina con el remate de las 326 obras donadas a AFD en el Royal College of Art. El remate fracasa y no produce la cantidad de dinero esperada, considerando la calidad de las obras. Solo reúne aproximadamente 300 libras. (Ver lista de las obras donadas en este catálogo).

Noviembre de 1974

Después del festival, el presidente llama a una reunión ad hoc. Asiste el grupo fundador, y algunos otros voluntarios. Sin el debido proceso, se llama a una votación inapropiada que invalida el compromiso de enviar el dinero a la oficina de Chile Democrático en Roma, para enviarlo al MIR, el Movimiento de Izquierda Revolucionaria de Chile, un partido minoritario de extrema izquierda al interior de Chile Democrático. Este "voto" divide a AFD. El grupo vota a favor. Guy Brett se opone, pero permanece en AFD. Cecilia Vicuña y John Dugger se oponen, pero son aislados, atacados y forzados a renunciar a AFD.

Diciembre de 1974

El AFD reconstituido realiza un nuevo remate de las obras no vendidas. Este segundo remate se hace en el ICA de Londres. Un tiempo después, Guy Brett envía las obras no vendidas en los remates al Museo de la Solidaridad en Santiago. De las 326 obras de la lista original en el archivo de Cecilia Vicuña, el registro del Museo de la Solidaridad Salvador Allende cuenta mas de cien obras recibidas.

1975

Meses después, David Medalla funda un espacio de arte llamado AFD en una casa okupa de la calle Whitfield St de Londres, que permanece activo hasta 1977.

TRANSLATIONS

ARTISTS FOR DEMOCRACY: CECILIA VICUÑA ARCHIVE/ Ricardo Brodsky, Director MMDH, January 2014

The coup d'etat is that red stain, that manta ray, that evil you see flying and the blood you see dripping are the wounds, the drops of Salvador Allende. That fateful stain is smoking, killing everything that was alive, turning into a desert what was once an orchard. The death of Salvador Allende, in *Sabor a Mí* 1973.

Cecilia Vicuña (1948, Santiago, Chile) is a Chilean poet, filmmaker and visual artist, member of a prominent family of artists and writers based in New York, boasting national and international recognition. Her pioneering performance work, conceptual art, land art and poetry is organic and an unavoidable point of reference in the vanguard of our region.

She has lived in New York since 1980. Her work has been exhibited at the National Museum of Fine Arts in Santiago, at the Institute of Contemporary Arts in London, the Whitney Museum of American Art in New York, the MOMA, the Palais Beaux Arts in Brussels, the Reina Sofía Museum in Madrid, among other leading spaces for contemporary art. In 2013 she had two solo exhibitions in Europe: *Cecilia Vicuña* in England & Co in London, and *Les immemorial*, at the Frac Lorraine, in Metz, France. In 2012 she had a pavilion dedicated to her work at the Sydney Biennale, in Australia.

Author of 20 books of poetry, her work has been translated into various languages. Her most recent works include *El Zen Surado*, 2013. *Spit Temple, Selected Performances of Cecilia Vicuña*, 2012. *Chancani Quipu*, 2012. *Sabor a Mí (Taste of Me)*, 2011. V, 2009. *Soy Yos*, 2010. *Sabor a Mí*, 2007. *Palabramas*, 2005. *I tu*, 2004. *Instan*, 2002. *Cloud-Net*, 1999, *QUIPOem*, *The Precarious*, *The Art & Poetry of Cecilia Vicuña*, 1997, *Unravelling Words & The Weaving of Water*, 1992, and co edited *The Oxford Book of Latin American Poetry*, in 2009. In 2012, her book *Spit Temple*, was awarded second prize at the *PEN award* for best book of poetry translated to English, in the USA. www.ceciliavicuna.org www.konkon.cl www.ysi.org

40 years later, the Museum of Memory is proud to exhibit "*Artists for Democracy: Cecilia Vicuña Archive*".

The exhibition recovers the memory of a transcendent time in the life of the artist and her commitment to human rights and democracy. In 1974 Cecilia Vicuña co-founded the group "Artists for Democracy" in London and mobilised a great number of artists and an art collective which ended up at the Royal College of Art London the same year, with works by John Dugger, Mike Leggett, Liliane Lijn, Roberto Matta, Julio Cortázar and Cecilia Vicuña herself, among other prominent cultural figures.

The Cecilia Vicuña archive calls for a reflection on the materials, the symbolic value and the ephemeral nature of the instruments. The idea of the exhibition is to explore other possible ways to display the artist's archives, from a story that beats in our memory and continues asking current questions: What is the role of art in the democratic process? Is it necessary, and if so, where it is possible to articulate artistic practice with politics today? How to understand the relationship between art, politics and human rights, where art manifests that unique ability to name the unspeakable?

The exhibition includes the "Quipu de Lamentos" ("Wailing Quipu") a sound space work created especially for the Museum of Memory by Cecilia Vicuña, in collaboration with José Pérez de Arce and Ariel Bustamante, reaffirming the value of the family quipu, a constant theme in the artist's work from the beginning of the 60s to today.

The exhibition "*Artists for Democracy: the Cecilia Vicuña Archive*" has become part of the scene of the new democratic cycle of the country, where students, artists and citizens committed to their territories and their environment, have launched themselves in the search of a more humane and less unequal society.

Cecilia Vicuña's work consistently evokes precariousness and ritualism. Her connection with nature and political commitment come together to inspire much of her artistic creation and performance. In a 2006 letter addressed to the then presidential candidate Michelle Bachelet, Vicuña said: "Life is water, and water is memory. Our ancestors lived and died for water. Those who are coming will live for water. But if cyanide permeates the valleys, the air and water, that is the memory that will endure. For centuries every woman who has dared to listen and speak from love has been persecuted. For centuries we have remained silent before abuse in order to survive, and yet you are there! Who will hear, if not, the pain of those who will lose the land and water?"

PRESENTATION / Roberto Farriol G., Director National Museum of Fine Arts

The National Museum of Fine Arts is pleased to show part of the Artists for Democracy exhibition. The Cecilia Vicuña Archive file in the Main Hall, between 15 January and 30 March 2014 .

This project to reactivate Cecilia Vicuña's arts archives is a collaboration between the National Museum of Fine Arts and the Museum of Memory and Human Rights, as part of a showcase of these valuable documents that allow one to know and understand the work of this Chilean artist, who, along with other artists, worked to support the country in times of dictatorship, by uniting art and politics.

Showing this archive is very valuable, as it allows the viewer to understand the actions taken by a community of artists whose work focused on mobilization and direct action, and to understand how these acts were broadcast and received around the world. The National Museum of Fine Arts looks to highlight the testimonial character of this exhibition, by displaying various pieces, such as the banner "Chile Vencerá" (Chile will prevail!) by the artist John Dugger, a friend of Cecilia Vicuña's, and also some of the draft models which functioned as sketches. In this manner all the creative and manufacturing process is displayed, showing not only the work of the artist, but also that of a community that puts their work and resources towards serving the same cause.

For the National Museum of Fine Arts, this project falls within our renewed policy of expansion and inclusion of important national and international art forms, inviting audiences to know and live a new, broader view of the visual arts, and its links with other disciplines and paradigms.

CECILIA VICUÑA: THE PERSISTENCE OF JOY / Lucy Lippard

" A work dedicated to joy is not apolitical because it wants to make people feel the urgency of the present, which is the urgency of revolution." (Cecilia Vicuña, diary fragment from Otoño, Chile, 1971)

Cecilia Vicuña's intriguing trajectory -- from her early identification with the indigenous people of her native Chile to her current identity as an internationally respected poet and artist—is exemplary but hardly ordinary. Few artists so buffeted by a lifetime of political circumstances have found such uniquely poetic ways to respond to the winds of terror, change, and hope. (Eduardo Galeano comes to mind, with his admonition to "save pessimism for better times.")

As an avid supporter and participant in Salvador Allende's ill-fated Popular Unity Party, Vicuña became an exile when the military coup replaced it in 1973. Stranded in London on a fellowship, she immediately threw herself into the Chilean solidarity movement, co-founding Artists for Democracy -- a wild ride in itself. In 1975 she retreated to Bogotá, Colombia and finally to New York (ruling the fact, in retrospect, that she had been so "colonized" by her upper middle class upbringing, albeit in a family of artists, that she had left for Europe in the midst of Popular Unity's triumph and the consequent flood of creativity all over Chile.) By 1973 there were 150 Ramona Parra mural brigades and art workshops all over Chile, a movement that revived in late 70s despite Pinochet's reign of terror. (In 1973 we art-leftists in New York transformed a block of West Broadway with reproductions of the murals that were being destroyed in Chile.) Vicuña first participated in the struggle at age 14, when she painted a mural for Allende's failed 1964 campaign. He won the presidency in 1970, but infuriated the U.S. by nationalizing the copper industry, which led Kissinger and Nixon to back his overthrow.

Despite her impassioned activism, Vicuña followed a more unorthodox path in her poetry and art than was expected of "political artists." Her work has ranged from surrealist portraits to trance-like poetry performances, often in natural sites, to large scale museum installations evoking ancient rituals. She has always moved easily between the present and the distant past. For instance, in the 1970s, her *Hoy como Ayer* depicted a contemporary guerrillero in the style of a Pre-Columbian Mayan codex. The sculptural installation *Aural* (2012) was dedicated to a child sacrificed by the Incas 500 years ago, but might also translate to a commemoration of children killed by drones in Afghanistan.

Whether executed in Chile, London, Colombia, or New York, all of her work shares a desire for connectivity, or reciprocity, derived from her preoccupation with the ancient Andean quipu -- the root of her art, language translated into tangible form, or film, or performance. Her first quipu was made in 1966, and from it sprang a geysir of wordplays and visual/verbal fusions ("text"iles) inspired by ancient histories and indigenous weaving. In a 1990 letter, she quoted from Lawrence Sullivan's book, *Icanchu's Drum*: "Diviners frequently draw authority from their mastery of the system of correspondences." A mastery of correspondences -- the threads/words that pull us back to the past and up toward the future -- is a perfect description of Vicuña's work. In 1972, evoking the Spider Woman of many American Indian origin accounts, she grew tired

of her room's "normality" and "crisscrossed it with a blue thread – taut and geometric as a sky to communicate with other worlds" -- weaving or the concept of weaving as "the connection that is missing," between people, between people and nature.

Her best known work is the precarios, reflecting a religious root in prayer and her personal journey, the nature of political victories and losses. Ephemeral sculptures made of found objects or rubbish in the landscape, streets, or studio, she also calls them basuritas. Vicuña was making "proto land art" in the 1960s -- quiet, almost invisible actions in the landscape inspired by the Inca huacas – shrines set in lines across the Andean landscape that served as sightlines for astronomical events. She sees them and her own work as "signals" that bring the place alive: "Two or three lines, a mark, and silence begins to speak." In the land, especially the mountains, she communes with timelessness.

The precarious emerged from palabramas, often translated as "wordweapons," though Vicuña prefers "wordarms" with its dual reference to body and armaments. Word plays like this (*or se mi ya, se mi yo; sol i dar idad*) dissect words to expose their internal metaphors. She once reminded me that she was a poet who made art, not an artist who wrote poetry. The wordplays are translated into visual forms (not objects) in which nets, veils, clouds, threads, feathers, flight, and especially the symbolic relationship between water, thread, and words are interwoven.

All of these fragile works appear "apolitical," but their message of vulnerability and persistence reflect the history of Native peoples, especially Native women, and make their own oblique social statements. As a lifelong leftist, Vicuña also protests the poverty endured by the tribes of Latin America. In a 1995 letter she connected the basuritas to "the philosophical relevance of American Indian culture which has been erased and continues to be denied as an intellectual reality in Latin American cities" (despite occasional "revivals" in fashion... and a fragile renaissance in Mapuche writers and artists). Her early paintings were rendered in a style that was perceived as "primitivist" but was in fact intentionally non-Western, continuing the indigenous tradition of subverting colonial impositions such as oil painting.

Vicuña describes this exhibition as a catharsis, though she has visited Chile, and worked there, since the late 1970s. In a 1974 article she wrote in London for the feminist magazine *Spare Rib*, she concluded that "repression has a dialectic, like everything else, and the more the Junta tries to suppress us the stronger will be our response. We have good reason to believe that this time we will overcome, and as Allende said, 'We'll come back!'" Little did she know how long that would take. In a postcard from 1990, after the "No" campaign's victory, she wrote: "Chile bursting with joy!...No es la maravilla? Volver a la vida!"

SPOKEN MEMORY: CECILIA VICUÑA AND ARTISTS FOR DEMOCRACY/ Paulina Varas, Curator

"Our political problem , the problem we face today, over and over again, seems to be summed up in one word: democracy. Progressively identified with a set of institutions (elections, parties , parliament) it has been losing the substance which defines it: the distribution- dissolution of all forms of social power, radical equality in political participation and the distribution of wealth,recognition of constituent power as the root source of democracy. That is why few tasks are more urgent than those of retrieving, updating and testing new meaning of such an old word ."

Chile will prevail... What does this expression mean today? Where to look for an updated meaning that is poignant and current? How do we politically engage in order to discuss democracy in Chile?

From the first moment I spoke with artist Cecilia Vicuña about her experience with Artists For Democracy in 1974, I realized that we were talking about the future , where they were posing questions for the future. The episode that took place in London where art, solidarity and direct action came together in 1974, establishes a direct dialogue with many social movements present in Chile and other countries today. Revising this legacy today suggests more what political art needs rather than what political art can do, placing itself in a context that is not complacent with a static aesthetic criticism, but rather as a potential for future social struggles as a knot that binds, convenes and affects instead.

From the moment we share ideas, stories , experiences and vivid knowledge about the experiences of art in politics , we begin an investigation which immediately derives in deciding to deploy in a joint action, to show this material at the Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (Museum of Memory and Human and Rights), simultaneously with the Museo Nacional de Bellas Artes (National Museum of Fine Arts). It then intertwines and transforms itself into a chorus that is timeless, shapeless, delocalized , asexual, mutant, extreme and built upon one of the most painful crisis that has hit global democracy: the civil and military coup in Chile. This exhibit at both Museums is an instance for critical socialization that does not seek an institutional answer, nor define what democratic practice means for the power or contribution art can provide to this process .

Nudos de Sol y dar y dad

In September 1973 it was the Conservative Party who ruled the UK, but in early 1974 the Labour Party came to power, a fact that changed the political reception to whatever potential actions were taken regarding the situation in Chile. The Ambassador to the UK during Allende's government was Alvaro Bunster, who took up post in March 1971. A key figure of the Labour Party at the time, Judith Hart, was a member of the House of Commons and had visited Chile in August 1971, and met President Allende. Hart even published an article in The Sunday Times in October 71, highlighting the democratic process and Chile's road to socialism. After news of the military coup in Chile hit the UK, a number of 'committees of solidarity with the Chilean people' where British workers had a decisive role. 3,000 exiled Chileans arrived and were welcomed by programs such as the Joint Working Group for Chilean Refugees (JWG) and the scholarship program of World University Service, United Kingdom (UKWUS). One of the solidarity campaigns in the UK was the Chile Solidarity Campaign (CSC) which played a key role at a political level.

The CSC was established in 1973 based on the Movement for Colonial Freedom which had acted against Apartheid and the Vietnam War. The first secretary of the CSC was Steve Hart, son of Judith Hart, and Mike Gatehouse was the executive secretary. Among others was Juan Rada, a Chilean who remembers "... We were going to make presentations to Unions with Carlos Fortin, while Alvaro Bunster went to Liverpool, Manchester, etc. and did presentations at Unions, as well as some churches who invited us. Sometimes Members of Parliament asked us to visit Unions in specific places." The CSC had local committees in various British cities where they worked closely with the Unions, who in turn supported them in their actions. One of the main objectives of the CSC was to boycott Pinochet and help Chilean exiles, and as Rada remembers, many Chileans were able to go to British Universities on scholarship programs during the 70s.

As Mike Gatehouse points out "what meant the most was that the British government's attitude and actions did not favour the Junta and, if possible, favoured democracy instead, and that was worth more than any clothing or weapons and could have a much more significant meaning, and in order for that to happen, you had to operate in a political manner within the British political arena."

Mike Gatehouse also explains that the CSC had no interest in joining forces with just one radical leftist party, but rather to collaborate and have a relationship with as broad a range of parties as possible. It is important to understand this position and that of Cecilia Vicuña within Artists for Democracy, and to understand why it was impossible for them to have remained working together as the founding group. The idea of solidarity was multifaceted, it was not exact nor unique; it was about various ways to support, dissimilar experiences, temporary unions that called for specific support actions, involving pluralistic solidarities which caused agreements and disagreements within support groups.

A work of antifascist art

In September 1974 a year had passed since the coup in Chile. Cecilia Vicuña was in London on a scholarship and performing many activities as part of her art and poetry work. The artist had continued intensely pursuing her poetic and artistic activities in Chile prior to her trip to London.

John Dugger writes in October 1976 in a typed document given to Cecilia Vicuña titled "Notes on the banner Chile Will Prevail (profiles and analysis)" This banner was conceived as a work of art of mass participation that works towards the international movement of solidarity with the Chilean people.

The statement banner is used in this instance as a way to illustrate the extent to which various sectors of workers came together in a unified movement. This is a work of anti fascist art. "All the figures on the banner were drawn based on the stories Vicuña told Dugger about Chile and the cultural and political revolution of the Popular Unity, in her squat home-workshop squat, and was done in several steps, involving the use of slides projected on the canvas to draw figures on a large scale, they then cut the fabric and defined the templates, and then transferred the figures to the great canvas, which on the night of September 11, 1974, was cut into the 20 strips that make up the work.

The mass demonstration in Trafalgar Square on 14 September 1974 was organized by various British and Chileans political and cultural agents. The podium where various political representatives spoke, was crowned by the banner that Dugger had made, and also a photographic portrait of Allende. Among those who spoke that day, Hortensia Bussi, (Allende's widow) thanked the workers at Rolls Royce, in the Scottish town of East Kilbride, for boycotting Pinochet in March 1974 and refusing to repair the engines of the Hawker Hunter aircraft which had been used in the bombing of the Government Palace in 1973.

The exhibition at the Royal College of Art in October 1974 organized by the Artists For Democracy group (Vicuña, Dugger, Medalla and Brett) was undoubtedly the key moment. As recalled by Vicuña "it was done rudimentarily and from the phone

booth on the street". Everything was based on the international call for action made to various artists at the time, as well as a great international call to artists who wanted to collaborate. More than 300 works were donated to the campaigns of resistance and solidarity with Chile. Many letters of support from personalities from the cultural field were received and the very festival was a series of activities (dance, music, poetry, film) that were planned to influence and collaborate with other organizations to boycott Pinochet. The original idea was that the money would be raised through the auctioning off of donated works to be sent to group of antifascist movements in Chile. But the difference between members of AFD as noted by Vicuña, specifically David Medalla who wanted to give the money exclusively to the Movimiento de Izquierda Revolucionario sparked internal conflict that left indelible marks on members of the group. Even AFD eventually became an unnamed episode, censored, deleted from the arts world story in England, Chile and elsewhere. Cecilia Vicuña's role in these events has been virtually ignored, the solidarity with Chilean artists from London became a single photograph of Trafalgar Square with Dugger's lone banner, and which barely appeared in a couple of books.

Spoken memory

One of the important aspects of this project has been to insist on erasing forgetting and declassifying history, in order to diversify the versions of the instances, post coup, of solidarity with Chile from abroad, and the various involvements of artists and cultural agents. Cecilia Vicuña's experience of this AFD episode, and the conflict it generates today, is underpinned by understanding the potential it has to be seen through the prism of political and critical power, and also informs her work from the point of view of her as a feminist artist.

One of the actions that we undertook together was to review each of the documents she kept from these events, and to understand their origin, use, media, methods that made the actions possible. There are letters sent to politicians and artists, answers for the call for action, the promotional material for the Festival (stickers and brochures), photographs of the Royal College of Art, the story behind the 'Chile will Prevail' banner, models of the works to scale, relations with the Chile Solidarity Campaign, among many others.

It becomes then, a spoken memory, a 'telling again', an oral memory that does not disappear, that emerges when the word takes the place of forgetting. These are the stories that make up the heart of the exhibition and the book, and were named as "deleted pages of a book" which are questions, answers, stories, dreams, words and weapons for the future.

I write this text at a time when the idea of democracy has exploded into countless pieces in various parts of the world, where people are demanding and rebelling. We no longer merely recognise what we inherited, but rather identify the critical legacy we have, to help imagine new ways of doing politics to deal with real needs. Nowadays, we can no longer define democracy as we did 20, 40 or five years ago, because every day many collectives are redefining the concept, despite being uncompromisingly maintained by the power axis. The founders have a voice, mark the streets, their body is present and exceeds the definitions previously thought fixed, democracy is now inserted into the global question of collective disenchantment with politics ... Chile will prevail! resonates as a lost echo and fetishized nostalgic action, but at the same time it has also become a battle cry redefined in the present, resisting and rebelling in the streets, a continuous pendulum that can't be stopped, which must be defended! Because Protest is the heritage of the social movement.

This public action as exhibition and book is a living example of interlocking actions as an exercise in translation, transcription, notation of common affections, a strong collective body that resonates, a manifestation that survives its own event and is projected. An echo without distance, language nor time, here and now.

FOOTNOTES

¹ Emmanuel Rodriguez *Hipótesis democracia. Quince tesis para una revolución anunciada*, Published by Traficantes de sueños, Madrid, 2013, Madrid, 2013.

² Our first meeting was thanks to historian Jose de Nordenflycht who introduced us in 2007 because I was looking for more references on the photograph which appeared in Guy Brett's book "Carnival of Perception. Selected Writings on Art" (inIVA , London, 2004), where there is a chapter on the work of John Dugger and a photograph of the banner made for the demonstration in Trafalgar Square which appears in the Artists for Democracy invitation. It seemed odd that only this photograph without further information, represented so much: a huge photo of Allende, Trafalgar Square in central London, a banner placed on top of the statue of Nelson in the square, a crowded protest, were themselves elements to understand from the beginning, and there we began the dialogue with Cecilia to reset the pages of a deleted book. Our first action was

to show part Cecilia's experience in AFD in the group exhibition " Subversive Practices. Art under Conditions of Political Repression 1960s-1980s / South America / Europe " held in Stuttgart in 2009, where the work performed was called " deleted pages of a book."

³ Sol y dar y dad (Solidaridad) (Solidarity) is one of the "palabraromas" (wordweapons) by Cecilia Vicuña, which is outlined in the introductory text of this book by Lucy Lippard.

⁴ The Labour Party is a center-left political party in the UK founded at the meeting of British workers unions in the early twentieth century.

⁵ "A coordinating body between the various committees of solidarity was the International Conference of Solidarity with the People of Chile, held in Helsinki on 29 and 30 September 1973, with the presence of Isabel Allende and Volodya Teitelboim": La diáspora de una población calificada: el exilio académico chileno en el Reino Unido (*The diaspora of skilled migrants: the Chilean academic exile in the United Kingdom*) by Paola Adriana Bayle (Cuyo, 2010) Pg. 157

⁶ there was also th Joint Working Group for Chilean Refugee (JWG) and the Chile Committee for Human Rights (CHCHR).

⁷ Interview with the author in October 2013, extracts of which are reproduced in this book.

⁸ Testimony delivered in May 2009 : *The diaspora of skilled migrants : the Chilean academic exile in the United Kingdom* of Paola Adriana Bayle (Cuyo, 2010).

⁹ see below for her testimony in this book.

¹⁰ I refer for example to the actions performed with the "Tribe No" of which she is the founder, also her exhibition at the National Museum of Fine Arts " Salon d'Automne" in 1971. The artist was also a contributor to a television program in Chile and had her poetry published in various media. She had also conducted a series of poetic projects with their "precarious objects" on the beaches of Con Con that were reactivated in the London context in other exhibitions .

¹¹ Dugger had previously made other banners, he learned to sew because the artist Ligya Clark taught him while living in Paris years ago. This technique was closely related to the eastern banners and flags, which he saw and came to understand their full meaning in a trip he made with David Medalla in 1968-69, who also formed "Artist Liberation Front" in 1971, which for them was a predecessor of Artists for Democracy.

¹² Hortencia Bussi had visited London in November 1973 and had established contact and meetings with Labour politicians.

¹³ "For Rolls Royce it was complex issue, but the company estimated it could not challenge our decision because they were suppliers of the British Air Force and could not risk a strike. So we agreed that Chileans engines would be set aside and we would continue with other work", recalls Bob Fulton a former worker in a recent interview. It is also important to mention the recent movie "Nae pasaran" by Felipe Bustos 2013.

¹⁴ Interview with author, September 2013.

¹⁵ Interview with the author in October 2013.

¹⁶ The MIR (Revolutionary Left Movement) Chilean resistance political organization established after the military coup (often armed).

¹⁷ I mentioned the book by Guy Brett and I must add the recently published Walker, John Left Shift. *Radical Art in 1970s Britain* I. B Tauris Publishers, London, 2002.

¹⁸ Extract of the phrase introduced by the collective Coordinator University of Sexual Dissidence (CUDS) Santiago "Because protest is the heritage of the social movement. Defend our heritage."

ORGANIZED DREAMING / Cecilia Vicuña, Santiago, December 2013
(Translated by Christopher Winks)

*"What I have called the imaginary eras and super-nature, form an intertwining of germ, act, and potency."
"Every poesis is an act of participation in this excess."*

José Lezama Lima

Organizing dreams fantasy & imagination

imagine sending forth
your imagination
like an arrow
with a needle and a
thread at the tip
 (which)
discovers and organizes
weaves and reveals
swiftly advances
reaches destiny
hits the mark exactly · heart's
marrow.

1974

I contemplate the weave of my thoughts, the discontinuous warp of my writings from 1974 and my vision of today, and I see a coherence, a co-inheritance, that contains and exceeds me, that comes from before and continues after me.

I wrote: "we are forming Artists for Democracy (AFD) to educate artists on how to create work in the service of the people" (1974).

Today, this phrase would not be possible, the meaning of the words "people" and "service" have disappeared, erased by the language of corporations and "free trade" installed in Chile by the military coup of 1973.

I wrote: "Revolution is art and art revolution."

Today, revolution is a soft drink¹ and art serves the market.

The distance between a word and its meaning is the space of transformation. The distance between action and dream, the separation that dis-empowers speaker and listener.

The London poet William Rowe, on a visit to Santiago, said yesterday: the challenge is to restore meaning to words, and this overturning is only possible in a communal poetic act, through the vulnerability of the poet who does not fear ridicule.

"E-duc-ate" in the sense of liberating the duct of a current, the desire that moves us toward the good, was our wish.

To seek together "the love that gathers" in the words of the mbyá-guaraní.

To educate desire,
to make it conscious is to see its light!

"to desire" is to shine,
from the Latin desiderare, sidus,
the star of con-sideration, the sidereal.

Where did the absurd yet relevant idea of "educating artists" come from?

It came from the depths of a sea, from the body memory of an immense social movement that had risen up in Chile from

the beginning of time, in the wars of liberation of the peoples of the south against foreign domination. Perhaps it came from before then, from the collective ritual practices in which peoples attacked by cataclysms asked for (and ask for) a guiding light that would allow them to survive, in ceremonies dedicated to the transformation of individual consciousness into collective consciousness.

"The Mapuches do not have a concept of music because music is life itself... In the fiesta, when all the musicians play together, it is an absolute and simultaneous expression of freedom, of a freedom grounded in individuality. There is complete independence. All the musicians are playing at once, but there is no conductor. Each is the conductor of himself and yet there is no chaos, because there is respect and everyone is listening. All are ONE instrument. All of them are being ONE individual."

José Pérez de Arce, in speaking of his book *La música mapuche*

In his testimony on Artists for Democracy, Conrad Atkinson says that AFD's contribution was to bring to European consciousness the revolutionary politics of South America, which in my reading is the participatory meaning of a collective dreaming-acting that transforms society.

To dream on a cosmic scale is the cultural inheritance of the Americas, the dwelling of the "dangerous dreamers" forever persecuted.

"Executions, mutilations, rapes, such was the conquest of America. Massacres, murders, amputations of hands and feet, wounds cured with boiling oil...such crimes appear to be the product of a disturbed mind. But these were daily occurrences in the battles."

Antonio Espino, *"La conquista de América"*

http://www.elconfidencial.com/cultura/2013-10-12/ejecuciones-mutilaciones-violaciones-asi-fue-la-conquista-de-america_40390/

The first priority of the military coup in Chile was to kill the capacity to dream, establishing a vision of the world that glorified power and ridiculed dreaming and its potential. The result was that today's neo-colonial Chilean society values neither Salvador Allende nor the Unidad Popular. However, the never-recognized continuity between the rituals of Chile's First Nations and the social movement that brought Allende to power is reborn in every student demonstration, in every mass protest where the mestizo people take to the streets.

Paulina Varas exclaimed upon first encountering the AFD documents:

"AFD's language in 1974 was completely untimely. In Chile, It was impossible to talk about democracy. It was the moment of the initial terror. Here people still believed that Pinochet would give power to the ex-president Eduardo Frei Montalva. People still didn't know about the disappeared. Exile on a large scale hadn't yet occurred. People still thought there could be a fight. They were killing people and we knew nothing about it. There was complete obscurantism. Everything changed in the 80s: they discovered the furnaces of Lonquén. That made it public that the disappeared could have been murdered" (conversation with Cecilia, April 5, 2012).

(And that was just the beginning: in the Museo de la Memoria y los Derechos Humanos in Santiago de Chile, a "map of tortures" is displayed, showing 1.132 torture centers distributed throughout the country, where, between 1973 and 1989, they electrocuted the genitals of men, women, and young people arbitrarily chosen in order to establish collective terror.)

José Lezama Lima wrote that a people attains its "imaginary era" when it incarnates an image, and Chile did this in 1970 by democratically electing Salvador Allende and undertaking a non-violent battle for justice. This image radiated a new beauty throughout the earth, and the military coup that destroyed it was felt in the world as an attack not against Chile, but against a fundamental human aspiration: the right to create a joyful and free society, a participatory democracy, yet to be realized on earth.

Artists for Democracy emerged as a response of artistic solidarity in the face of the loss of the Chilean dream, but its intention went further: it sought to apply the example of a people that had generated new forms of collective participation. I am thinking of the resonance of the agrarian reform and the Cybersyn project, a cybernetic system of national administration managed by the workers in order to guarantee their autonomy and democratic decision-making power. It

was a practical utopia that was being fully realized until the moment of the coup.

Once, I heard a Mapuche peasant say that in Chile there was a light, a pillán² that emerged from the volcanoes. A force that recent history has tried to cover over, turning Chile into a champion of the market and the cult of greed imposed by the military coup.

“We are shining,” said the striking workers.
“There is a great light in our lives” (*José María Arguedas*).

The light of the world’s revolutionary movements inspired AFD, which for a moment echoed the imaginary fibers of the interrupted search.

If before AFD, other Latin American artists like Lygia Clark and Hélio Oiticica had inspired Europe by creating forms of participatory art centered on the interaction of bodies, the Chilean experience offered a further possibility: to think of a social movement that changes the order of the world as an “artwork” or a form of participatory art on a large scale.

(I remember that when I presented this idea in my lecture at the ICA on May 11, 1973, the British Council cancelled my grant, which they only restored when some members of the Council went on hunger strike in my support.)

AFD’s revolutionary attempt was to dream on the scale of the Americas by reversing the colonial order of the art world, where the metropolis dictates the aesthetic language the colonies must follow. It offered an alternative model of creativity generated from South America and the Third World (a name that has fallen into disuse), where revolutionary politics and experimental art merge with ease.

The energy generated by the intent was a powerful magnet. Believing in possibility is contagious! In the space of a few months, the initial small group succeeded in creating an organization and bringing to fruition an unprecedented collective achievement: a great impetus for Chile and other liberation movements. The focus was on creating a big art festival and an auction of artworks donated to help restore democracy in Chile. But in the process, a space of conversation and mutual apprenticeship was created that brought together artists from Africa, Asia, Europe, and the Americas in a multifaceted conglomerate, which also included representatives of the Committee for Solidarity with Chile, trade unions, the student union, and the Chilean opposition to the military junta.

And this network was woven in an era before the Internet, by means of a modest letter we sent to the four corners of the world. The response was immediate. We received artworks, letters, and telegrams of support. Volunteers became increasingly numerous, and we ended up with a floating group several dozen strong. Artists from other regions began to propose local satellite exhibitions that extended AFD’s call. The enthusiasm and the desire to participate in a global mobilization were palpable.

We worked in precarious conditions, using public telephones and living letters, friends who carried messages. We didn’t have any funds or official support, but we sought the legitimacy granted by letters of support from great figures of the art world like Joris Ivens, Mary McCarthy, and Sir Roland Penrose, along with various members of the British Parliament who were opposed to the UK’s official support for the Chilean military junta.

The Arts Festival for Democracy in Chile at the Royal College of Art was a beautiful and chaotic event, a true mix of political and experimental art. Roberto Matta came to work with us and created a monumental drawing in situ. Other artists did installations and performances in the campamento, or encampment inspired by the Chilean shantytowns we created. The whole festival was a large participatory event with many people taking part in the intense debates.

AFD flourished as a disorganized organization open to all, but at halfway point authoritarian voices began to emerge within the group. As a result, the founding group divided into two factions with different political and human orientations, and the energy and desire to sustain a passionate effort to help Chile began to dissipate. The auction of the donated artworks we had planned as the closing event did not have the expected results. It only produced aprox. £300, while the much larger value of the unsold art was diverted. (Later on there was a second auction of which I was not part. See John Dugger testimonial and Guy Brett’s interview.)

After the festival, the internal discord intensified and David Medalla, one of the founders, moved to revoke AFD's public commitment to support the united front of The Chilean resistance and, instead, to redirect the funds to the MIR, (Movimiento de Izquierda Revolucionaria). There was a rushed vote. The other founding members, Guy Brett, John Dugger, and I opposed this decision. We asked that the previously adopted commitment be honored, but our voice was silenced, and Medalla's proposal carried. John Dugger and I came under attack and we were forced to withdraw from AFD.

"Hatred is forked love" say the mbyá-guaraní.

The movement's energy and beauty had been destroyed. The organization and the living web of relationships that had made our collective action of 1974 possible, was no longer in place. Unfounded accusations followed this post-auction decision, and a wave of shame and grief engulfed the project and its history. A veil covered the original ideals and intentions of AFD and even today, questions remain regarding the fate of the donated artworks. (See text by the Museo de la Solidaridad Salvador Allende).

Hearing this story, Paulina Varas said: It was a "second coup".

Several months after the auction, David Medalla, opened an art space in London, an alternative gallery he named "Artists for Democracy." It had great success, but only lasted until 1977. The irony of the story is that this gallery was to be remembered in London as the only AFD, while the original AFD organization and the Festival were forgotten. In retrospect, the exhibition space created by the second AFD on Whitfield St. was a different animal. However 'radical', it was aligned with the changing times where art exists in a niche that does not threaten the system.

The poet Carlyle Reedy, who participated in the original AFD and continues to work in London, observed that in the mid-1970s a cultural change took place. The art market grew in power, art turned into a business and artists and curators, critics and art writers, moved to seek personal prestige to insure their survival in the new academic and institutional system. The idealism of the social struggles that inspired so many artists in the 60s and 70s began to seem a failed and irrelevant idea.

The failure of the original AFD is its greatest beauty, as failure seeds the birthing of new forms. Forty years on the dream of justice flowers again in protest movements across the globe and the story of AFD returns to its place of origin in Chile, where the power of collective dreaming, "the love that gathers", now re-emerges in the student movement rising up against profit, to demand a more just society, a return to the communal language of debate and democratic participation.

Today it is of the utmost urgency to recover the memory of the lost dream. The system of unbridled exploitation that the coup established in Chile has now spread throughout the Earth and an outraged humanity is rising up, because what is at stake is no longer just the freedom of a people, but the continuity of life and human civilization threatened by imminent social and ecological catastrophe.

The demolition of participatory democracy in Chile on September 11, 1973 was the beginning of a worldwide repressive wave against democratic rights, which has now reached even the centers of hegemonic power in the northern hemisphere, which spy on and persecute their own citizens, as Edward Snowden has shown.

And September 11, 2001, marked the moment in which the system succeeded in justifying the repression of global civil rights on grounds of "security."

An inescapable symmetry arises like a prayer from these two "elevens."

In this context, the effaced memory of Artists for Democracy rises up like a call: If in 1974, artists mobilized on behalf of Chile, it is now necessary to mobilize on behalf of the planet and its species, on behalf of all the Earth's cultures and peoples.

AFD's dissolution is an axis of reflection, a mirror to observe the force that destroys the "love that brings the community together."

The idea they wanted to kill was the desire for union.

AFD's history re-emerges today to make manifest the search for a language that enables us to communicate, to discover a

new way of connecting individual consciousness to the communal and viceversa.

A question for participatory democracy must be posed, to con-temple, to see together the way in which the possibility of achieving a common consciousness, a pivot between worlds, was obscured, covered over, and effaced.

Only on this basis, starting from this question, will we succeed in turning back the power of greed that is destroying the planet and threatening the continuity of the human species.

Only by acting collectively as a species in search of the common good will we awaken to another reality, to an art that expresses the innate desire for justice and beauty within being.

¹ <http://www.amazon.com/Red-Cola-Revolution-Bottles-16-5-Pound/dp/B005NYx4M4>

² Pillán: (Mapuche) The word “pillán” “is the mystical union of the spirit with the soul (*püllü + am = pillán*); Ziley Mora Penroz, *Filosofía Mapuche* (Editorial Kushe: 2011).

WORKS IN THE ROYAL COLLEGE OF ART/ Paulina Varas

During the research we did with Cecilia Vicuña to put together this exhibition on the experience of Artists for Democracy, many tangles, gaps, uncertainties and findings emerged. One of the crucial questions which came up was finding the destiny of some of the works exhibited at the Royal College of Art and which were not sold at the auction held in London in 1974 at the ICA (Institute of Contemporary Art) nor at the second auction held a few years later, which Cecilia was not present at. We knew that not all the works were sold and had to be somewhere. During an interview with Guy Brett in London, he remembered donating some of the works to the Museum of Solidarity in Chile.

With this information I went to the Museo de la Solidaridad Salvador Allende, who very kindly allowed me to search their files for the existence of some of the works that could have been donated by Guy Brett.

The first attempt at finding the works on the list that Cecilia Vicuña had which had gone to the Royal College of Art was not very fruitful, until we came across several with the inscription “London Auction”. Gradually we discovered with Cecilia Vicuña that these works, currently more than a hundred, are those that were not sold at either auction and that 40 years ago were part of the collective breath of solidarity displayed from the artists as part of assistance lent to the Chilean democratic process, which had been so brutally attacked. The set of 24 works that we’ve reproduced represent a selection from a wide ranging, powerful body of works that were donated and which today resonate and insist with their presence over the remains, from which we build stories, interwoven wills to rebuild forgotten and erased stories.

THE MUSEUM OF SOLIDARITY SALVADOR ALLENDE AND WORKS OF “ LONDON AUCTION”

“(London Auction)” was the key phrase that allowed cross referencing the list of artists summoned by for the Artists for Democracy call in London in 1974, and more than a hundred works from our collection from the period referred to as The Resistance (1974 - 1991).

Works of Artists for Democracy in the Museum are mostly works on paper by artists from different countries and trends, including renowned authors such as Valie Export, Antonio Caro, Rasheed Araeen, Claes Oldenburg, Meret Oppenheim and our own Roberto Matta.

This finding requires us to investigate our institutional archive and identify the source of this valuable collection of works in the Museum, and to again review the documentation of the pieces in our inventory.

We thank Paulina Varas and Cecilia Vicuña for this research and for contacting us. This finding prompts us to begin an investigation which we hope will culminate in a future exhibition of this important body of work.

In this manner we can contextualize how it came to be and its arrival in our collection, a story full of individual and collective wills that restores and energizes the founding spirit of our Museum based on the concepts of brotherhood, art and politics.

INTRODUCTION TO THE TESTIMONIES

There were many people who helped and participated in various ways to support the activities of Artists for Democracy (AFD) with Chile. Politicians, many artists from Great Britain and around the world, who either attended in person or collaborated with their work. During the research phase we contacted some people to ask for their testimony and we asked them what they remembered about Artists For Democracy, their participation and their recollection of the events relating to Chile.

The researcher Francisco Godoy interviewed Guy Brett in London (David Medalla did not respond our call). John Dugger wrote a text especially for this book. We asked several artists some questions, they kindly replied. We publish excerpts here. No doubt collecting further evidence from the vast number of people who were involved in the actions of AFD in 1974, is a task for the future.

The three questions our team sent to the artists:

Question 1: What is your memory of the Arts Festival for Democracy in Chile, I mean of the whole experience at the Royal College of Art in London in October 1974?

Question 2: Please describe your participation, as artist or co-organizer, or both.

Question 3: What meaning do you attribute to this event, both then, in the context of the cultural response in Europe to the military coup in Chile on September 11, 1973, and now, 40 years on?

1

A FESTIVAL FOR DEMOCRACY / ARTISTS FOR DEMOCRACY 1974

AN ACCOUNT BY JOHN DUGGER. (AFD FOUNDER AND FESTIVAL ORGANIZER)
MAKING THE CHILE VENCERA BANNER

From the end of the Spanish Civil War (1939) - to the military coup and junta in Chile (1973) was only 34 years, less than four decades – and we artists, who were moved to demonstrate our solidarity with the people of Chile, were very conscious of this historically brief interval of a mere three and a half decade from that struggle, to our own efforts to raise awareness of the deadly conditions that existed for the civil society in Chile. And fully conscious of the lessons of Spain – that it did not end in victory for the Republican cause but fell into the darkest years of the world Axis of Fascism – with more terrible times to come – we sought to work with alacrity on the broadest possible basis, modeled on the old “United Front” format from the WWII years – to mobilize and activate public opinion and governmental action to alleviate the suffering of the Chilean people and isolate the Pinochet military clique.

Now it is again a mere four decade from those times in Chile and our effort as artists and intellectuals, organized in many groups, united in a broad front – to this exhibition that today records and documents our efforts, our successes and failures, for the benefit of others that will of necessity also be moved to take up the torch of freedom in the cause of the never ending struggle in mankind’s quest for life, liberty and the pursuit of personal and civil happiness - those precious conditions under which we as artists, writers, film makers, poets, singers, dancers and intellectuals of all types are best able to thrive. In this cause of liberty, we artists are one with the people, and vitalized by that immersion, we grow and create the products that enrich and enliven society, and gladden the heart of the individual. This is one history – that of our Festival for Democracy – ripe with important lessons.

Coordinating with other Solidarity Actions – Making the Chile Vencera Banner

Among the many events, both in Britain and internationally, marking the first anniversary of the still-fresh military coup in Chile, the London Chile Solidarity Campaign (CSC) organized a major demonstration and rally to take place in the center of London in the historic Trafalgar Square - planned for the 15th September 1974 just 369 days from the bloody coup event itself. The whole

force of the British labour movement would there demonstrate its solidarity with the Chilean people and the ideal of liberty, freedom and democracy for all peoples. There was every indication that this would be one of the largest demonstrations ever in Trafalgar Square.

As an artist, that year I had been working on a new system of banner-making, which I called the modern Strip-Banner, this new manner of fabricating large-scale banners made it possible to machine manufacture, to install and to transport easily – three factors that had hitherto limited the scale of traditional fabric banners. I desired to test my new system in the context of the planned Demonstration for Chile in Trafalgar Square so I proposed my idea to the CSC, which they encouraged.

Desiring to make a huge, “informative tapestry” about Chile, I asked Cecilia Vicuña to give me a narrative of the life of Chile and how it was affected by the military junta. So one evening, among her fellow expatriates, after a meal of empanadas and mulled wine, she told me the story. As she spoke, I began to draw on a large piece of paper I had brought with me, which I had placed inside of the circle of her friends. And noting the figures - the men and women, the mountains and sea, the farms and factories, the common human activities and finally the spirit of sacrifice and rebirth, I made a sketch of Cecilia’s poetic narrative – which while tragic, still held a “forlorn hope” for her people and land.

This large drawing I transferred onto a dark blue-coloured canvas base, and cut out Matisse-like the human figures in red. I sewed up this model - and then together with Cecilia – we took my banner model to a meeting of the Rally Committee of the Chile Solidarity Committee, to discuss their help in making the banner I had envisaged. The CSC committed a total of £60 – a modest sum just sufficient for the fabric required for my banner.

Then I sought out my friend and mentor, Peter Townsend, editor of Studio International Magazine. He asked me what I was working on, and when I told him, “a grand banner for the Chile rally”, immediately Peter arose from his chair to his full height, and solemnly said, “John, if there is anything I can do to help Chile, just ask!” Quite surprised by this display of heartfelt solidarity, I immediately inquired, “can I use an empty space in your building to lay-out my banner – so we can pin it down and cut it into strips?” Peter quickly agreed, giving me the keys to his building for my use that evening, only asking me, “just leave by the morning before eight – before the staff arrives – and drop the keys through the letter box.”

All that night, I worked with a team of perhaps some twenty AFD artists & volunteers, to complete our lengthy task. We set to projecting the images from my scale fabric model onto paper, cutting the paper into templates, transferring the template images onto coloured canvas fabric, then cutting the fabric elements and laying these upon the huge fabric base of dark blue canvas. Now, with the completed full-size banner lying on the floor, I drew in white pencil the preparatory ‘stripping lines’, each some 30 cm apart, that would guide my cutting.

Then in an act (that to this day I well remember with trepidation) I took my largest pair of scissors and in the most focused manner possible, I cut the huge banner into 20 separate strips or “panels” - until we had the entire artwork lying in strips before us. No one knew quite what to think – we had worked so hard all night to do this layout, only to have it all cut to pieces. I rolled-up the twenty strips and put them into a large box and left the offices of Studio International magazine just as the morning staff were arriving.

Thereafter followed four days of intensive sewing - day after day and night unto night - as the banner slowly began to take shape – until on the Sunday morning of the great rally, the 15th September 1974, at about nine in the morning, our monumental banner was finished. Then folding the numbered strips into two backpacks, we walked from Guy Brett’s place in Bloomsbury down to Trafalgar Square –where we found waiting a tall ladder provided by the TG&WU Dockers Union and a rigging team led by Peter Polish a member of Red Rope the Climbing Club – who brought their ropes and carabineers for rigging the banner. And there quietly stood the towering presence of Nelson’s Column - awaiting our attempt at raising this new, experimental artwork, upon its massive plinth.

With the sounds of the two great wings of the marching columns of demonstrators, coming in from the East by the Strand and down from the North via Charing Cross Road - their chanted slogans ringing through the streets – we laid out the numbered strips, laced them together with the top-rope, attached the rigging line and then Peter mounted the ladder and fed the two rigging lines through the two large eyebolts already affixed to the face of the plinth. Then with two teams of Dock Workers grabbing the rigging lines, we hoisted the first monumental strip-banner, Chile Vencera up into the air and onto the face of Nelson’s Column and made it secure. We had done it! And just at that moment, the demonstration arrived in two great waves filling the historic Trafalgar Square – carrying with them their traditional Trades Union banners, Labour Party

banners, Student Union and Chile campaign banners along with the many home-made banners and flags made by the passionate supporters of a new and democratic Chile!

It was a very moving sight - and an experience I shall never forget. The feat accomplished, the long hours now forgotten in the pride of having done our job as artists, held as we were to a tight and demanding deadline, the participation of so many helpers and well-wishers, and most of all, the reception by the crowd of demonstrators - who saw in this colourful rendering of Cecilia's narrative, the story of struggle and hope with which they could identify - a colourful standard to hold the attention of the world, so that for this day and this moment, we might not forget the great effort and passion of a whole nation in its darkest hour. With this one artwork, we showed how Artists For Democracy must be taken seriously - and it brought in that many more artists to our cause as well as the notables and VIPs to endorse our cause and our project. Both Cecilia and I were overjoyed by the success of our banner project and hoped it promised well for the larger project of AFD's festival and auction at the Royal College of Art.

"A Festival for Democracy" © John Dugger 2013 - an Extract.

A FESTIVAL FOR DEMOCRACY: AFD 1974

Edited from a longer account by John Dugger, AFD co-founder

PROBLEMS WITH AFD'S AUCTION & AFTERMATH

With regards to the Auction of donated works, AFD's Chairman appointed himself Master of Ceremonies and decided that he personally would auction every single artwork. This became a long drawn-out process, as there were 326 donated artworks. Potential buyers were frustrated at having to sit through a long list of unknown artists being sold slowly without a professional auctioneer, while waiting for the works by well-known names such as David Hockney and Roberto Matta to come up. As a consequence, on the night of the Auction itself, the vast majority of the donated artworks did not sell.

Aftermath - the Falling Apart of AFD - How and Why it Happened

During the run-up to the our Festival event, following on the success of my Chile Vencera banner appearance at the Chile Solidarity Campaign's Trafalgar Square Rally, there arose some ideological problems. This had already become apparent during the making of the Chile Vencera banner when a group of AFD volunteers, not involved with its making sought to claim 'collective authorship' for this artwork, which was my own creation, inspired by Cecilia Vicuna's poetic narrative. This 'collectivist' claim to my intellectual property, was a forewarning of the attitude that some AFD members developed of 'collective property rights' when it came to eventually disposing of the donated artworks by other artists.

Aftermath: The Midnight Meeting That Changed Everything

At the closing of the Festival, the AFD Chairman called a hasty and unscheduled midnight meeting for which no prior agenda had been disclosed. We thought that this would be a final 'ceremonial' meeting where we would give thanks to the many participants and volunteers who had made our Festival for Democracy possible. So it was an indescribable shock that during this meeting the Chairman tabled a motion to reverse our declared pledge to give all of the money we raised by our art sale to Chile Democratico - and instead give it wholly to the MIR (the Movement for the Revolutionary Left) - a small political party which had not been a member of the Popular Unity government of Salvador Allende, but after the coup had joined the United Front of Chile Democratico.

Cecilia Vicuña, our single Chilean artist and an AFD co-Founder, had originally negotiated the relationship and subsequent endorsement by Chile Democratico of our AFD Festival for Democracy in Chile. This endorsement had been based entirely upon AFD's pledge to send all funds raised by our actions to Chile - it was solely due to this arrangement with Chile Democratico, that AFD received the support of the Chile Solidarity Campaign, the UK Labour Party, the Trades Union Congress, the National Union of Students, the Royal College of Art (who had given us the use of their great hall at no cost), and to the many notable writers, poets, creative intellectuals and VIPs who had endorsed us. So it was wholly by this pledge that AFD had the authority to call for our Festival and Auction in the first place - and on this pledge our legitimacy was anchored.

That AFD would even consider a motion that "All money raised by the AFD auction should now not be sent to Chile Democratico, but instead given solely to the MIR" - was a complete contravention of our publicly declared, solemn pledge to all the participants, supporters and donor artists.

Immediately Cecilia Vicuña and myself - both Steering Committee members and the main Festival Organizers - rose to speak against the Chairman's motion - and we were shouted down. Appeals to the Chairman to follow the standard 'Rules of Order'

were ignored and debate was curtailed. Cecilia and I were appalled. We pleaded with the group- with our fellow artists and to the other, possibly confused, AFD members, but the Chairman intended to see his decision through.

Those 'organizational representatives' (CSC, Labour Party, TUC, NUS and Chile Democratico, etc) who regularly attended our AFD meetings had obviously not been notified of this unscheduled meeting. However, the two representatives of the MIR were present - and although they voiced opposition to this motion at first- they kept quiet through the motion and final voting process.

The AFD Chairman claimed that, "Chile Democratico represented the 'bourgeois' and 'middle class' of Chile - and must be opposed". After Cecilia's motion "to defer the debate and any vote to a later date" was not allowed, the Chairman called for an immediate vote - and the vote was taken. With the reduced number of usual AFD participants, as well as missing members and organizational advisors, the resulting 'majority' of those present, comprised the Chairman's supporters. So the Chairman's motion was passed on a simple open-hand vote, to reverse our public pledge of intent and re-direct the money we raised by our event solely to the MIR. "This", the Chairman declared, "was a victory for democracy over the bourgeois."

Those who opposed this 'midnight' outrage included Cecilia Vicuña, Guy Brett and myself. This vote unilaterally reneged on AFD's pledge and commitment, so that in many people's opinion it meant that AFD ceased to exist as an organization in any legitimate sense.

It is to be welcomed that Cecilia Vicuña has preserved the documents related to both the Festival and this episode, and that that they will be displayed in this exhibition. Cecilia was brave and steadfast throughout all the criticism that was directed at her, from every quarter - and I know that she has suffered from the misrepresentation of her role in this debacle. It is my testimony that she, above all others, held fast to her patriotic duty towards her people and her beloved country in its darkest hour. She should be exonerated of any blame for the change of beneficiary in allocating the funds from the festival, and acknowledged for her courage and firmness. In the end, it is neither ideology nor politics that matters - it is truthfulness and honour that matters. Cecilia showed such qualities in abundance.

"A Festival for Democracy" © John Dugger 2013 - an edited extract.

MIKE GATEHOUSE TESTIMONY / Extracted from an interview by Cecilia Vicuña

I had been studying for a Masters in Development Sociology at Cornell University, in the US. Originally I went there planning to study development in East Africa but there were many Latin American students at Cornell and they won me over to interest in their Region. Two of them were due to return to Chile, where they had jobs related to the land reform and they convinced me that Chile was the most interesting place to be in the world at that time (1971).

Before I went to Chile, I had never been a member of any political party. I had, I suppose, fairly liberal and progressive ideas and I knew a certain amount about Popular Unity and was very sympathetic to the changes underway in Chile. There were some quite radical currents at Cornell, with protests against the Vietnam war and many post-graduate students who had been in the Peace Corps and had their eyes opened to the world.

During my time at the Instituto Forestal I had worked quite closely, both there and in my home neighbourhood, with members of the Chilean Communist Party, and admired their clarity and dedication. A couple of months before the coup I had formally asked to join the Party and started attending some branch meetings at the Institute in a kind of observer capacity. They were understandably cautious about allowing foreigners to join and had not given me a definite reply.

I always knew that when I returned to the UK I would have to confront my own prejudices and class instincts and become politically involved. In fact, friends in Chile used to tease us gringos and say that it was all very well for us to come to 'make the revolution' in Chile, but when were we going to go home to make it there?

But joining the CPGB was quite a big step. The International Secretary of the Party at that time was Jack Woddis, a wonderful and extraordinarily wise comrade who helped me a great deal during the 6 years I worked at Chile Solidarity Campaign. Jack was the very opposite of the closed-minded, hard-line Communist: he had a very enlightened view of broad alliances and consistently supported the idea of a solidarity campaign that should draw in as broad as possible a spectrum of people, ranging from the two Trotskyist groups IS and IMG on the left to people from the churches and unaffiliated academics, liberals, artists, etc.

The Chilean CP sometimes criticised us because it felt that we in the British Party gave insufficient priority to their concerns and priorities. I remember the visit of Luis Corvalán who came to the UK as a guest of our party not long after his release from Dawson Island. We were rather unhappy that he took the opportunity to voice the criticisms of the 'Euro-Communist'

When I arrived back in Britain in October 1973 I was quite traumatised and very angry. I was determined to do whatever I could to arouse opinion about the atrocities being carried out by the Pinochet junta and I suppose I expected that the dictatorship would be brief and that soon I would be able to return to Chile.

Chile Solidarity Campaign was set up from about October 1973 onwards and was more or less fully constituted by the end of the year. In the days after the coup there were meetings among various concerned MPs (members of parliament), trade unionists, academics and some Chileans in London (the now ex-Ambassador, Alvaro Bunster; employees of CODELCO such as Carlos Fortín; a group of students who were studying in London, notably Raul Sohr) and others.

There was in existence an organisation called British-Chilean Friendship Society, which worked closely with the Embassy during the Popular Unity Period. UK academics set up Academics for Chile. At some point concerned artists formed Artists for Democracy (or perhaps it already existed?). Later, World University Service would administer the substantial programme for scholarships for refugee Chilean academics and their families to study in Britain, but that came later, after Labour won the elections in March 1974.

Initially, office space was given to the fledgling campaign at the offices of Liberation in Caledonian Road. Liberation started life in the 1930s as the Movement for Colonial Freedom, headed then by Fenner Brockway. Now in 1973 it hosted Chile Solidarity Campaign and its one full-time worker, Steve Hart (son of the Labour MP Judith Hart) was the first Secretary of Chile Solidarity Campaign.

Early in 1974 CSC moved to offices in Seven Sisters Road provided by the London Cooperative Society which supported Liberation and many other progressive causes.

I started work as Joint Secretary of CSC in December 1973, alongside Steve Hart. At the CSC's first AGM in London in September (?) 1973 Steve was replaced by Colin Henfrey, an academic at the University of Liverpool.

One important organisation which joined in the formation of CSC and was a major supporter throughout its life was Chile Lucha, a grouping of Chilean exiles and British friends. They were loosely associated with Mapu OC to which a number of the Chileans involved belonged. Chile Lucha took on editing the campaign's magazine Chile Fights. Chile Lucha was also effective in recruiting and channelling the work of many young British volunteers who took on many roles in the campaign.

CSC also had a Cultural Committee which was related to Artists for Democracy and brought together figures from the British art-world, such as Guy Brett, Jan Fairley, Michael Channon and others. Chilean artists and actors were involved, many of them members or sympathisers of the MIR.

Slightly separately, Peggy Kessel, a long-time member of Academics for Chile and friend of Alvaro Bunster, started working with Joan Jara, widow of Victor Jara, when she arrived from Chile with her two daughters and settled in London. They were instrumental in bringing Quilapayun, Inti-Illimani, Isabel and Angel Parra and others to the UK for concert tours throughout the 1970s.

CSC also helped to establish the Chile Committee for Human Rights, from 1974 on, to win the support of the churches and others who might not wish to identify closely with the more politically oriented CSC.

The final 'arm' of the solidarity movement was the Joint Working Group, formed to organise the reception and settlement of refugees arriving from Chile, and headed by Gordon Hutchison and Anne Brown.

CSC derived much of its Support from British trade unions, whose affiliation it actively sought. Each national trade union affiliating to the campaign could nominate a member to sit on the CSC executive. Two working trade unionists, Brian Nicholson of the Transport & General Workers Union and George Anthony of the Amalgamated Union of Engineering Workers, became joint Chairs of CSC.

Partly because of this trade union influence, it was not always easy for CSC to work closely with AFD and other groups who found the trade union influence 'heavy' and sometimes irksome. Despite this, there was a good deal of co-operation and Chile Lucha and the British Communist Party, together with key Labour MPs such as Judith Hart, Martin Flannery, Stan Newens, Jo Richardson and Neil Kinnock, all spent a lot of time and effort to ensure that the campaign remained a united and effective umbrella organisation within which different tendencies, opinions and groups could work together in comparative harmony. Of course there were differences of opinion and quarrels, but in fact the campaign remained united throughout its existence.

A notable example of co-operation was the creation of the giant Chile banner by John Dugger of Artists for Democracy, which was later displayed in several trade union venues, as well as forming the backdrop at all the great September rallies in Trafalgar Square and Hyde Park, and at many of the large concerts.

TESTIMONY FROM JUAN RADA (Excerpts from a conversation with Paulina Varas)

The Labour Government was very important so that Chileans could enter England without problems, so for example many refugees, also many Air Force members, went to English universities.

The thing at Trafalgar Square ... It was a milestone first because it forced us to organize ourselves as we had never done before because everyone at that time was trying to put their feet on the ground ... this act was a milestone for us and very well organized ... The banner became famous because it appeared on television, newspapers, etc. The Royal College of Art made a great contribution and Cecilia was instrumental in organizing everything, her house was a hive of activity. I met her when I arrived in London in January 1974 ... I even recall having helped to saw the banner in Cecilia's house because that is where we talked about Chile and the news of what was happening.

We made presentations to unions Carlos Fortin, Alvaro Bunster (the ex Ambassador) we went Liverpool, Manchester, etc. and did presentations in unions, they invited us as well as some churches. Sometimes Members of Parliament called for us to visit some unions in specific locations, between 1975 and 1976 this dissemination structure and cooperation of the Chile Solidarity Campaign (CSC) was well established. These actions contributed so that the international environment for the military junta was not easy. The CSC had Chilean and British committees working as volunteers, we had an office in a union, there we had meetings and also in some universities like Oxford, Cambridge, Sussex. Chileans who came to study (exiles or not) also participated in these meetings. The CSC benefited from the structure of the anti Apartheid campaign movement and the movement against the Shah of Iran, Chile was one of these causes.

For the unions the issue was a party thing, that is why boycotts were generated. The "Chilean Way to Socialism" was a reference for British workers. The British insisted on it years later when Pinochet was imprisoned in England. They were anti-dictatorship, Pinochet has photos from Margaret Thatcher, but with nobody else, nor are there any photos in official places in England.

What was always complicated was data deaths, in the distance you never got good information, but since the Financial Times 'was always anti Pinochet, Latin America correspondent Hugh O'shaughnessy, whom I met in the CSC and with whom I later wrote a book, he knew Chile well and even at that time was sure that the coup was a conspiracy. The Financial Times was a newspaper with a small circulation but influential reporting on what happened in Chile with Pinochet.

On the other hand, Stafford Beer (with whom I collaborated on his Cybersyn project) which was linked to the University of Manchester, when he returned to England he gave many television interviews on the situation in Chile. There were many sections of English society that had something to do with Chile and being a deeply democratic country, it lent itself to be against the coup. The English of the Chilean democratic idea are very different, the English don't have a Constitution and have a queen, she is the head of state and church, on the other hand the 'House of Lords' were people linked to the parties and were Lords. The Prime Minister and all ministers must go to parliament every week to answer questions. That was a very important point for the whole Campaign (CSC) we got MPs to ask for example the Minister of Education if they had enough positions for Chilean students. This forced the ministers to see which was the policy in such cases.

FROM MIKE LEGGETT/ 20.10.2013

1

I remember the opening with a crowd of some 80 – 100 people, and the speeches; the big banner by John Dugger; but not of the other individual pieces, though I remember the gallery space was filled with artworks. I didn't live in London so was only present for the opening event – art and politics in Britain at that time was very vigorous and active, and spreading away from the city of London, so after 40 years the memory of so many events and activities become difficult to separate.

2

I think it was Cecilia who suggested I make a video; I had met her during one of her visits to the Beau Geste Press in the west of England, near to where I lived at the time. I was teaching film part-time at the college of art in Exeter and we had a portable video recorder and camera kit, one of the first to become available in a British art school. I took the gear to the first anniversary of the military coup in Trafalgar Square, London and got into a good position to record the events. (Thankfully my girlfriend came too as it was pouring with rain and she held an umbrella!)

Towards the end of the event I noticed a friend of mine, John 'Hoppy' Hopkins, down in the crowd also with a Portpak. A media activist of many years, he had a studio, Fantasy Factory, just around the corner, and enthusiastically agreed to share the video material he had shot for the AFD project.

I shot the interview with Juan Rada before meeting at the Factory to edit the video with Hoppy. Editing technology for analogue video was quite crude in those days which accounts for the variable quality of the tape today. But we both associated with artists and community co-operative workshops (film and video), the essential objective being that we made and distributed work independently of the dominant media channels.

The finished tape was shown on a monitor screen at the RCA, - there were no video projectors at that time – and subsequently was distributed to student and trade union groups.

3

AFD was a significant event as it was a rallying point for artists like myself who went further than simply making art politically through co-operative and collective practice. I felt there was room in professional practice to pursue personal objectives in making art but also to lend my technical skills and aesthetic sense to the needs of communities both social and political. My personal practice centred on 16mm 'abstract' film and video at the time. I remember I was attending the Second International Avant-Garde Festival at the National Film Theatre in London on the day news of the coup reached England, on the Wednesday morning 12th September 1973. Small groups were gathering to discuss the terrible news, who stood apart from the rest of the artists and audiences who were still preparing for the final days of the festival. I got into a big argument with the festival director who insisted that to suggest the Americans were involved in the military coup was just pure paranoia, dismissing it is simply being fashionable to be so anti-American!

Some weeks later, back at the art college where I taught, a colleague saw I was wearing a Solidarity with Chile badge. He became very emotional saying that communists must be opposed and that I was being duped. Though I explained Allende had come to power through popular franchise and had instituted reforms not unlike the British Labour government of the late-1940s, he was inconsolable. Ironically as a Polish survivor of a Nazi concentration camp and refugee to Britain he had enjoyed the Labour reforms, attending art school in London and subsequently establishing a reputation as a printmaker and poet. The conservative press in Britain during the 1970s had continued to play up the rhetoric of the Cold War in describing the Allende government, and as far as my colleague was concerned and as a devout Catholic, it was the Russians who had brought such disaster and misery to his country and therefore no communists could be trusted.

Many artists in England during this time were determined to remain apart from direct political action, either within the work, or through the contexts in which it was seen. Administrations with government departments and art schools had been challenged in the late-1960s by students and some lecturers intent on bringing government financial support for, and teaching of the arts, into the modern era. This was characterised by inter-disciplinary ways of working, intermedia approaches, time-based media and performance, cooperative sharing of resources and ideas, and breaking away from object-based, outcomes for connoisseur and gallerists. Whilst the shifts in ways of working were being recognised and reforms put in place, the administrators, for their jobs and because of who they were, were uneasy as to where the processes of change and renewal would end and resisted increasingly a general move towards progressive forms of art, in production and in distribution. So the response from many

artists was to go back into their studios and not say anything to upset those who controlled the purse-strings.

However, many continued to be inspired and encouraged by the bravery of initially the Vietnamese people and then the Chilean people in their struggle, continuing to lend support. For instance a booklet, 'An Introduction to Chile – a cartoon history', was published in 1975 by a group of writers, and an illustrator previously associated with the Beau Geste Press. Progressive films from Latin America became more widely seen such as 'La hora de los hornos' (1968) by the Argentinians Solanas and Getino; Patritzio Guzman's film, 'The Battle of Chile'; and the films of Brazilian, Glauba Rocha and Cinema Novo.

Those working with film and video and other media activists continued to develop stronger ties with one another and explore other sources of project funding, such as being very involved in setting up Britain's fourth television station, Channel Four. But it's opening coincided with Margaret Thatcher leading a new right wing government into power, (a friend of Pinochet), and an ideologue who knew well the need to curtail the ambitions of the new broadcasters.

To the present day and forty years later and we continue to be confronted with the political oppression of the poor in resource-rich countries, in particular those of the African continent. The rich countries have sewn up trade in a series of exclusive agreements and in their greed have corralled world liquidity through a series of mis-managed capitalist adventures. Now, as industrialisation steps up to new and more frantic levels, we are confronted with the ultimate arbiter of existence, the collapse of the biosphere and the battle for land and water.

Artists no longer work progressively within countries, but within the whole world; the era of the internet presents a tool for good but also one which continues to aid the plunderers of the planet. From 1973 until today, Artists for Democracy now must work to ensure that all artists and their audiences reflect upon the fact that our political sphere is now a global one, a multicultural arena in which the future of humankind will be played out. We don't have long to get it right.....

CONRAD ATKINSON

1

It was part of an intensely political period in London and the arts. There was much criticism from the right of my exhibition STRIKE at the ICA in 1972 saying art and politics should remain separate. Artists for Democracy invited me as the first honorary member at my solo exhibition discussion in WORK WAGES AND PRICES about Art and Politics where I think you (Cecilia) and John Dugger and David Medalla connected first. Then what Artists for Democracy did was to introduce another element; (women and working class issues had already been developed by 74/75) the revolutionary politics of South America and in a sense prompted the Artists Union to march in the Chile Solidarity Campaign...the banner was painted in my house in Peckham. Also I think it was you (Cecilia) who said at the time about the art and politics debate "it doesn't make sense for art not to reflect politics" or words to that effect. So Artists For Democracy reinforced that international dimension.

2

I'm hazy on this but at Work Wages and Prices in May 74 I'd produced two prints to be sold in support I think of Chile Solidarity and Civil Rights in Northern Ireland where I was working on an exhibition. The South American print you have images of and it was included in the show I think there was a panel I was on.

3

We were outraged at the coup and Allende was a great inspiration to us especially the photos of him on the steps of the Government building with a gun. The meaning of the event was like many other events in the early seventies, it was to internationalise our ideologies and reinforce many of our beliefs forged in the sixties. I think the above deals with this last question.

TESTIMONY BY LILIANE LIJN

1

I was asked by David Medalla if I would like to contribute something to the Festival. Because of the political nature of the Festival, I decided that it would not be appropriate to exhibit my kinetic light work such as Liquid Reflections or the Koans. At the time, I was friendly with the art critic and writer Alastair Mackintosh and when he visited my studio, we would play a game I had invented in 1970 and called The Power Game. The Power Game was a card game played with a pack of cards that I had made up from a random selection of words. The general idea behind the game was to use the cards to investigate the meaning of power. I thought that I could develop Power Game and propose it as a performance for the Festival. I did this in collaboration with Alastair Mackintosh. I attach a history of the performance of The Power Game that I wrote in 1974. It was meant to be a farce depicting the contest of power on many levels and it succeeded beyond my expectations. Our room was packed with people, although as part of the farce, I restricted entrance to those who bought gambling chips and who were correctly, which principally meant no jeans. To compensate The Power Game was recorded on video (a very early use of this then new media) and live.

With regard to the whole Festival, I remember it as a very lively and exciting event, crowded with people and buzzing with interest and participation. The Power Game was held in the Print Room of the College, a good sized rectangular space, where the College hung prints made by the students. I borrowed a casino set from the ENO (English National Opera) and a large Persian carpet and potted plants from a friend. I wanted to set a scene for a quite decadent atmosphere, an obvious caricature of capitalist society and the power elite. I invited a group of people to play many of whom were friends, i.e. Derek Jarman, Pip Benveniste but also a few people actually in powerful positions, Michael Kustow, Patrick Seale. I asked them to come dressed for power and to expect to gamble their own money on words. Please see History and Rules attached.

2

As stated above, I participated by staging a performance of The Power Game. In this game-event-performance, invited guests and the participating public use their own money to bet on the power of words that are dealt out to them, using the altered rules of the gambling game, Chemin de Fer. I had also pledged that any proceeds from the game itself would be donated to the Chilean cause. My personal experience, however, was somewhat strange. My performance, The Power Game, lasted three hours and toward the end of that period, before the game itself was finished, John Dugger entered the room in a rage. He slammed his fist onto the gaming table and shouted that he was 'closing down this degenerate game.' I was surprised, annoyed and yet somewhat pleased. It was clear that the farce was so good that he believed it to be real. He then asked for any money to be immediately given to him for the cause of Chile. I thought his behaviour was exaggerated and was a total misunderstanding of what we were doing. His lack of a sense of humour was clearly evident. I explained or tried to explain the performance to him and also the fact that no one had gambled with large sums of money, so that what we had earned was not even enough to pay the expenses of hiring the props that we had brought to it. There is an excerpt from the documentary video of the event made at the time (1974) on my website. <http://www.lilianeijn.com/power-game-video.html> Please also see above and see History of The Power Game and Rules for The Power Game.

3

It was clear that the Festival was a protest against the military coup in Chile and it must have made the people who frequented it think about this. I do not know whether there were any concrete results or what feedback there was.

TESTIMONY BY LYNN MACRITCHIE / London, November 2013

The festival transformed the main hall at the Royal College of Art in London into a dynamic hub of artistic and political debate, a remarkable achievement, the memory of which remains vivid with me even today. This was epitomised by the "favela" we created on the hall stage – a melange of structures made by many different artists, each one unique but together becoming a celebration of the shanty towns the Chilean poor built of necessity but also with such energy and ingenuity that they became symbols of radicalism and creativity. This collaborative environment was combined with a more formal exhibition of works lent by a huge range of artists, from David Hockney to Roberto Matta, among many others, and an ambitious programme of discussions, film shows and performances by artists, dancers and musicians. Artists at all levels of experience and from all parts of the world came together to create something which, in its direct combination of

art and politics, was always intended to be much more than a conventional exhibition.

A sense of necessity drove the whole event. The coup in Chile had been an affront to everything that we as artists represented and the gesture of holding a festival to celebrate democracy even as it had been most brutally repressed seemed an appropriate way to fight back. The organisation of the event was itself very democratic – meetings were open to all, and if you wanted to join in, you could. Suggestions for artworks or other contributions to the programme were discussed and, if no one objected, the artists concerned were left to get on with their work. This led to an atmosphere of great creativity, but also ensured that those who took the most responsibility for the realisation of their ideas tended to have the best outcomes. There was no funding, so it was up to each artist to get their work made as best they could: the most committed found a way. The festival thus became an extraordinary presentation of diverse art works, from the most sophisticated to the most idiosyncratic, which in the process also evolved into a model of democratic art production and genuine political debate.

2

I ran away to London from Scotland in September 1974. I already knew David Medalla and John Dugger, who had each presented work in the Participation Art Event I had organised as a student at Edinburgh College of Art earlier that year. Shortly after arriving in London, I visited David and was immediately included in the organisation of the festival, which revolved around regular meetings at Guy Brett's flat.

These gatherings were packed with artists and activists of all kinds – David seemed to know every artist in London or indeed the world and had invited them all to take part! It was a lively and disparate band, including many refugees from Chile, such as Cecilia Vicuna. It was the first time I had been exposed to political discussion of such passion and sophistication. Perhaps surprisingly, despite the tragic events which had brought all these people together, the atmosphere of the meetings was positive and creative. It was not an environment in which to say no, and I found myself agreeing to be in charge of videotaping the festival, despite my entire experience of video making at that time consisting of a few hours playing with the Edinburgh College of Art Portapak video camera. I took on the challenge, however, and videotaped the whole event, using equipment borrowed from the Royal College of Art. I also organised equipment and showings for those artists who contributed video works to the exhibition.

This became a wonderful way to get to know some of the most original and pioneering artists of the day, and also to learn how to use video, which at that time was still a very new medium. I then spent several months editing the tapes, working in the Environmental Media department of the Royal College of Art, with great assistance from the technician there, despite the fact that I was not a college student! The tapes of the festival were shown at The Video Show at the Serpentine Gallery in May 1975.

I also participated as an individual artist, making a rope bridge which formed part of the favela environment we created together on the stage of the main hall. I constructed the bridge in the hallway of the flat I shared, with rope bought from Arthur Beale, the ships chandler in Covent Garden, paid for with my dole money. I found participating as an artist and organiser of the festival tremendously exciting – it opened up a whole new world to me, and I threw myself in to everything it had to offer.

3

Some aspects of the festival, so innovative at the time, have now become regular features of the contemporary art environment, but it should be remembered that the festival pioneered many of them. Internationalism, for example, is now accepted, almost expected, in the art world, but for us the presence of so many Latin American artists then in London was the result of their having been driven from their homes – in Mexico, Brazil and of course Chile – by dictatorships. David Medalla was from the Philippines, his political awareness honed by the excesses of the Marcos regime. At that time, art world internationalism was not a life style choice but a matter of life and death.

Also, the radical art work we made was both intended to be, and recognised as, a challenge to the stifling conformism of the British art establishment. Performance art, collaborative work, new technologies such as video – all offered strategies seized on by artists seeking alternative means of producing work not yet co-opted by the art market or the arts funding system. Avoiding such co-option was our aim, and bringing such deliberately provocative work to the Royal College of Art, the engine of art world success, as part of an event whose *raison d'être* was also profoundly and openly political, felt both appropriate and satisfying.

The festival was a spectacular launch for Artists for Democracy, and the organisation continued to make exhibitions engaged with political causes both at home and in the developing world over the subsequent few years. It is interesting to see younger artists excavating this history now, with revivals of performance and participatory work in particular, but none of this activity has the sense of engagement or necessity that made the feeling of “the Chile show”, as we called it, so special. Perhaps the fact that artists had been amongst those deliberately targeted by the Pinochet regime made their defence a matter of urgency for us in a way that does not seem to have been echoed by responses to the Iraq war, for example. In a sense, creativity itself came under deliberate attack in Chile and, with Artists for Democracy, creativity fought back.

For me, the festival became the art school I had always wanted to attend, where the “students” – all the participants, whether contributing artists, performers or attendees at the many and varied events – used creativity as a means of challenging the horrors that the world confronts us with. And, in an atmosphere where the place and role of art in society became a topic of constant discussion and debate, we tested how art could be used as a force for good. Simplistic though this might seem now, especially when stated so plainly, the issues we struggled with during the festival remain so fundamental, addressing them continues to be essential for those who attempt to be both creative and questioning of the world. As such, forty years on, as a practicing artist I find myself still energised by the lessons learned during that remarkable autumn in London, and proud to have been part of a unique but still resonant event.

Pinturas páginas siguientes Cecilia Vicuña

Martillo y repollo

71 x 91 cm, 1973 (pintada en Londres)

Violeta Parra

48 x 58 cm, 1973 (pintada en Londres)

El ángel de la menstruación

36 x 42 cm, 1973

Fidel y Allende

48 x 58 cm, 1972

La Muerte de Allende

56 x 40 cm, 12 de septiembre de 1973











Publicado con ocasión de la exposición / Published on the occasion of the exhibition

Artists for Democracy: El Archivo de Cecilia Vicuña

Organizada por / Organized by

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, MMDH
Museo Nacional de Bellas Artes, MNBA
Santiago de Chile, enero 2014 / January, 2014

Artista / Artist

Cecilia Vicuña

Curadora / Curator

Paulina Varas

Textos / Texts

Lucy Lippard, Paulina Varas, Cecilia Vicuña

Directora de Arte / Art direction

Paz Moreno Israel

Fotografías / Fotos de Artists for Democracy, archivo de Cecilia Vicuña / Fotos de las obras del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Juan Francisco Somalo / Fotos del Arts Festival for Democracy in Chile, John Dugger, gentileza de England & Co Gallery / Fotos de Hortensia Bussi en Trafalgar Square y Mike Leggett filmando el estandarte, 1974: Christopher Davies, John Dugger Collection, Gentileza de England & Co Gallery / Fotos de Mike Gatehouse y Hortensia Bussi de Allende, 1975, Wolf Tirado / Foto de "Power Game" gentileza Liliane Lijn / Foto de Lynn MacRitchie gentileza de la artista / Foto de John Dugger durante el diseño de su estandarte Chile Vencerá en la oficina de Studio International en Londres. © 1974 Banner Arts Photo Archives / Fotos montaje estandarte MNBA, Soledad León, Foto Contraportada Soledad Aguirre

Testimonios

Mike Gatehouse, Juan Rada, John Dugger, Guy Brett (entrevista de Francisco Godoy), Liliane Lijn, Lynn MacRitchie, Mike Leggett, Conrad Atkinson, Juan Carlos Romero, Felipe Ehrenberg, Hervé Fischer, Horacio Zabala

Quipu de Lamentos,

una obra sónico espacial de Cecilia Vicuña

Diseño sonoro Ariel Bustamante

Grabación y composición espacial de cantos de Cecilia Vicuña
José Pérez de Arce

Asistencia en diseño electrónico y montaje Mónica Bate

Artistas que contribuyeron al Eco del Quipu de los Lamentos

Julie Patton, Rigoberto Lara Guzmán, Christian Pino, Albert Pellicer, Charlie Morrow, Marcos Wasssem, Martin Gubbins, Martin Bakero y Giovanna Miralles

Videos incluidos en la muestra

Mike Leggett and John Hopkins, *Chile Lucha* Trafalgar Square, Londres, 1974 / Lynn MacRitchie, *Festival for Democracy in Chile*, 1974 / Liliane Lijn, *Power Game* 1974 / Tony Cash, *Cecilia in London*,

BBC2, marzo, 1974 / Carolina Zúñiga, cuatro documentales sobre Cecilia Vicuña: *Los Ojos de Allende, una pintura incompleta*, Nueva York, marzo, 2013; / *El discurso de Allende: Vísceras palábricas; Doce libros para la resistencia chilena; Acerca del archivo*

Diseño de portada

Paz Moreno Israel, basado en el logo de Artists for Democracy diseñado por John Dugger en 1974

Asistente artista Carolina Zúñiga

Asistente de curadora Soledad León

Asistentes montaje María Jesús Olivos, Catalina Bauer, Macarena Cortés, Consuelo Tupper, Carla Ayala, Fernanda López, Valentina Morales, Daniela Capona, Mariana Vukusich, Joaquín Henríquez, Cristian Gómez, María José López, Danilo Martínez, Lena Hiriartborde, Antonio Duarte, Natalia Cabello, Felipe Rivas, Violeta Arvin, Agathe Tavrytzky, Nicole Aliste, Oscar Cruz, Marco Berríos, Adriana Pincheira, Soledad León

Traducción de español a inglés / Translation from Spanish to English
Alejandra Szczepaniak

Traducción de inglés a español / Translation from English to Spanish
Alejandra Zurita

Traducción de texto Cecilia Vicuña

Christopher Winks

Agradecimientos

Jane England, Carolina Zúñiga, Andrea Torres Vergara, Ignacio Pérez, Amanda Saviñón, Patricia Ready, Juan Francisco Somalo, Antonia Cea, Maricruz Alarcón, Mónica Toledo, Julia Rooney, Soledad León, Mike Gatehouse, Juan Rada, Mike Leggett, Guy Brett, John Dugger, Liliane Lijn, Lynn MacRitchie, Conrad Atkinson, Juan Carlos Romero, Felipe Ehrenberg, Hervé Fischer, Horacio Zabala, Valerie Fraser, José de Nordenflycht, Cecilia Barriga, Mariairis Flores, Lucy Quezada, Camila Barreau, Marcelo Expósito, Jenny Holmgren, Francisco Godoy, James O'Hern, Jose Llano Loyola, Borja Llano Varas. Sonia Alarcón, Jorge Vicuña Lagarrigue, Ricardo Vicuña Ramírez, Norma Ramírez de Vicuña, Claudia Zaldívar, Carol Yasky, María José Lemaitre, Alejandra Szczepaniak, British Council, England & Co Gallery, London, CRAC Valparaíso, Anilinas Montblanc, Galería Patricia Ready, Museo de la Solidaridad Salvador Allende

Impresión / Printer

Ograma Impresores

Derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida sin autorización. All rights reserved. No parts of this publication may be reproduced in any form without prior written consent

ISBN: 978 - 956 - 914415 - 8

Derecho de autor: 237.597

© 2014 Museo de la Memoria y Derechos Humanos

© 2014 Textos de los autores / The authors' texts

MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS

DIRECTORIO FUNDACIÓN

María Luisa Sepúlveda Edwards, Presidenta
María Eugenia Rojas Baeza, Secretaria
Arturo Fontaine Talavera, Tesorero
Álvaro Ahumada San Martín, Director
Michelle Bachelet Jeria, Directora
Gastón Gómez Bernaldes, Director
Milan Ivelic Kusanovic, Director
Fernando Montes Matte, Director
Claudio Nash Rojas, Director
Enrique Palet Claramunt, Director
Carlos Peña González, Director
Daniel Platovsky Turek, Director
Marcia Scantlebury Elizalde, Directora
Agustín Squella Narducci, Director
Carolina Tohá Morales, Directora

DIRECTOR EJECUTIVO

Ricardo Brodsky Baudet

MUSEOGRAFÍA Y DISEÑO

María José Bunster Baeza, Coordinadora General y Jefa del Área
Paz Moreno Israel, Directora de Arte
Jimena Bravo Moreno, Museógrafa
Rodrigo Castro Arredondo, Diseñador Gráfico
Elías Fuentes Peñaloza, Diseñador
Damián Palma Correa, Diseñador

COLECCIONES E INVESTIGACIÓN

María Luisa Ortiz Rojas, Jefa del Área
Soledad Díaz de los Reyes, Bibliotecaria Documentalista
José Manuel Rodríguez Leal, Encargado Audiovisual
Patricio Muñoz Osorio, Asistente Audiovisual
Verónica Sánchez Ulloa, Conservación y Restauración
Soledad Aguirre Evangelista, Asistente de Conservación
Walter Roblero Villalón, Investigador Archivista
Daniela Fuentealba Rubio, Investigadora Archivista
Juan Carlos Vega Briones, Asistente Documentación CEDOC
Claudio Garvizo Estobar, Encargado Centro Audiovisual CEDAV
Rodolfo Ibarra Soto, Asistente de Documentación
Vilma Ruíz Ortiz, Digitalizadora

EDUCACIÓN Y AUDIENCIAS

Linda Jo Siemon, Jefa del Área
Rosita Palma Sepúlveda, Coordinadora Didáctica
Claudia Videla Sotomayor, Coordinadora de Contenidos
Rodrigo Cabello Zárate, Coordinador de Audiencias

Camila Pimentel Reyes, Asistente Coordinación de Audiencias
Francisco San Martín Sepúlveda, Guía
Rogelio González Avilés, Guía
Jorge Huguet Maroto, Guía
Juan Francisco Retamal Retamal, Guía
Patricia Pérez Valdés, Guía
Jessica Maripangui Urbina, Guía
Valentina Infante Batiste, Guía
Marco Grandón Santander, Recepcionista
Claudia Palomera Valenzuela, Recepcionista
Alejandra Tapia Wende, Secretaria

TECNOLOGÍAS DE LA INFORMACIÓN

Carlos Álvarez Pérez, Jefe del Área
Jorge Albornoz Muñoz, Encargado Mantenimiento y Soporte
Héctor Medina Neira, Informático
Pablo Orellana Acuña, Desarrollador WEB

COMUNICACIONES Y EXTENSIÓN

Alejandra Ibarra Arriagada, Encargada de Prensa y Extensión
Catalina Schneider Errázuriz, Encargada Programación
Roberto Torres Mandiola, Editor Contenidos Digitales
Marco Ensignia Zapata, Asesor Contenidos

PRODUCCIÓN

Camilo Parada Ortiz, Encargado Producción
Sebastián Silva Cariz, Asistente de Producción
Paula Pavez Hoces de la Guardia, Asistente Producción
Rodrigo Sepúlveda Parada, Encargado Técnico Auditorio
Iván González Salinas, Técnico

ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Fanny Santander Muñoz, Jefa del Área
Paz González Fuentes, Contadora
Elita Figueroa López, Secretaria Director
Elisa Valencia Hormazabal, Secretaria
Miguel Ángel Montalva Menares, Recepcionista
Rubén Aros Espinoza, Estafeta
Eric Valencia Weber, Jefe de Mantenimiento
Héctor Arancibia Carrasco, Técnico de Mantenimiento
Julio Meléndez Toro, Ayudante de Mantenimiento
Christian Hormazabal Fuentes, Ayudante de Mantenimiento

LA EJECUCIÓN DE ESTE PROYECTO HA SIDO POSIBLE GRACIAS AL FINANCIAMIENTO QUE OTORGA EL GOBIERNO DE CHILE A TRAVÉS DE LA DIBAM

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

DIRECTORA DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS

Magdalena Krebs

DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Roberto Farriol

SECRETARIA DIRECCIÓN

Verónica Muñoz

COORDINADORA DE EXHIBICIONES TEMPORALES

Teresita Raffray

ÁREA DE MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN

Natalia Portugueseis

Graciela Echiburú

Yocelyn Valdebenito

Paula Fiamma

María José Cuello

Gonzalo Bustamante

Benjamín Sánchez

COMUNICACIONES, RELACIONES PÚBLICAS Y MARKETING

Paula Cárdenas

Cecilia Chellew

María Arévalo

DEPARTAMENTO DE COLECCIONES

Marianne Wacquez, María de los Ángeles Marchant

DISEÑO

Lorena Musa

PÁGINA WEB

Cecilia Polo

MUSEOGRAFÍA Y MONTAJE

Ximena Frías

Marcelo Céspedes

Gonzalo Espinoza

Carlos González

José Espinoza

Juan Carlos Gutiérrez

Mario Silva

Luis Carlos Vilches

AUDIOVISUAL

Francisco Leal



