

Latvijas Kultūras akadēmija
Starpkultūru komunikācijas un svešvalodu katedra

ČĪLIEŠU *ARPIJERAS* - MĀKSLAS PROTESTS PRET AUGUSTO PINOČETA
MILITĀRO REŽĪMU 1973. - 1989.

Bakalaura darbs

Autore:

Akadēmiskās bakalaura studiju programmas “Mākslas”
Starpkultūru sakaru (Latvija un Spānija) apakšprogrammas
4. kursa studente Ieva Rodoviča
(ID Nr. 20111424)

Darba vadītāja:

Lekt., Mg. art. Zane Grigoroviča

/paraksts/

Rīga

2015

SATURA RĀDĪTĀJS

IEVADS.....	4
1. VĒSTURISKAIS KONTEKSTS.....	8
1.1. Salvadora Aljendes <i>Ceļš uz Sociālismu</i>	8
1.2. Demokrātijas sakāve un Augusto Pinočeta režīma sākums.....	9
1.2.1. Politiskie protesti Čīlē.....	14
1.3. Sieviešu loma Čīlē un tās iekšpolitikā.....	18
1.3.1. Čīļietes Salvadora Aljendes prezidentūras laikā.....	19
1.3.2. Čīļietes Augusto Pinočeta diktatūras laikā.....	19
2. ARPIJERAS.....	24
2.1. Arpijeru aizsākumi.....	24
2.1.1. Isla Negra arpijeras.....	25
2.1.2. Čīliešu arpijeras, Violeta Parra.....	25
2.2. Politiskā mākslas kustība. No izdzīvošanas līdz sociālajam protestam.....	28
2.2.1. Arpijeru darbnīcas un organizācijas struktūra. <i>La Vicaría de la Solidaridad</i>	31
2.2.2. Finansiālais un morālais atbalsts.....	32
3. ARPIJERU MĀKSLINIECISKĀ IZPAUSME REVOLŪCIJAS APSTĀKĻOS.....	35
3.1. Arpijeru izstrādātā tehnika.....	35
3.2. Arpijeru analīze.....	36
3.2.1. Pirms Režīma Čīliešu arpijeras: <i>Miers. Dzīve. Mīlestība</i>	39
3.2.2. Augusto Pinočeta laikā radītās arpijeras.....	40
3.2.2.1. <i>Pazudušie</i>	40
3.2.2.2. <i>Protests</i>	42
3.2.2.3. <i>Izrēķināšanās</i>	43
3.2.2.4. <i>Nabadzība</i>	46
3.2.3. Pēc režīma arpijeras: <i>Aiz sienas esošā demokrātija</i>	46
NOBEIGUMS.....	49
KOPSALVIKUMS // TĒZES.....	52
AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS.....	55
ELEKTRONISKIE INFORMĀCIJAS AVOTI.....	57
ANOTĀCIJA.....	59

ABSTRACT.....	61
RESUMEN.....	63
1. PIELIKUMS.....	65
2. PIELIKUMS.....	70
3. PIELIKUMS.....	80

IEVADS

Arpijera [arpi'lera], tiešā tulkojumā no spāņu valodas *Arpilleras de Adorno*, nozīmē *dekoratīvs, rupjš audekls* (turpmāk tekstā – arpijera)¹; arpijeras ir krāsaini, rūpīgi izstrādāti mākslas darbi uz audekla, sastopami Čīles, Peru, citu Latīņamerikas valstu un Spānijas gadatirgos. Šie audekla darinātie roku darbi ir spilgtu krāsu piesātināti, var kalpot kā lieliska dāvana tuviniekiem vai dekors bērnu guļamistabās – bet tāds nebūt nav šo mākslas darbu sākums, arpijeru vēsturiskajā attīstībā sastopama daudz tumšāka pagātne.

Čīlē, līdz ar Augusto Pinočeta (*Augusto José Ramón Pinochet Ugarte*) (1915. - 2006.) militārā režīma sākšanos, parādījās vairākas protesta organizācijas, solidarizējoties dažādām cilvēku grupām ar līdzīgu pieredzi, kuras iestājās par cilvēktiesībām, publiski izteica protestus tā laika pastāvošajai ideoloģijai, godāja un atbalstīja savus bojā gājušos un pazudušos tuviniekus, draugus un citus cietušos.

Šajā laikā parādījās jauns termins – *desaparecido* jeb *pazudušais*, tādā veidā apzīmējot tūkstošiem cilvēku, kas Augusto Pinočeta režīma dēļ tika nogalināti, spīdzināti, izsūtīti vai ieslodzīti dažādos Čīles cietumos.

Māksla var būt spēcīgs pretestības izteikšanas veids. Vienā brīdī Čīles sabiedrībā mēs redzam mātes un sievas, bet jau nākošajā – tautas atraitnes, *arpijeristas* jeb *arpijeru mākslinieces* (turpmāk tekstā – arpijeristas). Drosmīgu sieviešu grupējums, apvienojies traģēdijas vārdā, lai paustu savas skumjas un cerības, publicēja valdības pārkāpumus un vardarbības izmantošanu, radot un pārdodot krāsainus, dekoratīvus mākslas un vēstures dokumentus, kas ataino Augusto Pinočeta militārā režīma sazvērētības, bezdarbu, nabadzību, ciešanas, represiju norisi un tuvinieku zaudējumu. Ar arpijeru palīdzību tika izveidots solidaritātes tīkls starp militārā režīma cietušajiem un viņu atbalstītājiem visā pasaulē.²

Kāda arpijeru māksliniece raksta: „*Caur mūsu rokdarbiem mēs velējāties parādīt pasaulei, kas mums un mūsu valstij ir jāpiedzīvo. Ar mums pieejamiem auduma gabaliem*

¹ Leodanska, Lilita. *Spāņu – Latviešu vārdnīca*. Rīga: Avots, 2004, 86. lpp.

² Adams, Jacqueline. *Art Against Dictatorship: Making and Exporting Arpilleras Under Pinochet*. Pieejams: <http://www.lybrary.com/art-against-dictatorship-making-and-exporting-arpilleras-under-pinochet-p-541446.html> [skatīts 2014, 29. aug.].

mēs vēlējamies izstāstīt cilvēkiem par mūsu personīgo pieredzi. Mēs vēlējamies izšūt mūsu vēsturi, tumšo un bēdu pilno periodu no mūsu izpostītās valsts laikiem.”³

Tēma tika izvēlēta, lai nodrošinātu padziļinātu informāciju par Latīņamerikas, Čīles arpijeru mākslas kustību un vēsturi un lai izprastu mākslu kā veidu, ar kura palīdzību var izteikt opozicionāru, politisku viedokli.

Tēma ir aktuāla ne tikai Latīņamerikā, bet arī Latvijā, tā ir novatora un līdz šim vēl neizpētīta latviešu valodā.

Bakalaura darba tēma „Čīliešu arpijeras – mākslas protests pret Augusto Pinočeta militāro režīmu 1973. – 1989.” pilnībā atbilst darba autores izvēlētajai studiju apakšprogrammai.

Bakalaura darba mērķis ir iepazīt vēsturisko un sociālo kontekstu Čīlē laika posmā no 1973. – 1989. gadam; analizēt, kā čīliešu arpijeras spēja pastāvēt Augusto Pinočeta militārā režīma laikā, kad izteiksmes brīvība bija apspiesta; raksturot arpijeru darbnīcas un *La Vicaría de la Solidaridad* organizācijas struktūru un darbību laikā no 1976. – 1992. gadam; iepazīstināt Latviju ar jaunu informāciju par vēl līdz šim mūsu valsts ietvaros nedzirdētu pretošanās mākslas formu – arpijeras.

Bakalaura darba uzdevumi:

Iepazīt Augusto Pinočeta diktatūras laika vēsturi, tās izcelsmi un norisi; sievietes lomu Čīlē laika posmā no 1973. – 1989. gadam; arpijeru izcelsmi un saikni ar tā laika pastāvošo ideoloģiju;

Raksturot arpijeru darbnīcas un *La Vicaría de la Solidaridad* organizācijas struktūru un darbību laikā no 1976. – 1992. gadam;

Izmantojot kontentanalīzi, pētīt Augusto Pinočeta režīma ietekmi uz arpijeru māksliniecisko izpausmi, salīdzināt un raksturot arpijeru tekstiliztrādājumus laika posmā no 1973. – 1989. gadam.

Ņemot vērā socioloģisko pieeju, kas balstīta uz arhīvu izpēti un salīdzinošo analīzi, darba autore iepazīstina ar arpijeru veidotājiem un atbalsta cilvēktiesību organizāciju, apskata arpijeru parādīšanos un cilvēktiesību organizācijas, kas piedalījušās šo darbu eksportēšanā, veic strukturētas, individuālās un arī grupu intervijas ar politiskā režīma pārstāvjiem,

³ Spúlveda, Emma. *We, Chile: Personal Testimonies of Chilean Arpilleristas*. Falls Church: Azul Editions, 1996. 49. lpp.

māksliniekiem un studentiem.

Izpētes darbā izmantotās metodes sastāv no teorētiskās informācijas iegūšanas un apkopošanas, kontentanalīzes, liecībām, arpijeru mākslas darbu analīzes, arhīvu izpētes, aprakstošās metodes, salīdzinošās analīzes un kvalitatīvās izpētes metodes, kas šajā gadījumā ir strukturētās grupu un individuālās intervijas.

Darba struktūru veido ievads, kam seko trīs lielās nodaļas, no kurām pirmās divas ir ar teorētisku ievirzi – iepazīstināšana ar Čīles vēsturisko kontekstu laikā no 1964. – 1990. gadam, kas satur informāciju par pirms režīma stāvokli ar Salvadoru Aljendi (*Salvador Allende Gossens*) (1908. – 1973.) priekšgalā; tiek aprakstīta arī demokrātijas sakāve un izklāstīts Augusto Pinočeta režīma sākums ar tam sekojošiem politiskajiem protestiem. Nodaļas beigās tiek apskatīta sieviešu loma Čīlē un tās politikā laikā posmā no 1973. – 1989. gadam.

Otrā nodaļa ir veltīta arpijerām – tiek īsi izklāstīta Čīles arpijeru vēsture; darba autore iepazīstina ar arpijeru veidotājiem un atbalsta grupu, apskata arpijeru parādīšanos un cilvēktiesību organizācijas, kas piedalījušās šo darbu eksportēšanā, tiek aprakstīta un izpētīta arpijeru darbnīcas un atbalsta grupas struktūra, un, visbeidzot, analizēta politiskā mākslas kustība un arpijeru mākslinieciskā izpausme revolūcijas apstākļos.

Trešo, pēdējo nodaļu sastāda praktiskās darbības rezultāts – čīliešu arpijeru analīze un izpēte.

Darba izskaņā seko nobeigums, kopsavilkums un to tulkojums svešvalodās, kuros autore novērtē iepriekš izvirzītā mērķa izpildes kvalitāti, veic secinājumus un komentē tālāku darbību iespējamai vēl tālākai, plašākai tēmas izpētei.

Izmantotajam avotu un literatūras sarakstam seko pielikums, kurā iespējams iepazīties ar arpijeru paraugiem, kā arī interviju oriģināliem spāņu valodā.

Kā galvenie vēstures literatūras avoti izmantoti Berns, Makneils, Edvards, Roberts Lerner, Stendišs Mičems u.c *Mūsu laikmets*.⁴, Cornwell, R. D., Bedford Pilgtim School. *World History in the Twentieth Century*.⁵, Gediss, Džons, Lūiss. *Aukstais Karš*.⁶, Maloof, Judy. *Voices of resistance: testimonies of Cuban and Chilean Women*.⁷

⁴ Berns, Makneils, Edvards, Roberts Lerner, Stendišs Mičems u.c Pasaules civilizācijas. 4.sējums. Mūsu laikmets. Rīga: RAKA, 2001.

⁵ Cornwell, R. D., Bedford Pilgtim School. *World History in the Twentieth Century*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1996.

⁶ Gediss, Džons, Lūiss. *Aukstais Karš*. Rīga: Atēna, 2007.

⁷ Maloof, Judy. *Voices of resistance: testimonies of Cuban and Chilean Women*. Kentucky: University Press, 1999.

Galvenie literatūras avoti, pēc kuriem autore iepazīstina ar arpijeru kustības aizsākumiem un to darbību Augusto Pinočeta režīma laikā, ir Agosin, Marjorie. *Tapestries of Hope, Threads of Love: The Arpillera Movement in Chile*.⁸, Agosín, Marjorie. *Scraps of life: Chilean Arpilleras*.⁹

Sadarbībā ar Čīles atmiņu muzeju (*Museo de la Memoria*) (turpmāk tekstā - Museo de la Memoria), darba autore izmanto arī dažādus npublicētus avotus, to skaitā arhīvus un muzeja materiālus.

Kā galveno arpijeru analīzes teorētisko avotu autore ir izvēlējusies Kress, Gunther, Theo Van Leeuwen. *Reading Images : The Grammar of Visual Design. 2. vol.*¹⁰, kas nodrošina pilnvērtīgu tālāku arpijeru analīzes izstrādi.

Kā pēdējo literatūras avotu autore savā darbā izmanto strukturētas individuālās un grupu intervijas, kā piemēram, Rodoviča, Ieva. Saruna ar Variniu Franku Aedo (*Varinnia Frank Aedo*) (1991. –). 2015, 2. maijs. Strukturēta intervija. Glabājas I. Rodovičas personīgajā arhīvā, u.c.

Bakalaura darba izpētes laikā autore atradās Čīlē, tādejādi autorei bija iespēja brīvi konsultēties ar Santjago *Museo de la Memoria*, veikt dažāda satura padziļinātas intervijas ar vietējiem Čīles iedzīvotājiem, kuri ir atradušies valstī laikā no 1973. - 1990. gadam, kā arī konsultēties ar ASV dzimušo Čīles antropoloģi, tulkotāju un žurnālisti Margaretu Snūku (*Margaret Snook*) (1964. –).

Intervijas ir iespējams apskatīt darba pielikumā oriģinālvalodā, savukārt autores interviju tulkojumu fragmenti latviešu valodā ir atrodamī darba saturā, līdz ar to vēl viens nozīmīgs priekšnoteikums darba veiksmīgā realizācijā ir pienācīgs sagatavotības līmenis svešvalodā, kas attiecīgi autores izvēlētajai studiju apakšprogrammai ir spāņu valoda.

Darbā atrodami arpijeru attēli, fotogrāfijas un vēstules ir aizsargāti ar autortiesību likumu un jebkāda to publicēšana, pavairošana vai komerciāla izplatīšana bez Čīles Museo de la Memoria atļaujas ir stingri aizliegta.

⁸ Agosin, Marjorie. *Tapestries of Hope, Threads of Love: The Arpillera Movement in Chile*; second edition. Lanham: Rowman and Littlefield Publishers, Inc., 2008.

⁹ Agosín, Marjorie. *Scraps of life: Chilean Arpilleras*. New Jersey: Red Sea Press, 1987.

¹⁰ Kress, Gunther, Theo Van Leeuwen. *Reading Images : The Grammar of Visual Design. 2. vol.* London and New York: Routledge, 2006.

1. VĒSTURISKAIS KONTEKSTS

1.1. Salvadora Aljendes *Ceļš uz Sociālismu*

Šodien čīlieši lielākoties ir eiropiešu pēcnācēji. Čīlē ir maz aramzemes, tāpēc tās ekonomikā noteicošā vieta ir kalnrūpniecībai, jo valstī netrūkst sudraba un zelta rūdas, nitrātu un vara, kas 1980. gadā nodrošināja 80 % Čīles ārējās tirdzniecības.¹¹

Neatkarību Čīle iemantoja 1818. gadā, un kopš tā laika pieredzēja neparasti maz iekšēju nemieru. Tāpat kā lielākajā daļā kontinenta, arī Čīles ekonomikā dominēja lielie zemes īpašnieki un ārvalstu investori, kamēr zemniekiem un strādniekiem (pavisam 70 % iedzīvotāju¹²) nepiederēja gandrīz nekas. Vēl 1968. gadā 2.6 % čīliešu sava starpā sadalīja teju pusi visu ienākumu. 8 % lauku saimniecību aizņēma vairāk nekā divas trešdaļas visas lauksaimniecībā izmantojamās platības, un trūcīgie rentnieki (*inquilinos*) lielajās asjendās parasti mitinājās būdiņās, kur nebija vairāk kā viena istabiņa un uz grīdas izklātas salmu cistas. Tomēr Čīlē pastāvēja gan vidusšķira, gan pilsētas proletariāts – abi visnotaļ ietekmīgi slāņi –, un politiskā iekārta saglabājās visai stabila, demokrātiska, un militāristiem varu sagrābt izdevās tikai uz neilgu laiku. Pēc autoritārā Karlosa Ibanesa (*Carlos Ibanez*) (1925. – 1931.) prezidentūras, Čīlē četrdesmit gadus pastāvēja konstitucionāla vara.¹³

No 1964. - 1970. gadam Čīlē valdīja kristīgi demokrātiskā reformu vadība ar līderi – Eduardo Freju (*Eduardo Frei*) (1911. – 1982.).¹⁴

1970. gadā, ar 36% balsu pārsvaru, par jauno Čīles prezidentu tika ievēlēts Salvadors Aljende (*Salvador Allende Gossens*) (1908. – 1973.). Viņš izveidoja komunistu un radikālo partiju koalīcijas valdību. [skatīt 1.pielikumā 1.att.] Aljendem, medicīnas doktoram, kam bija profesionālas zināšanas par trūcīgo ļaužu stāvokli, piemita patiesa popularitāte. Viņa reputācija balstījās uz piesardzību un prasmi izmantot kompromisus, uz viņa pragmatika spējām un tāda politiķa talantu, kurš dod priekšroku evolūcijai, nevis revolūcijai.¹⁵

Aljendem bija ievērības cienīgs Čīles Sociālistiskās partijas biedra stāžs, viņš vēlējās

¹¹ Berns, Makneils, Edvards, Roberts Leners, Stendišs Mičems u.c. *Pasaules civilizācijas. 4.sējums. Mūsu laikmets*. Rīga: RAKA, 2001. 213. lpp.

¹² Berns, Leners, Mičems u.c. *Pasaules civilizācijas. 4.sējums. Mūsu laikmets*. 214. lpp.

¹³ Turpat.

¹⁴ Turpat.

¹⁵ Cornwell, R. D., Pilgtim School, Bedford. *World History in the Twentieth Century*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1996. 573. lpp.

valstī ieviest radikālas pārmaiņas, taču atzina tikai demokrātiskas metodes. Aljende sludināja, ka radīs Čīlei demokrātisku un nevarmācīgu *ceļu uz sociālismu*, un no tā baidījās gan pašmāju, gan ārvalstu uzņēmēji, tāpēc izšķīrās darīt visu, lai to nekādā gadījumā nepieļautu. Aljende realizēja zemes reformu un rūpniecības uzņēmumu nacionalizāciju; pirmkārt, tika nacionalizētas lielās vara raktuves, kuras pirms tam piederēja Savienotajām valstīm, kas neizbēgami radīja zināmu plaisu abu valstu attiecībās, bez tam bija arī ievērojams preču trūkums un stipra inflācija. Katastrofāli saruka rūpnieciskā ražošana, kam sekoja postoši streiki un masu vardarbības vilnis.¹⁶ ASV valdība pieprasīja, lai Čīle nomaksā steidzamākos parādus, bloķēja jebkādu palīdzību, izņemot militāro, un darīja visu, lai amerikāņu privātās bankas un starptautiskās finanšu organizācijas Aljendes valdībai liegtu jaunus kredītus. Diemžēl, Čīlei nācās piedzīvot vēl vienu smagu triecinu, kad valsts galvenai eksportprecei – varam notika cenas krišanās pasaules tirgū. Budžeta ienākumi katastrofāli samazinājās, sākās nekontrolējama inflācija, un valstij draudēja pilnīgs sabrukums.¹⁷

1972. gada novembrī Augusto Pinočets (*Augusto José Ramón Pinochet Ugarte*) (1915. - 2006.) kļuva par iekšlietu ministra vietnieku un slepeni sāka gatavoties Čīles 1973. gada 11. septembra militārajam apvērsumam.¹⁸ Aljendem pietrūka politiskā spēka, lai kontrolētu situāciju, un 1973. gada septembrī notika militārs apvērsums.

1.2. Demokrātijas sakāve un Pinočeta režīma sākums

1973. gada marta parlamenta vēlēšanās Salvadora Aljendes Tautas vienotības koalīcija ieguva teju 44 % balsu, tātad, neraugoties uz to, ka vairākumu neizcīnīja, faktiski palielināja savu pārstāvniecību likumdevēja institūcijā. Saniknotā opozīcija nosprieda ķerties pie galējiem līdzekļiem. Pēc vairākiem nesekmīgiem mēģinājumiem sarīkot pretvalstisku sacelšanos, armijas virspavēlniecība mobilizēja 100 000 vīru lielu karaspēku un 1973. gada septembrī sāka uzbrukumu Čīles stratēģiski svarīgākajiem objektiem.¹⁹ [skatīt 1.pielikumā 2.att.]

Apvērsums sākās pulkstens 11:00 no rīta, bombardējot prezidenta Salvadora Aljendes

¹⁶ Cornwell. *World History in the Twentieth Century*. 574. lpp.

¹⁷ Berns, Lerner, Mičems u.c. *Pasaules civilizācijas. 4.sējums. Mūsu laikmets*. 215. lpp.

¹⁸ Sprinģis, Edvards. *100 Diktatori*; Rīga: Aplis, 2007. 240. lpp.

¹⁹ Berns, Lerner, Mičems u.c. *Pasaules civilizācijas. 4.sējums. Mūsu laikmets*. 215. lpp.

apartamentus, jeb *Palacio de La Moneda*. Viss bija tik precīzi izplānots, ka neilgā laika posmā La Moneda tika ieņemta.²⁰ Apvērsuma laikā, tie virsnieki, kas atteicās puču atbalstīt, tika nošauti, kā rezultātā Aljende bija miris – iespējams, pašnāvībā – un pie varas bija nākusi antikomunistiska valdība ģenerāļa Augusto Pinočeta vadībā.²¹ Pastāv vairākas versijas par Aljendes nāves cēloni.

Divas dienas pēc apvērsuma, Augusto Pinočets paziņoja, ka bruņotie spēki paliek uzticīgi savam profesionālajam pienākumam un tikai patriotisma jūtas viņus piespieda pārņemt varu savās rokās.²²

Augusto Pinočets mēdza sevi pielīdzināt Vācijas diktatoram Ādolfam Hitleram (*Adolf Hitler*) (1889. – 1945.) un Spānijas ģenerālim Fransisko Franko (*Francisco Franco*) (1892. – 1975.). Pinočets solīja diskreditētās *liberālās demokrātijas* vietā Čīlē iedibināt kādu laika garam atbilstošāku iekārtu. Slepenpolīcija darbojās tik labi, ka cilvēki uz visiem laikiem pazuda bez vēsts vai arī tika ievietoti moku kambaros, kuri tika dēvēti par *diskotēkām* vai *smieklu pilīm*.²³

Nedēļas laikā tika izmainīta Čīles iekšpolitika. Gandrīz visas valsts institūcijas nokļuva Pinočeta pakļautībā. Tūlīt pēc apvērsuma, ziņās parādījās skati, kur militāristi ar vardarbības pielietojumu uzbrūk Čīles iedzīvotājiem – stadionu un ēku iekšpagalmi – pilni ar ieslodzītajiem. Bija pat reizes, kad kreiso partiju atbalstītāji tika nošauti uz ielas, par ko tika pievērtas acis, formulējot to kā *sekas pretošanās arestam...* Līķi tika atstāti tur pat guļam uz ielas, citi tika iemesti upēs vai apglabāti nezināmās, slepenās vietās.²⁴ Bija skaidrs, ka militāristi neseko standarta apvērsuma noteikumiem. Kreisie aktīvistu, savienības kaujinieki, revolūciju grupu biedri, kā arī jebkura aizdomīga persona – visi kļuva par dzīvo mērķi.

Pēc 1973. gada statistikas, 1200 cilvēki pazuda bez vēsts, vai sliktākajā gadījumā tika nogalināti.²⁵ Visā Čīles teritorijā tika izveidotas vairākas koncentrācijas nometnes [skat. 1.pielikumā 3.att.], lai sistemātiskā un bezatbildīgā formā veiktu noziegumus, politiskās un reliģiskās vajāšanas, spīdzināšanas, cilvēku nolaupīšanas, slepkavības, kā arī nelikumīgas

²⁰ Vergara, Eva, Marianela Jarroud. *La resistencia final de Salvador Allende*. Pieejams:

http://www.diariolibre.com/destacada/2013/09/10/i401689_resistencia-final-salvador-allende.html [skatīts 2015, 15. apr.]

²¹ Gediss, Džons, Lūiss. *Aukstais Karš*. Rīga: Atēna, 2007. 170. lpp.

²² Berns, Lerneris, Mičems u.c. *Pasaules civilizācijas. 4.sējums. Mūsu laikmets*. 215. lpp.

²³ Berns, Lerneris, Mičems u.c. *Pasaules civilizācijas. 4.sējums. Mūsu laikmets*. 215. lpp.

²⁴ Garza, Hedda. *Allende*. New York: Chelsea House Publishers, 1989. 53. lpp.

²⁵ Garza. *Allende*. 124. lpp

apbedīšanas. Dažādas vietas, to skaitā policijas iecirkņi, bērnu dārzi, universitātes, stadioni, kuģi, privātmājas, sabiedriskās ēkas pārvērtās par militāristu centriem, dažādu noziegumu, to skaitā spīdzināšanu, izvarošanu un slepkavību pastrādāšanai. Visā Čīlē tika izveidotas vairāk kā 1170 koncentrācijas nometņu, slavenākās no tām bija – Santiago Nacionālais stadions, José Domingo mājas, kuģis „Esmeralda”, Davsona sala, Grimaldi villa, Valparaiso Kara akadēmija u.c.²⁶

Augusto Pinočets nolīga tūkstošiem jaunu spiegu, kas, pēc viņa pavēles, iefiltrējās valdībā un dažādās institūcijās. Pinočets ieguva vispārēju kontroli pār Čīles iedzīvotājiem, turpinot izrēķināties ar valsts *nodevējiem*.

Santjago iedzīvotāja, militārā režīma līdzgaitniece, Sesīlija Uribe Kofre (*Cecilia Uribe Cofre*) (1964. –) autorei atklāj: „*Drošības apsvērumu dēļ naktīs tika aizliegts atrasties uz ielām. Tika nogrieztas elektrības padeves, tādā veidā kontrolējot čīliešu sociālās aktivitātes. Ja kādreiz kāds vēlējās iziet sabiedrībā, satikt draugus vai tuviniekus, vienmēr bija jārēķinās, ka pēc tumsas iestāšanās nebūs iespējams atgriezties mājās. Viss tika kontrolēts.*”²⁷

Sesīlijas jaunākā māsa Marta Alise Uribe Kofre (*Marta Alicia Uribe Cofre*) (1966. –) atceras: „*Brīdī, kad Pinočets nāca pie varas, es vēl biju maza meitene. Atceros, ka katru dienu uz ielām bija dzirdami šāvieni... Māte mums neļāva iet ārā no mājas, jo satraucās par mūsu drošību. Pēc 1973. gada apvērsuma, katru gadu 11.septembrī ielās izgāja sapulcējušies cilvēku bari, kuri protestēja, dedzināja auto riepas, bojāja asfaltu un ar akmeņiem apmētāja militāristu auto. Ielās valdīja haoss.*”²⁸

Laika gaitā, bez vēsts pazušanas kļuva par vienu no iecienītākajām Pinočeta režīma metodēm. Cilvēktiesību pārkāpumi turpinājās. Ielās valdīja terors un izmisums. Daudzas ģimenes palika bez vīriem, dēliem un tēviem, jo lielākā daļa pretošanās kustību dalībnieki bija vīrieši. Sievietes griezās dažādās valstiskās institūcijās, lai gūtu kādu informāciju par saviem pazudušajiem ģimenes locekļiem, pretī saņemot falsificētu informāciju, visbeidzot –

²⁶ Memoria Viva. Centros de Detencion y Tortura. Pieejams:

http://www.memoriaviva.com/Centros/centros_de_detencion.htm [skatīts 2015, 15. apr.]

²⁷ Rodoviča, Ieva. Saruna ar Sesīliju Uribe Kofre (Cecilia Uribe Cofre) un Martu Alisi Uribe Kofre (Marta Alicia Uribe Cofre). 2015, 2. maijs. Strukturāla grupu intervija. [Interviju oriģinālvalodā skatīt 2.pielikumā 2.intervija]

²⁸ Rodoviča, Ieva. Saruna ar Sesīliju Uribe Kofre (Cecilia Uribe Cofre) un Martu Alisi Uribe Kofre (Marta Alicia Uribe Cofre). 2015, 2. maijs. Strukturāla grupu intervija. [Interviju oriģinālvalodā skatīt 2.pielikumā 2.intervija]

atteikšanos palīdzēt. Pinočets likvidēja visus reālos konkurentus. Tie Čīles iedzīvotāji, kuri bija pret Pinočetu, turpināja dzīvot bailēs par to, ka viņi varētu būt nākošie režīma upuri.

Alise Ojarsuna (*Alicia Ojarsún*) (dzīves gadi nav zināmi), kāda militārsta sieva un politiski ieslodzītā māte stāsta: „*Mēs pamodāmies skaļo trokšņu dēļ, apmēram, 4:30 vai 5:00 no rīta. Bruņoti militāristi ielauzās mūsu mājā. Viņi sagrāba manu vīru, nogrūda viņu pie zemes un nežēlīgi piekāva. Mana četrus gadus vecā meitiņa kļiedza un raudāja, līdz brīdim, kad arī viņu sasēja un aiznesa prom. Mēs visi bijām pārbijušies! Manu septiņdesmit gadus veco vīra māti aizveda uz vannas istabu, lai nopratinātu. Desmit gadus veco māšas meitu aizveda uz virtuvi, kur, draudot ar ieroci, viņa tika nopratināta par mana dēla draugiem un viņu nodarbošanos.*”²⁹

Elēna Mauriera (*Elena Maureira*) (dzīves gadi nav zināmi), sieviete, kura Pinočeta represijas dēļ zaudēja savu vīru un četrus dēlus, stāsta: „*Policija ieradās, lai apcietinātu manu vīru un divus vecākos dēlus par viņu saistībām ar komunistisko partiju... Taču ar to viņiem nepietika, tūlīt pēc viņu apcietināšanas, militāristi atgriezās mājā, lai savāktu arī manus divus jaunākos dēlus, kuriem nebija nekāds sakars ar politiskajām aktivitātēm. Brīdī, kad mans dēls - José Manuels pirms savas aizvešanas, vēlējās man atstāt savu pēdējo algu, militāristi viņam salauza roku, aizbildinoties, ka José izrādījis pretestību arestam. Viņu tik ļoti sita, ka militāristu nūja, pēc pēdējā trieciena, pārlūza. Viņi bija nevainīgi, tā pat kā mana jaunākā meita, kura apcietinājuma laikā tika izvarota. Viņi iznīcināja manu ģimeni, apzaga māju, atņēma mūsu ieročus, dārglietas un ģimenes mantojumu. Viņi savāca visu, kam vien bija kāda vērtība.*”³⁰

Saskaņā ar *The United Nations Human Rights Committee*, 1973. gada beigās, politisku iemeslu dēļ tika sodīti 250 000 čīliešu.³¹

Augusto Pinočeta militārajā apvērsumā tieša CIP*³² līdzdalība netika atklāta, taču Ričards Niksons (*Richard Milhous Nixon*) (1913. – 1994.) – tā laika ASV prezidents, un Henrijs Alfrēds Kisindžers (*Henry Alfred Kissinger*) (1932.–), Niksona darbības laika ASV Nacionālās drošības padomnieks, atklāti atbalstīja šādu iznākumu un meklēja sadarbības

²⁹ Maloof, Judy. *Voices of resistance: testimonies of Cuban and Chilean Women*. Kentucky: University Press, 1999. 175. lpp.

³⁰ Maloof. *Voices of resistance: testimonies of Cuban and Chilean Women*. 139. lpp.

³¹ *The Case Of Pinochet, Background of the Pinochet Regime*. Pieejams: <https://cyber.law.harvard.edu> [skatīts 2015, 7. apr.]

³² *CIP - Centrālā izlūkošanas pārvalde.

iespējas ar jauno Čīles vadītāju. Laikā, kad 1975. gadā CIP iekšienē bija sākusies izmeklēšana, Pinočeta valdība jau bija ieslodzījusi, spīdzinājusi un sodījusi ar nāvi tūkstošiem Aljendes atbalstītāju. Tika izplatīta informācija, ka Niksona valdība mēģinājusi aizkavēt Aljendes stāšanos prezidenta amatā, kā arī meklējusi dažādus ceļus, kā vislabāk un ērtāk būtu atbrīvoties no viņa.³³

Čīle, kurā daudzus gadus bija pastāvējusi demokrātiska iekārta, tagad kļuva par vienu no represīvākajām diktatūrām Latīņamerikas vēsturē.

1974. gadā tika pieņemts dekrēts – likums „Par valdošās huntas juridisko statusu”, ar kuru ģenerālis Pinočets tika pasludināts par augstākās varas izpildītāju ar plašām pilnvarām, līdz ar to Čīlē nodibinājās militāri autoritatīvs režīms ar ārēju prezidenta republikas atribūtiķu, kura valsts galvas varu neierobežoja parlaments un politiskās partijas.³⁴ Kā izteicās Pinočets, valstī veidojās jauna demokrātija *bez plurālisma un politiskajām partijām*.³⁵ Režīma ideologi apgalvoja, ka demokrātija ir greznība, kuru valsts ar tādu attīstības līmeni, kāds ir Čīlē, nevar atļauties. Militārais režīms izsludināja *iekšējā kara* stāvokli. Ģenerālis Pinočets paziņoja: „*No visiem mūsu ienaidniekiem galvenais un bīstamākais ir komunistiskā partija. Mums tā ir jāsagrauj tūlīt, pirms tā organizējās visā valstī. Ja mums tas neizdosies, agri vai vēlu tā mūs iznīcinās.*”³⁶

Daudzi čīlieši emigrēja, taču aizbēgt nebija tik viegli. Piemēram, Aljendes valdības vēstnieks un vispārzināms huntas kritiķis ASV – Orlando Leteljers (*Marcos Orlando Letelier*) (1932. - 1976.) tika noslepkavots 1976. gada septembra rītā, Vašingtonā, pēc Augusto Pinočeta pavēles. Neraugoties uz ASV valdības protestu, Leteljera slepkavas tā arī netika sauktas pie atbildības.

³³ Gediss. *Aukstais Karš*. 170. lpp.

³⁴ Sprinģis. *100 Diktatori*. 240. lpp.

³⁵ Turpat.

³⁶ Turpat.

1.2.2. Politiskie protesti Čīlē

Ņemot vērā čīliešu *kreiso* aktīvistu naidīgo noskaņojumu, darba autorei liek aizdomāties, kā Pinočets pie varas noturējās tik ilgi. Skaidrs, ka streiki, boikoti, demonstrācijas un Santjago ielās uzvestas satīriskas lugas nevarēja būt kas vairāk kā suņu rejas, kamēr karavāna – armijas un bruņotās policijas balstītā huntas valdība, mierīgi soļoja tālāk, vajadzības gadījumā nevilcinādamās likt lietā jebkādas metodes, arī cilvēku nolaupīšanu, spīdzināšanu un slepkavību. Kaut gan tieši ASV amatpersonu atbalsts bija palīdzējis Pinočeta sagrābt varu, viņš neizrādīja ne mazāko vēlēšanos uzklaut Vašingtonas valdības norādījumus.³⁷

1976. gadā ASV pārtrauca Čīlei piegādāt militāro palīdzību, taču privātbankas ar huntas režīmu joprojām labprāt sadarbojās.³⁸ Arī ASV armijas virspavēlniecība uzturēja ciešus sakarus ar Čīles militāro resoru, un abas valstis joprojām organizēja apvienotus flotes manevrus.

Ģenerālis Pinočets paša pārvaldīto Čīli raksturoja kā *miera salu* satrakota okeāna vidū un sludināja, ka esot ielicis stabilus pamatus turpmākai ekonomikas attīstībai. Pēc rūpniecības panīkuma septiņdesmito gadu beigās patiešām sāka šķist, ka Čīles ekonomika vēl var atveseļoties. Algas bija gana zemas, lai veicinātu eksportu, valstī ieplūda ārvalstu kapitāls, un arī inflācijas pieaugums nepārsniedza 20 %.³⁹ Čīles galvaspilsēta bija sakopta, ielās patrulēja kārtības uzraugi, sākās krāšņu lielveikalu celtniecība, modernas pazemes dzelzceļa līnijas centru savienoja ar piepilsētas savrupmāju rajoniem. Tomēr, balstoties uz darba autores sarunām ar Čīles iedzīvotājiem, kas ir pieredzējuši Pinočeta valdības laikus, autore atklāj, ka Santjago graustu kvartālos un rajonos ārpus centra dzīves apstākļi bija sliktāki nekā jebkad agrāk, jo sociālās labklājības programmām valdība nekādus līdzekļus nepiešķīra. Skolas cita pēc citas tika slēgtas, kanalizācijas ūdeņi plūda pa vaļējām notekām, un plaša starp bagātājiem un nabagājiem kļuva aizvien lielāka un dziļāka.

1980. gadā pieņemtā konstitūcija noteica, ka Čīles augstākā likumdevēja institūcija ir ierobežotu pilnvaru apveltīts Kongress, kurā valdība sadarbojas ar militāristiem, bet valsti pārvalda prezidents, kam tiek deleģēta gandrīz neierobežota vara.⁴⁰

³⁷ Berns, Leners, Mičems u.c. *Pasaules civilizācijas. 4.sējums. Mūsu laikmets*. 216. lpp.

³⁸ Turpat.

³⁹ Turpat.

⁴⁰ Turpat.

1985. gadā, Pinočets atteicās izskatīt „Nacionālā vienošanās par pāreju uz demokrātiju” dokumentu. Pirmkārt, 1986. gada jūlijā notika vispārējs streiks, otrkārt, tā paša gada septembrī visas pasaules telegrāfa aģentūras ziņoja par attentātu pret Augusto Pinočetu.⁴¹ Teroristi vairākkārt ir mēģinājuši nonāvēt ģenerāli Pinočetu, kā piemēram, garām palaižot motociklistu eskortu, lai varētu nomērķēt uz prezidenta limuzīnu, taču vienmēr tehnika ir pievīlusi un veiksmē bijusi Pinočeta pusē. Pirmajā reizē granātmetējs nedarbojās, otrajā - šāviens izsita mašīnas logu, bet granāta nesprāga. Augusto palika neskarts. Tiesa, pieci miesassargi gāja bojā. „Dievs mani izglāba,” paziņoja Pinočets, „lai es varētu arī turpmāk cīnīties tēvzemes labā”.⁴² Saskaņā ar Pinočeta pavēli, sadauzītās mašīnas tika izstādītas vispārējai apskatei. Ģenerālis apstiprināja: „*Stingra roka ir vienīgais līdzeklis, kas ir derīgs pašreizējā situācijā. Tie, kas spriedelē par cilvēktiesībām, tiks izraidīti no valsts vai ielikti aiz restēm*”.⁴³

Saskaņā ar konstitūciju 1988. gada oktobrī tika sarīkots referendums, kurā čīliešiem bija tiesības paust vai liegt atbalstu Pinočeta režīmam. Neraugoties uz valdības centieniem opozīciju pielīdzināt komunistu sazvērēstībai un Pinočeta brīdinājumu, ka tautai jāizvēlas starp „*mani un haosu*”, vairākums balsotāju nostājās pret pastāvošo varu.⁴⁴ Prese aizvien biežāk uzdrošinājās izlaist anti – režīma saturiskus rakstus, ar virsrakstiem „*Ar Dievu, Pinočet! Ar Dievu, karnevāl!*” [skatīt 1.pielikumā 4.att.]

1989. gada decembrī norisinājās jaunas prezidenta vēlēšanas, kur ar Pinočeta ielikteni konkurēja 17 opozīcijas grupējumu koalīcijas izraudzītais kandidāts – centriskās Kristīgi demokrātiskās partijas līderis Patrisio Ailvins (*Patricio Aylwin Azócar*) (1918.–).

Vēl 1990. gada martā, kad notika prezidenta Ailvina inaugurācija, viņš solīja ne vien atjaunot demokrātiju, bet arī celt gaismā visu, kas bija noticis Pinočeta varas gados. Pēc autores domām, iespējams tas bija iemesls, kādēļ Pinočets atkārtoti izteica vēlēšanos palikt bruņoto spēku virspavēlnieka amatā. Jāuzsver, ka šajā laikā bruņotos spēkus droši sargāja 1978. gadā pieņemtais Amnestijas likums, kas liedza saukt militāristus pie kriminālatbildības par cilvēktiesību neievērošanu, un konstitūcija neļāva atbrīvot no amata štata virsniekus ātrāk nekā pēc astoņiem gadiem.⁴⁵

⁴¹ Sprinģis. *100 Diktatori*. 242. lpp.

⁴² Turpat.

⁴³ Turpat.

⁴⁴ Berns, Leners, Mičems u.c. *Pasaules civilizācijas. 4.sējums. Mūsu laikmets*. 216. lpp.

⁴⁵ Turpat, 217. lpp.

1998. gada sākumā Pinočets aiziet pensijā, saglabājot savu vietu atbilstoši konstitūcijai kā mūža senators parlamenta augšpalātā.

Neilgi pēc tam, 1998. gada rudenī Augusto Pinočets, pašam negaidīti, atkal nokļuva pasaules preses uzmanības centrā. 17. oktobrī, Londonā, viņu arestēja laikā, kad viņš ieradās Lielbritānijā, ārstniecības nolūkos. Neilgi pēc Pinočeta apcietinājuma, tika paziņots, ka ģenerālis ir jānopratina par viņa valdīšanas laikā Čīlē pazudušajiem spāņu pilsoņiem. Pats ģenerālis paziņoja: „*Ar visaugstākā palīdzību es atgriezīšos mājās Čīlē, kur ceru beigt savas dienas mierā. Mans valsts pilsoņi ir panākuši vienošanos par pagātni un tikai viņi var būt mani patiesie tiesneši. Ilgāk par gadsimta ceturksni es dzīvoju samierināts ar savu atmiņu un sirdsapziņu. Nevajag plēst vecās brūces.*”⁴⁶

Drīz vien pa visu pasauli tika izplatītas ziņas par Augusto Pinočeta apcietinājumu. Cilvēki reaģēja dažādi. Pinočeta pretinieki aktīvi rīkoja svinības uz ielām, savukārt Pinočeta atbalstītāji rīkoja protesta gājienus, demolēja Spānijas un Anglijas vēstniecības Santjago, kā arī atvēra jaunu pārraides programmu – „*Pinochetón*”, kur bija iespējams dziedot līdzekļus cīņā pret Pinočeta izdošanu Spānijai.⁴⁷

Augusto Pinočets sešpadsmit mēnešus pavadīja mājas arestā, Londonā, kamēr viņa advokāti mēģināja apgāzt ierosināto lietu. Tika atklātas vairākas Pinočeta zīmītes sievai, ar sekojošu tekstu – „*Saki maniem draugiem, lai viņi mani atbrīvo!*”⁴⁸

Augusto Pinočets veselības stāvokļa dēļ tika atbrīvots, un jau 2000. gada 3. martā atgriezās Čīlē. Kā vēlāk tika noskaidrots, Pinočetam tika izdevies piemānīt britu ārstus un spāņu tiesu, un ar viltu un pazīšanas atgriezās mājās, kur viņš jutās gana droši.⁴⁹ Taču Pinočeta prombūtnes laikā Čīle bija mainījies, galvenokārt, nesen notikušo vēlēšanu dēļ, kuru rezultātā par prezidentu bija kļuvis sociālists, demokrāts Rikardo Lagos (*Ricardo Froilán Lagos Escobar*) (1938.-).⁵⁰

Par spīti visām ierosinātajām lietām, pierādījumiem un apcietinājumiem, Pinočets jutās lepns par sevi un savu diktatūru. Viņš reiz izteicās: „*Man ir tīra sirdsapziņa. Es ceru, ka nākotnē mana diktatūra būs atpazīstama un novērtēta. Tikai vēsture var tiesāt manas*

⁴⁶ Sprinģis. *100 Diktatori*. 244. lpp.

⁴⁷ Childress, Diana. *Augusto Pinochet's Chile*. Childress, Diana. *Augusto Pinochet's Chile*. Minneapolis: Twenty First Century Books Publishers, 2008., 130. lpp.

⁴⁸ Childress, Diana. *Augusto Pinochet's Chile*. 132. lpp.

⁴⁹ Turpat.

⁵⁰ Turpat.

valdības darbību.”⁵¹

Kā zināms, ģenerālis Augusto Pinočets nomira, nesagaidījis – ne starptautiskās, ne Čīles – tiesas spriedumu nevienā no lietām, kas pret viņu bija ierosinātas.

No likuma viedokļa Pinočets nevar tikt notiesāts par vainīgu, jo viņa vainu tiesa nav atzinusi.

„Tūkstošiem čīliešu svētdien līksmoja par bijušā diktatora Augusto Pinočeta nāvi, skaļā karnevāla atmosfērā, dejojot ielās un dzerot šampanieti. Čīlieši priecīgi signalizēja ar automašīnu taurēm un ar plakātiem un krāsainiem baloniem rokās līksmoja ielās. Atdarinot Pinočeta no 1973. - 1990. gadam ilgušā režīma laikā notikušās demonstrācijas, kad protestētāji mēdza kliegt: “Un viņš kritīs! Un viņš kritīs!”, čīlieši apskāvušies kiedza: “Un viņš ir kritis! Un viņš ir kritis!””⁵² (Santjago. 11.12.2006. LETA/AFP)

Pēc pēdējiem apkopotajiem datiem, Augusto Pinočeta režīma laikā bojā gājuši 1 068 cilvēki, to skaitā 152 cilvēki demonstrāciju izklīdināšanas laikā, bet – 916 dažādos spīdzināšanas apstākļos ar speciālo dienestu un militāristu palīdzību; savukārt, bez vēsts pazudušo skaits sasniedzis 2 920.⁵³ Pēc autores novērojumiem un ievāktās informācijas, lielākā daļa Čīlē nav atgriezies un, iespējams, ir gājuši bojā izsūtīšanas apstākļos, taču nav iespējams viņus pieskaitīt pie bojā gājušo statistikas, jo līķus tā arī nav izdevies atrast.

Intervijā ar Finis Terrae universitātes (*La Universidad Finis Terrae*) studentu *Diego Ernan Hara Uribe* (*Diego Hernán Jara Uribe*) (1992. –) autore noskaidro, ka mūsdienās, Augusto Pinočeta tēma nav mainījusi savu aktualitāti. Pateicoties vecvecāku, vecāku un draugu diktatūras laika pieredzēm, arī jauniešu vidū ir novērojams šīs tēmas interešu sadalījums. Diego uzsver, ka tieši mūsu ģimenes locekļu vēstures atmiņas un pieredze ir tas, kas visvairāk iespaido jauniešu nostāju par Pinočeta diktatūru. Diego stāsta, ka viņa ģimene ir pieredzējusi abas puses. Sākot ar Diego vectētiņu, kurš ir pensionēts militārists un īsts anti – režīma piekritējs, un beidzot ar Diego tēvu, kurš savā laikā lūdzis Pinočeta palīdzību, lai varētu turpināt izglītoties universitātē. Diego atklāj, ka ilgu laiku viņam ir bijis grūti izprast savu nostāju šajā jautājumā, taču beigās ir sapratis, ka diktatūras laika sabiedrības sadrumstalotības galvenais iemesls ir sociālā nevienlīdzība, kas turpinās vēl mūsdienās.⁵⁴

⁵¹ Turpat, 135. lpp.

⁵² Gaile, Agnese. *Tirāna Nāve*. Rīgas Laiks; Janvāris, Rīga. 2007. 11. lpp.

⁵³ Padilla Ballesteros, Elias. *La Desaparición Forzada de Personas en Chile Augusto*; Pieejams:

<http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/investig/lamemolv/memolv07.htm> [skatīts 2014, 11. nov.]

⁵⁴ Rodoviča, Ieva. *Saruna ar Diego Ernan Hara Uribe (Diego Hernán Jara Uribe), Varinia Frank Aedo*

1.3. Sievietes loma Čīlē un tās politikā

Kā tas ir novērojams lielākajā daļā Latīņamerikas, jau kopš seniem laikiem, sievietes vienmēr ir bijušas ierobežotas, vai sabiedrības apspiestas. Ideālā čīliešu sieviete tika pielīdzināta Jaunavai Marijai, sevis ziedojoša un nevainīga.⁵⁵ Un, kā jau lielākā daļa deviņpadsmitā gadsimta nāciju, Čīlē sievietes tika izslēgtas no jebkādām politiskajām aktivitātēm. Sievietei tika iedalītas sekundārās lomas un tika piesaistīta ģimenei un mājsaimniecībai.⁵⁶

Pateicoties Katoļu baznīcas atbalstam, sākot ar 1800. gadu čīlietēm tika dota iespēja iegūt primāro izglītību.⁵⁷

1877. gadā čīlietes izcīnīja tiesības uz augstāko izglītību,⁵⁸ tomēr vēl aizvien netika pieļautas pie politikas un ar valsts struktūru saistītām norisēm. Oficiāli, šī situācija turpinājās līdz pat 1949. gadam, lai arī bija novērojami vairāki izņēmumi, kā piemēram, Čīles pirmā sieviete mēra amatā – Grasiela Kontreras de Šnake, (*Graciela Contreras de Schnake*) (dzīves gadi nav zināmi), iecelta 1939. gadā, pateicoties Čīles prezidentam Pedro Aguirre Serda (*Pedro Aguirre Cerda*) (1879. – 1941.).⁵⁹

1930. gads bija sākums vairākām sieviešu veidotām organizācijām, kā piemēram, „Čīles sieviešu atbrīvošanas kustība” (*Movimiento pro Emancipación de Mujeres de Chile* – MEMCh), „Sieviešu institūcija, čīliešu federācija” (*Federación Chilena de Instituciones Femeninas* – FECHIF) un „Čīles sieviešu partija” (*Partido Femenino de Chile*).⁶⁰

Kamēr augstās un vidējās klases sievietēm tika dots balstiesīgums, izglītības iespējas un dažkārt arī piekļuve profesionālajam darbam ārpus mājām, Čīles zemās klases pārstāvēm

(*Varinnia Frank Aedo*), *Konstance Rodrigesa Vergara (Constanza Rodríguez Vergara)*. 2015, 2.maijs. Strukturāla grupu intervija. [Interviju oriģinālvalodā skatīt 2. pielikumā 1. intervija]

⁵⁵ Stevens, Evelyn. *The Prospects for a Women's liberation Movement in Latin America*. Journal of Marriage and Family. 1973. maijs. 315. lpp.

⁵⁶ Baldez, Liza. *Why Women Protest: Women's Movements in Chile*. New York: Cambridge University Press 2002. 21. lpp.

⁵⁷ Baldez. *Why Women Protest: Women's Movements in Chile*. 21. lpp.

⁵⁸ Turpat.

⁵⁹ Walter, Rick. *Urban Pioneers: The Role of Women in the Local Government of Santiago, Chile, 1935-1946*. Hispanic American Historical Review, 2004. 687. lpp.

⁶⁰ Frohmann, Alicia, Teresa Valdés. *Democracy in the Country and in the Home: The Women's movement in Chile*. Santiago Chile: FLASCO, 1993. 5. lpp.

nebija pieeja nevienai no šīm iepriekš minētajām iespējām. Jāpiemin, ka zemās klases sievietes bija spiestas strādāt nelegālu darbu par smieklīgi zemu atalgojumu.⁶¹ Šie apstākļi turpinājās līdz pat 1970. gadam, kad pie varas nāca prezidents Salvadors Aljende.⁶²

1.3.1. Čīlietes Salvadora Aljendes prezidentūras laikā

Pēc Salvadora Aljendes ievēlēšanas prezidenta amatā, čīliešu sabiedrībā tika izjaukta tradicionāli sociālā paradigmas sistēma. Lielākā daļa cilvēku no augstās un vidējās klases bija norūpējušies par to, ka pateicoties Aljendes *ceļam uz sociālismu*, viņu sociāli ekonomiskā pozīcija varētu mainīties.⁶³ Līdz ar opozīcijas augšanu, augstās klases pārstāves apvienojās, lai izveidotu savu partiju „Sieviešu vara” („*El Poder Feminino*”) ar nolūku gāzt Aljendes valdību, opinējot, ka Aljendes darbība ir bīstama viņu ekonomiskajai stabilitātei un komfortam. Kamēr augstā klase savā partijā mēģināja iesaistīt vidējo klasi, zemās klases pārstāves iestājās par Aljendi un cīnījās pret jaunizveidoto sieviešu partiju un to protestu akcijām.⁶⁴

Kreisā flanga atbalstītājas ņēma aktīvu pārsvaru, cenšoties izveidot čīliešu ceļu uz sociālismu un panākt vienlīdzību. Diemžēl, 1973. gadā notikušais Augusto Pinočeta apvērsums izjauca organizācijas nākotnes plānus.

1.3.2. Čīlietes Augusto Pinočeta diktatūras laikā

Augusto Pinočeta diktatūrai sākoties, Čīle krasi izmainījās tās ekonomikā, politikā un pašvaldību reformās. Ar diktatūras spiedienu bija iespējams saskarties Čīles sabiedrībā, kultūrā, kā arī dzimumu līdztiesībā.

Čīlē, tūlīt pēc 1973. gada 11. septembra apvērsuma, gan vīrieši, gan sievietes uz kādu laiku tika izslēgti no jebkādam politiskajām aktivitātēm.⁶⁵ Pinočets ne tikai vēlējās mainīt

⁶¹ Frohmann, Valdés. *Democracy in the Country and in the Home: The Women's movement in Chile*. 1. lpp.

⁶² Turpat.

⁶³ Mattelart, Michele. *Sex and Class in Latin America: Women's Perspectives on Politics, Economics and the Family in the Third World: Chile: The Feminine Version of the Coup D'etat*. South Hadley MA: J.F. Bergin Publishers, 1980. 282. lpp.

⁶⁴ Los Angeles Crummett, Maria. *El Poder Feminino: The Mobilization of Women Against Socialism in Chile*. *Latin American Perspectives* 4: 4. Autumn, 1977. 109. lpp.

⁶⁵ Valenzuela, Elena, Sylvia Venegas, Carmen Andrade u.c. *De mujer sola a jefa de hogar: Género, pobreza y*

Čīles valdību un politiku, bet arī visu Čīles sabiedrību, sākot ar izmaiņām par to, kā čīliešiem ir jāuzvedas sabiedrībā un beidzot ar vizuālā tēla, jeb ģērbšanās stila etiķeti.⁶⁶

Čīles militārā laika līdzgaitniece Gabriela Rojas Sandovala (*Gabriela Rojas Sandoval*) (1963. –) autorei atklāj: *Atceros, ka Pinočeta sieva Lusía Iriarta (María Lucía Hiriart Rodríguez) (1922. –), vadīja slaveno sieviešu aktīvistu grupu „Mātes centrs” („El Centro de Madres” – CEMA), kas vēlāk tika pārveidota par „Nacionālās konfederācijas mātes centrs” („Confederación Nacional de Centros de Madres” - COCEMA). Šī organizācija rūpējās par sieviešu garīgo un materiālo labklājību. Luisa izveidoja dažādus kursus, kur militāristu un Pinočeta atbalstītāju sievām bija iespējams apgūt rokdarbus un mājsaimniecības pamatus. Sievietes aktīvi iesaistījās valdības veselības kampaņās un blakus esošajos projektos. Apmeklētājas lielākoties piederēja pie augstās sabiedrības klases.⁶⁷ Tikmēr zemās klases sieviešu aktivitātes sabiedriskajā dzīvē bija minimālas. Lai cik tas smieklīgi neliktos, mums bija liegta izteiksmes brīvība. Mums bija atļauts piedalīties tikai pāris televīzijas izklaides programmās, kā modelēm, konkursantiem, aktrisēm vai dziedātājām. Mums nebija vērtības... ”⁶⁸*

Pinočets ieviesa arī dažādas dzimuma un sabiedrības lomas, kā piemēram, sievietēm ir jābūt padevīgām un lojālām pret vīrieša dzimuma pārstāvjiem, jāvelta dzīve mājas darbiem un nedrīkst piedalīties ienākumu veicināšanā. Tika izveidotas vairākas valdības programmas sieviešu tiesību ierobežošanai.⁶⁹ Piemēram, tika atcelts laulību ierobežojuma likums, kas vīriešiem deva legālu kontroli pār viņu sievām un to īpašumiem. Pinočeta laikā sievietes tika uzskatītas par mazvērtīgām, līdz ar to, tās juridiski tika paļautas saviem vīriem. Jāpiemin, ka laulību šķiršana bija nelegāla, līdz ar to, tās sievietes, kuras vēlējās šķirties no saviem vīriem, palika nevēlamā pozīcijā, jo saskaņā ar likumu, vīriešiem jebkurā gadījumā palika tiesības uz savu sievu īpašumiem, kā arī nepilngadīgajiem bērniem.⁷⁰

políticas públicas. Santiago: Servicio Nacional de la Mujer, 1994. 399. lpp.

⁶⁶ Valenzuela, Venegas, Andrade u.c. *De mujer sola a jefa de hogar: Género, pobreza y políticas públicas*. 399.lpp.

⁶⁷ Rodoviča, Ieva. Saruna ar Gabrielu Rohas Sandovalu (*Gabriela Rojas Sandoval*), 2015, 16.marts. Strukturāla individuālā intervija. Intervija oriģinālvalodā. [Interviju oriģinālvalodā skatīt 2. pielikumā 3. intervija]

⁶⁸ Rodoviča, Ieva. Saruna ar Gabrielu Rohas Sandovalu (*Gabriela Rojas Sandoval*), 2015, 16.marts. Strukturāla individuālā intervija. Intervija oriģinālvalodā. [Interviju oriģinālvalodā skatīt 2. pielikumā 3. intervija]

⁶⁹ Valenzuela, Venegas, Andrade u.c. *De mujer sola a jefa de hogar: Género, pobreza y políticas públicas*. 399.lpp.

⁷⁰ Valenzuela, Venegas, Andrade u.c. *De mujer sola a jefa de hogar: Género, pobreza y políticas públicas*.

Pinočeta valdīšanas laikā, tika izdots likums par vairāk kā viena bērna radīšanu ģimenē, līdz ar to šajā laikā tika izslēgtas jebkādas aborta aktivitātes, pat tad, ja sieviete bija uz dzīvības zaudēšanas sliekšņa.⁷¹ Mediķiem nācās atskaitīties par katru sievieti, kas bija ieinteresēta aborta veikšanā, kas savukārt veicināja tālāku sieviešu apcietināšanu un pat spīdzināšanu.⁷² Kad Augusto Pinočetam tika jautāts, kāpēc sievietēm ir nepieciešami tik stingri dzīves apstākļi, un kādai, pēc viņa domām, ir jābūt īstai čīlietei, Pinočeta atbilde sekoja: „Čīliete ir skaista sieviete, mājsaimniece, kura vienmēr rūpējas par savu ģimeni, pašizliedzīga māte un lojāla sieva,⁷³ kas palīdz savai valstij ražot tās nākotni.”⁷⁴

Pateicoties 1973. gada neoliberālajai reformai, kas ļāva valstij pastāvīgi iejaukties indivīda ekonomiskajā un sociālajā dzīvē, vēl vairāk ģimeņu nonāca uz nabadzības sliekšņa, kas piespiedu kārtā sievietēm no vidējās un zemākās klases lika meklēt dažādas alternatīvas izdzīvošanai, kas savukārt veicināja krasu sociālo stratifikāciju, jeb sabiedrības sadalīšanos atsevišķos sociālajos slāņos.⁷⁵

Gabriela Rohas Sandovala atceras: „Sievietes, kuras bija palikušas bez vīriešu atbalsta, bija spiestas meklēt darbu. Lai apvienotu darbu ar ģimenes dzīvi, mums bieži vien savus bērnus nācās atstāt pie radniekiem vai paziņām. Bezdarba līmenis auga. Lielākā daļa strādāja neoficiālās darba vietās, bez līguma un darba aizsardzības, par to saņemot tikai vienu trešdaļu no minimālās algas, tomēr citas iespējas nebija. Tas bija pazemojoši.”

Atceros, ka pirms Pinočeta diktatūras, mamma bija priekšniece slavenajā Santjago Ūdensapgādes kompānijā (*Empresa de Agua Potable de Santiago – EAPS*). Diemžēl, 1973. gadā militāristu rokaspuīši kompāniju pārņēma (*Agentes de Inteligencia y militares*). Dramatiski mainījās uzņēmuma kārtība. Tika izmainīti darba noteikumi un darba algas, bez iemesla tika atlaisti darbinieki un paaugstināti firmas maksājumi. Neraugoties uz manas mammas profesionālo pieredzi un titulu, viņai tika atņemtas jebkādas kompānijas tiesības. Viņa drīkstēja pārvietoties tikai arsenāla pavadībā. Pret mammu izturējās ļoti slikti, un tas viss tikai tādēļ, ka viņa bija precējusies ar manu tēvu, kurš tajā laikā pārstāvēja kreiso

399.lpp.

⁷¹ Baldez, Lisa. *Why Women Protest: Women's Movements in Chile*. 179. lpp.

⁷² Moenne, Acuña, María Elena, Matthew Webb. *Embodying Memory: Women and the Legacy of the Military Government in Chile*. *Feminist Review* 79, 2005. 157. lpp.

⁷³ Cema-Chile, *Revista aniversario CEMA-Chile*. Santiago, Chile: La Nación, 1983. 7. lpp.

⁷⁴ Moenne, Acuña, María Elena, Matthew Webb. *Embodying Memory: Women and the Legacy of the Military Government in Chile*. 151. lpp.

⁷⁵ Frohmann, Valdés. *Democracy in the Country and in the Home: The Women's movement in Chile*. 6. lpp.

flangu.”⁷⁶

Sarunā ar Garbrielu, autore apstiprina iepriekš ievākto informāciju par sieviešu tiesībām ģimenē, par kontracepcijas aizliegumu, kā arī sieviešu sociālo klašu nevienlīdzību.

Augusto Pinočeta režīma laikā sievietes spēja apzināties savu legālo un politisko tiesību ierobežojumu. Režīma neolibērālā ekonomikas politika lielāko daļu čīliešus atstāja kā nepietiekami nodarbinātos, vai bezdarbniekus.⁷⁷ Lielākajai daļai zemo klašu pārstāvēm nācās strādāt nelegālos uzņēmumos, tādējādi nepakļaujoties režīma noteikumiem un riskējot ar savu dzīvību.

Čīles iedzīvotāji bija spiesti izveidot dažādas organizācijas, kuras iestātos par cilvēktiesībām, publiski izsakot savus protestus Augusto Pinočeta pastāvošajai ideoloģijai. *La Vicaría de la Solidaridad* (1976. - 1992.) bija viena no šāda veida institūcijām, kas tika izveidota, lai palīdzētu Čīles iedzīvotājiem. Šī institūcija nodrošināja gan juridisko, gan ekonomisko, tehnisko, kā arī garīgo palīdzību militārā režīma cietušajiem un viņu ģimenēm⁷⁸ (plašāk par *La Vicaría de la Solidaridad* darbību lasīt 31. lpp., zem nodaļas „Arpijeras: Arpijeru darbnīcas un organizācijas struktūra. La Vicaría de la Solidaridad”).

Balstoties uz autores sarunu ar Pacífico universitātes (*Universidad del Pacífico*), pēdējā kursa psiholoģijas studenti Variniu Frank Aedo (*Varinnia Frank Aedo*) (1991. –) un Santiago Metropoles profesionālā institūta (*Duoc UC*) pēdējā kursa mākslas studenti Konstanci Rodrigesu Vergaru (*Constanza Rodríguez Vergara*) (1989. –), tiek noskaidrots, ka sievietes loma mūsdienās ir krietni uzlabojusies. Sievietes var brīvi izvēlēties, vai vēlas nodarboties ar mājsaimniecību, vai arī pievērsties darba tirgum. Arī sabiedrībā un politikā, sievietes ir kļuvušas daudz aktīvākas. Piemēram, pašlaik Čīles prezidente ir sieviete – Mišela Bačeleta (*Verónica Michelle Bachelet Jeria*) (1951. –), kas ir kārtējais pierādījums tam, ka pēdējos gados Čīle ir augusi un izkopusi dzimuma nevienlīdzību domstarpības.⁷⁹ Balstoties uz Varinias un Konstances sacīto, autore atklāj interesantu faktu, ka Čīlē, zemo un vidējo klašu pārstāves vēl aizvien saņem zemāku atalgojumu, kā arī zemāku veselības aprūpi

⁷⁶ Rodoviča, Ieva. Saruna ar Gabrielu Rohas Sandovalu (*Gabriela Rojas Sandoval*), 2015, 16.marts. Strukturāla individuālā intervija. Intervija oriģinālvalodā. [Interviju oriģinālvalodā skatīt 2. pielikumā 3. intervija]

⁷⁷ Frohmann, Valdés. Democracy in the Country and in the Home: The Women's movement in Chile. 6. lpp

⁷⁸ Adams, Jacqueline. *Solidarity Art*. Pieejams: <http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2010/08/jadamspapersaf.pdf> [skatīts 2014, 29. aug.]

⁷⁹ Rodoviča, Ieva. Saruna ar Diego Ernans Hara Uribe (*Diego Hernán Jara Uribe*), *Varinnia Frank Aedo* (*Varinnia Frank Aedo*), *Konstance Rodrigesa Vergara* (*Constanza Rodríguez Vergara*). 2015, 2.maijs. Strukturāla grupu intervija. Intervija oriģinālvalodā. [Interviju oriģinālvalodā skatīt 2. pielikumā 1. intervija]

salīdzinot to ar augstās klases pārstāvēm, vai vīriešu dzimumu, par ko sievietes turpina protestēt vēl šodien.⁸⁰

Pēc strukturētās grupu intervijas izpildes, darba autore secina, ka mūsdienās, Čīlē vēl aizvien vīriešiem tiek dota priekšroka izmantot un kontrolēt vērtīgus sabiedrības resursus, kā arī darbaspēka tirgū sieviešu dzimuma personas tiek ierindotas un atalgotas zemāk par vīriešu dzimuma pārstāvjiem, kas darba autorei liek domāt, par dzimumstratifikācijas jeb stratifikācijas pazīmēm, kas nosaka dzimumu sociālo un ekonomisko nevienlīdzību, kas šajā zemē vēl aizvien netiek līdz galam atrisināta.

⁸⁰ Rodoviča, Ieva. *Saruna ar Diego Ernans Hara Uribe (Diego Hernán Jara Uribe), Varinia Frank Aedo (Varinnia Frank Aedo), Konstance Rodrigesa Vergara (Constanza Rodríguez Vergara)*. 2015, 2.maijs. Strukturāla grupu intervija. Intervija oriģinālvalodā. [Interviju oriģinālvalodā skatīt 2. pielikumā 1. intervija]

2. ARPIJERAS

Arpijera, tiešā tulkojumā no spāņu valodas *Arpilleras de Adorno*, nozīmē dekoratīvs, rupjš audekls.⁸¹ Arpijeras ir kāšaini, rūpīgi izstrādāti, lietišķi dekoratīvās mākslas darbi uz audekla, trīsdimensiju aplikāciju un izšuvumu dekorācijas, kuru oriģinālā izcelsme nāk no Čīles, Latīņamerikas. Arpijeras ir sastopamas ne tikai Čīles, bet arī Peru un pat Spānijas apkārtnē. Arpijerām vienmēr ir bijusi svarīga loma Čīles mākslas vēsturē.

2.1. Arpijeru aizsākumi

2.1.1. Isla Negra arpijeras

Lai arī vēl joprojām nav skaidri zināma arpijeru patiesā vēsturiskā izcelsme, nav šaubu, ka tās kļuva ievērojami populāras pateicoties Čīles rietumu piekrastes *Isla Negra*, jeb *Melnās salas* (turpmāk tekstā - Isla Negra) arpijeru darbnīcām, 1960. gados.⁸²

Isla Negra ir mazs rietumu piekrastes ciematiņš, kurš vasaras sezonā kļūst par vienu no tūristu iecienītākajām vietām Čīlē. Rakstnieks, Nobela prēmijas laureāts, kreisās politikas ikona Neftali Rikardo Reijes Basoalto (*Neftali Ricardo Reyes Basoalto*) (1904. – 1973.), jeb tautā pazīstamais Pablo Neruda, kļuva par vienu no pirmajiem māksliniekiem, kurš izvēlējās Isla Negra maģiskos krastus, lai tur uzceltu vienu no savām slavenākajām mājām, kur, iedvesmas apgarots, radīja daudzus savus darbus. Arpijeristas atzīst, ka arī Pablo Nerudas dzejai, kā arpijeristu iedvesmas avotam, ir bijusi svarīga loma arpijeru attīstībā.⁸³

1966. gadā, filantropa Leonora Soberino de Vera (*Leonora Soberino de Vera*) (dzīves gadi nav zināmi) nodibināja arpijeru darbnīcu, kur mudināja vietējās Isla Negra iedzīvotājas izšūt savu dzīves vietu ainavas un ikdienas dzīvi. Šajā arpijeru darbnīcā darbojās apmēram 17 zvejnieku sievas.⁸⁴ Šis sieviešu grupējums vēlāk tika nosaukts par „Isla Negra izšuvējas” (*„Las Bordadoras de Isla Negra”*).

Arpijeras kalpoja kā relaksācija, ar kuras palīdzību bija iespējams izrauties no

⁸¹ Leodanska. *Spāņu – Latviešu vārdnīca*. 86.lpp.

⁸² LaDuke, Betty. *Chile: Embroideries of Life and Death*; The Massachusetts; Review 24, 1983. 34. lpp.

⁸³ Adams, Jacqueline. *Art Against Dictatorship: Making and Exporting Arpilleras Under Pinochet*. 62.lpp

⁸⁴ LaDuke. *Chile Embroideries*, 34. lpp.

nabadzības, ikdienas problēmām, bezdarba un citām rūpēm. Isla Negra mākslinieces atklājušas, ka bieži vien arpijerās attēlojušas savas fantāzijas un nepiepildītos sapņus.⁸⁵

Ar laiku Isla Negra arpijeristas kļuva pazīstamas visā Latīņamerikā. Čīles valdība atbalstīja Isla Negra arpijeru darbību, un līdz ar to 1970. gadā, Čīles Nacionālajā mākslas muzejā (*Museo Nacional de Bellas Artes*) pirmo reizi tika izstādītas Isla Negra arpijeras, kur sabiedrība un kritiķi varēja iepazīties ar šo jauno, autentiski spontāno mākslas veidu.⁸⁶ Vēlāk, Isla Negra arpijeras tika izstādītas vairākās pilsētās visā pasaulē, to skaitā Parīzē, Londonā, Ženēvā, Maijami un Sanpaulu.⁸⁷

2.1.2. Čīliešu arpijeras. Violeta Parra

Isla de Negras arpijeras kalpoja par iedvesmas avotu čīliešu arpijeru attīstībā, Čīles galvaspilsētā Santjago. Mākslinieces izmantoja Isla Negra arpijeru tehniku un to emocionālo vēstījumu finansiālās nestabilitātes laikā.⁸⁸ Balstoties uz Isla Negra arpijerām, čīliešu arpijeru darbnīcas sāka izstrādāt savu personīgo rokrakstu un īpašības. Piemēram, tā vietā lai attēlotu lauku un zvejniecības tēmas, kā to darīja Isla Negra mākslinieces, galvaspilsētas arpijeristas tās aizstāja ar urbānismu, bezdarbu, nabadzību, noziedzību un politisko represiju.⁸⁹

Violeta Parra (*Violeta Parra*) (1917. - 1967.), māksliniece, dziedātāja, dzejniece, pasniedzēja un politiskā aktīviste, veicināja čīliešu arpijeru pamata stila izveidi, popularizējot arpijeras kā mākslas formu.⁹⁰ Pateicoties viņas tautas mūzikas ieguldījumam Čīles vēsturē, Parra kļuva par atzītu mākslinieci.

Violeta Parra bērnībā ir pieredzējusi vairākas dzīvesvietas maiņas, taču, galvenokārt, ir uzturējusies Čiljan (*Chillán*) apgabalā, netālu no Čīles galvaspilsētas Santjago, kur arī pirmo reizi sastapusies ar dažādiem mākslas paveidiem, lielākoties ar mūziku un

⁸⁵ LaDuke. *Chile Embroideries*. 34. lpp.

⁸⁶ Corporacion Cultural las Condes. *Bordadoras de Isla Negra*. Pieejams:

<http://www.culturallascondes.cl/home/bordadoras-de-isla-negra.html> [skatīts 2015, 24. apr.]

⁸⁷ Turpat.

⁸⁸ LaDuke. *Chile Embroideries*. 34. lpp.

⁸⁹ Turpat.

⁹⁰ Alcalde, Alfonso, Violeta Parra. *Toda Violeta Parra: Antologā de Canciones y Poemas*. Buenos Aires: De la Flor, 1975. 10. lpp.

gleznošanu.⁹¹

Māksla Violetu ir pavadījusi visu viņas dzīvi. 17. gadu vecumā, kā dziedātāja sākusi uzstāties dažādos restorānos. Pieredzes ieinteresēta Violeta pārcēlās uz Santjago, kur satika savu nākotnes dzīves biedru Railu Luisu Seresedu (*Rail Luis Cereceda*) (dzīves gadi nav zināmi). 1948. gadā pāris nolēma šķirties. Skumjās mīlestības izraisītie pārdzīvojumi un vilšanās atstāja spēcīgu ieteikmi uz Violetas turpmāko dzīvi un mākslas darbiem. Pēc šķiršanās, Violeta uzsāka intensīvu Čīles un Latīņamerikas apceļošanu, veltot savu dzīvi Čīles kultūras iepazīšanai un tās stiprināšanai.⁹²

Viņas dzīve mainījās, kad 1960. gadā, slimības dēļ tika nozīmēts gultas režīms, kas māksliniecei neļāva atrasties ārpus mājas 8 mēnešus.⁹³ Šajā laikā, viņa vēl vairāk pievērsās arpijeru attīstībai. „*Kad es biju slima, es jutu nepieciešamību izšūt. Sapratu, ka nevaru sēdēt rokas klēpī salikusi un nedarīt neko. Tā kā hepatīta dēļ man bija liegts dziedāt un spēlēt ģitāru, mēģināju sevi izteikt caur tekstildarbiem. Kādu dienu paņēmu rokās vilnu un audeklu un sāku izšūt visu, kas iešāvās prātā. Pirmajā reizē man nekas neizdevās, nespēju saprast, ko vēlos izšūt. Otrajā reizē iepriekšējam darbam pievienoju klāt cita veida audumu, no kā izveidoju puķi. Ko līdz beidzu izšūt savu puķi, sapratu, ka tā izskatās vairāk pēc pudeles... Tālāk izdomāju pievienot pudelei korķi, bet ko līdz pievienoju, korķis vairāk līdzinājās kādas sievietes galvai. Turpināju savu fantāzijas lidojumu – pievienoju acis, degunu un muti. Mana puķe vairs neizskatījās pēc pudeles, un pudele vairs nebija pudele, bet gan sieviete, kura dodas uz baznīcu, lai skaitītu lūgšanas. Dienu vēlāk es atgriezos pie izšūšanas ar jaunām idejām.*”⁹⁴

Violetas arpijeras balstījās uz mākslinieces dzīves pieredzi. Katra arpijera reprezentēja kādu Violetas dzīves posmu, kas tika papildināts ar čīliešu tradīcijām, kultūru, leģendām un dziesmām.⁹⁵ Katra krāsa un simbolika tika piešķirta kādai čīliešu cilts kultūrai, kā piemēram, Mapučē (*Mapuche; Mapu – Zeme, Che – cilvēks*), kas ir viena no daudzajām Amerikas indiāņu ciltīm un lielākā vēl joprojām pastāvošā etniskā grupa Čīlē, kas vienmēr ir izcēlusies

⁹¹ Memoria Chilena. *Violeta Parra (1917 – 1967)*. Pieejams: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7683.html#presentacion> [skatīts 2015, 10. apr.]

⁹² Turpat.

⁹³ Alcalde, Parra. *Toda Violeta Parra: Antologā de Canciones y Poemas*. 11. lpp

⁹⁴ Burmagne, Madeleine. *Violeta Parra de Chile*. Ginebra, Suiza, 1965. Pieejams: <http://www.violetaparra.cl/> [skatīts 2015, 24. apr.]

⁹⁵ Hormazabal, Gonzalez, Viviana. *La obra visual de Violeta Parra*. Doktora disertācija. Santjago: Universidad de Chile, 2013. 73.lpp

ar savu identitāti, ticību, rituāliem, medicīnu, kā arī piederību zemākajai klasei.⁹⁶ Arī Violetas Parras saknes nāk no Mapuče cilts, iespējams, tas izskaidro Violetas lielo mīlestību pret dabu, mieru, mūziku un rokdarbiem. Violetas darbos visbiežāk ir pamanāmas tādas krāsas kā dzeltens, melns, violets, sarkans, zaļš un rozā.⁹⁷ „Runājot par krāsām, es mēģināju panākt vēlamo rezultātu, izmantojot to, kas man ir... Man nebija naudas, lai nopriktu krāsas un turpinātu gleznot, kā rezultātā es nonācu līdz apkārtējo priekšmetu pielietošanas mākslā. Sākotnēji man bija tikai dzeltenas un zilās krāsas vilnas. Es eksperimentēju un galu galā biju apmierināta ar rezultātu un nolēmu turpināt.”⁹⁸ [skatīt 1.pielikumā 5.att.] Violeta sāka izpētīt dažādo materiālu piedāvātās iespējas, sākot ar kartonu, aizkariem, vilnu, un beidzot ar eļļas krāsām, pupām un zirņiem.

Arpijera bija veids, kā Violeta Parra varēja dalīties ar savu dzīvi un pieredzi, kad mūzika viņai bija liegta. Violeta pieredzēja vairākas izstādes gan Latīņamerikā, gan Eiropā. Pirmo reizi viņas darbi tika izstādīti „Pirmajā tēlotājmākslas tridziņā” („*La Primera Feria de Artes Plásticas*”) Forestal parkā, Santjago, Čīlē, 1959. gadā. Tajā pašā gadā Violeta eksponēja savus darbus Riodežanerio Modernās mākslas muzejā (*El Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro*), divus gadus vēlāk – 1961. gadā – I. F. T. teātra galerijā, (*Galería Teatro I. F. T*) Brazīlijā, kā arī citās pasaules pilsētās – Buenosairesā, Helsinkos, Berlīnē un Ženēvā. 1964. gads bija kulminācijas brīdis, kad Violetas Parras aprišanas tika izstādītas publiskai apskatei Luvras muzejā (*Musée du Louvre*), Parīzē, Francijā.⁹⁹ Parra kļuva par pirmo Latīņamerikas mākslinieci, kuras privātā izstāde tika eksponēta šajā pasaules visapmeklētākajā muzejā.¹⁰⁰

Kā vairums arpijeru mākslinieces, arī Parra lielāko daļu sava mūža nodzīvoja nabadzībā, izmantodama savu mākslu kā glābiņu no sava grūtā ekonomiskā stāvokļa un zemās klases. Diemžēl, dzīves intensitātes, nabadzības un mīlestības neveikšmju dēļ, Violeta nonāca pie smagas depresijas, kas 1967. gadā mākslinieci noveda līdz pašnāvībai.¹⁰¹

Neskatoties uz traģiskajām dzīves beigām, Violeta Parra vienmēr kalpos par

⁹⁶ Mapuche Foundation FOLIL. *Who are the Mapuche? People of the Land*. Pieejams:

<http://www.mapuche.nl/english/mapuche.htm> [skatīts 2015, 24. apr.]

⁹⁷ Hormazabal. *La obra visual de Violeta Parra*. 73. lpp.

⁹⁸ Turpat, 75. lpp.

⁹⁹ Turpat.

¹⁰⁰ Turpat, 76.lpp.

¹⁰¹ Memoria Chilena. *Violeta Parra (1917 – 1967)*. Pieejams: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7683.html#presentacion> [skatīts 2015, 10. apr.]

iedvesmas avotu jaunajiem Čīles māksliniekiem.

Parra savos mākslas darbos iekļāva Čīles kultūras tradīcijas, piešķirot tām pilnīgi citu nozīmi, apvienojot tās ar savu pieredzi un bagāto iztēli par pasauli. Māksliniece savās arpijerās caur apustuliskām ainām palīdzēja stiprināt čīliešu identitāti. Violetas Parras darbi ir tēlainas un nostalgijas pilnas Čīles kultūras interpretācijas, kas veicina uztveres dažādību par savu nāciju.

Līdzīgi kā Isla Negra arpijeras, arī Violetas Parras arpijeru darbi kalpoja kā paraugs tālākai čīliešu arpijeru izstrādei to tehnikas un stilistikas jomā.

2.2. Politiskā mākslas kustība. No izdzīvošanas līdz sociālajam protestam

Lai arī cik tas ironiski nešķistu, represijas un nemieri var kalpot par kreativitātes izraisošiem faktoriem, kad, lai izteiktu protestu pastāvošajai iekārtai, cilvēks bieži vien izvēlas darīt to caur mākslu. Māksla uzrunā, caur mākslu var saprasties, izjust to, ko nav iespējams izteikt ar vārdu palīdzību, māksla var kalpot par protesta ieroci izdzīvošanā.

Augusto Pinočeta militārā režīma laikā no 1973. - 1989. gadam, politiski sodīto ģimenes izveidoja dažādas, ar kultūru saistītas pretošanās kustību aktivitātes. Piemēram, pazīstamā *kueka*¹⁰² *vienatnē* (*cueca sola*), kas literāri nozīmē *kueca vienatnē* šajā gadījumā ir izpildāma bez partnera, tādejādi izpaužot savas otrās puses pazušanu.¹⁰³

Čīlieši ar vien biežāk izmantoja naktis, lai slepenībā uz ielām varētu atstāt pēc iespējas lielākus un spilgtākus publiskus sienu gleznojumu un graffiti kā protesta zīmi notiekošajam. Arī dažādi Santjago pilsētas teātri tika iesaistīti dažādās protestu kampaņās, savās izrādēs un dramaturģijā aizvien biežāk sludinot Pinočeta režīma netaisnību. Šajā laikā parādījās jaunas pretošanās formas režīmam, ko autore dēvē par *pretošanās mākslu*. Diemžēl, lielākā daļa režīma pretošanās formas nespēja pastāvēt ilglaicīgi.

Multi mākslinieks Viktors Hara (*Víctor Lidio Jara Martínez*) (1932. – 1973.) bija liels kreiso politisko partiju aktīvis, Komunistiskās partijas biedrs un prezidenta Salvadora Aljendes aizstāvējs, kurš savos dzejoļos un dziesmās brīvi izteicās par Čīles politiku, korupciju un iekšējām nesaskaņām, kā arī alku pēc brīvības un sociālās vienlīdzības. Haras

¹⁰²**Kueca* (*Cueca*) - čīliešu nacionālā pāru deļa

¹⁰³ Adams, Jacqueline. *Solidarity Art*. Pieejams: <http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2010/08/jadamspapersaf.pdf> [skatīts 2014, 29. aug.]

pārdošība un neatlaidīgā cīņā pēc vienlīdzības noveda pie mākslinieka arestēšanas. 1973. gada 12. septembra rītā viņš tika aizturēts Valsts Tehniskajā universitātē un nogādāts Santjago nacionālajā futbola stadionā, kas vēlāk tika nosaukts Haras vārdā.

Viktors Hara bija viens no tiem māksliniekiem, kas savu antirežīma aktivitāšu dēļ tika spīdzināts līdz nāvei. Trīs dienas pēc apcietinājuma viņa un piecu citu ieslodzīto mirstīgās atliekas tika atrastas ārpus stadiona sienām, blakus Santjago Metropoles kapsētai. Haras ķermeni klāja elektrošoka pēdas, kaulu lūzumi un 44 ložu brūces.¹⁰⁴

Pirms nāves, Viktors Hara paspēja uzrakstīt savu pēdejo dzejoli, kuru viņam izdevās paslēpt sava biedra kurpē.

Fragments no Viktora Haras dzejoļa. *Santjago stadions, poēma*. 1973. gads.

..Kādas šausmas sagādā fašista seja!
Neraugoties ne uz ko,
Viņi savus plānus veic ar precizitāti
Asinis ir viņu medaļas.
Nogalināšana ir varonības akts.
Vai šī ir pasaule ko Tu radīji, Dievs?
Vai šī dēļ, Tavas septiņas brīnumu dienas un darbs?
Šajās četrās sienās eksistē tikai viens skaits
kas neprogresē.
Kas lēni vēlēties vēl un vēl nāves..
..Cik grūti ir dziedāt
kad man ir jādzied bailēs.
Bailēs, kurās es dzīvoju.
Bailēs, kurās es mirstu.
Lai visu vidū redzētu sevi.
Tik daudz bezgalības,
kur klusums un kliegzieni
ir šīs dziesmas beigas.
Līdz šim vēl nebiju piedzīvojis to,

¹⁰⁴ BBC News. *Chile: Ex-army officers implicated in Victor Jara death*. 2012. gada, 28. decembris. Pieejams: <http://www.bbc.com/news/world-latin-america-20861432> [skatīts 2015, 16. apr.]

ko man nācās piedzīvot šeit,
un tas, ko es jutu un jūtu
dos dzīvību šim brīdim.
Dos dzīvību šim brīdim..¹⁰⁵

[Dzejoli oriģinālvalodā skatīt 2. pielikumā 4. dzejolis]

Viktors Hara kļuva par Augusto Pinočeta režīma opozīcijas simbolu.¹⁰⁶ Haras neželīgās dzīves beigās māksliniekos izraisīja pretrunīgas emocijas. Bija mākslinieki, kas noslēdzās sevī, baidījās izteikt viedokli pret pastāvošo režīmu un atbalstīt kreisi noskaņotos aktivistus, turpināja dzīvot bailēs par to, ka viņi varētu būt nākošie režīma upuri. Lielākā daļa mākslinieku vairs nevēlējās darboties publiski, kas ļāva veidoties jaunām, slepenām anti – režīma organizācijām.

Čīliešu arpijeristām šī slepkavība atvēra acis. Pēc Viktora Haras nāves, mākslinieces vēl vairāk riskēja ar savu dzīvību, lai izteiktu savu pretestību režīmam. Bija skaidrs, ka, ja mūziķu, gleznotāju un rakstnieku dzīvība un darbība bija apdraudētas, arpijeristas varētu panākt režīma izmaiņas. Ausa cerība, jo vēl līdz šim neviens nebija pieredzējis tādu pretošanās kustību, kura balstītos tekstilizstrādājumos. Arpijeristas izmantoja militāristu nesagatavotību un, sadarbojoties ar *La Vicaría de la Solidaridad* organizāciju, sāka slepeni eksportēt arpijeras uz ārzemēm, to skaitā Kanādu, Spāniju, Šveici u.c. Mākslinieces cerēja uz ārvalstu morālo, materiālo, kā arī fizisko palīdzību cīņā pret Augusto Pinočeta militāro režīmu.

¹⁰⁵ Jara, Victor. *Estadio Chile*, la poema. No spāņu val. tulk. Ieva Rodoviča. Pieejams:

<http://www.cancioneros.com/nc/647/0/estadio-chile-o-canto-que-mal-me-sabes-victor-jara> [skatīts 2015, 16.apr.]

¹⁰⁶ Long, Gideon. *Murdered Chilean folk singer laid to rest after 36 years*. Pieejams:

<http://www.theguardian.com/world/2009/dec/06/victor-jara-folk-singer-chile> [skatīts 2015, 16. apr.]

2.2.1. Arpijeru darbnīcas un organizācijas struktūra. *La Vicaría de la Solidaridad*

1973. gada 11. septembris, radīja nepieciešamos apstākļus, kādos parādījās pretošanās mākslas forma – čīliešu arpijeras. Šajos tekstilizstrādājumos tika attēloti Čīlē notiekošie cilvēktiesību pārkāpumi, iedzīvotāju pazušana, autoritārā režīmā opozīcija, viss, kas saistīts ar militārā režīma netaisnībām līdz pat 1989. gadam.¹⁰⁷

Šo gadu laikā parādījās vairākas organizācijas, kuras iestājās par cilvēktiesībām, solidarizējoties dažādām cilvēku grupām ar līdzīgām pieredzēm, publiski izsakot savus protestus Augusto Pinočeta pastāvošajai ideoloģijai, godājot un atbalstot savus bojā gājušos, pazudušos tuviniekus, draugus un citus cietušos.

Čīles miera sadarbības komiteja (*Comité de Cooperación para la Paz en Chile*) (1973. – 1975.) bija pirmā šāda veida institūcija, kas tika izveidota, lai aizsargātu politiskās vajāšanas fizisko neaizskaramību.¹⁰⁸ Šīs komitejas viens no mērķiem bija pārvērst arpijeristu roku darbus publiskā saziņā, nosodot cilvēktiesību pārkāpumus.¹⁰⁹ Diemžēl, 1975. gadā, pēc Augusto Pinočeta pavēles, komiteja tika slēgta, taču jau 1976. gada 1. janvārī, Santjago arhibīskaps Rauls Silva Henrikes (*Raúl Silva Henríquez*) (1907. - 1999.), izveidoja jaunu līdzīgi strādājošu institūciju – *La Vicaría de la Solidaridad* (1976. - 1992.), kas ar Katoļu baznīcas palīdzību varēja turpināt iesākto pretošanās kustību.¹¹⁰ [skatīt 2.pielikumā 5.fails.]

Turpmākos 16 gadus ar *La Vicaría de la Solidaridad* palīdzību tika sniegta juridiskā, ekonomiskā, tehniskā, kā arī garīgā palīdzība militārā režīma cietušajiem un viņu ģimenēm. Viens no *La Vicaría de la Solidaridad* atbalsta projektiem bija rokdarbu darbnīcu atvēršana, kas nodrošināja cietušo ģimeņu locekļiem, īpaši sievietēm, kuras, militārā režīma dēļ tika atstātas bez vīriešu atbalsta ģimenēs, brīvu pieeju darbam. Šī bija lieliska iespēja nopelnīt naudu un citus uztura līdzekļus, atrodoties mājās, baznīcā, vai arpijeru darbnīcā. Šis bija cietušo veids kā dalīties ar viņiem zināmo informāciju un apspiestajām emocijām. Arpijeras

¹⁰⁷ Agosin, Marjorie. *Stitching Resistance: The History of Chilean Arpilleras*. National Hispanic Cultural Center. Pieejams: http://laii.unm.edu/events/common/10.19.12_marjorie-agosin_press-release.pdf [skatīts 2014, 10.sept.]

¹⁰⁸ *La Vicaría de la Solidaridad. Arpilleras*. Pieejams: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-98130.html> [skatīts 2014, 16. okt.]

¹⁰⁹ Turpat.

¹¹⁰ Adams, Jacqueline. *Solidarity Art*. Pieejams: <http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2010/08/jadamspapersaf.pdf> [skatīts 2014, 29. aug.]

kļuva par vienu no spilgtākajiem šīs programmas rezultātiem.

Māksla ir spējīga vienot nācijas. Caur šo jaunizveidoto arpijeru kustību cilvēkiem visā pasaulē radās iespēja uzzināt par par Čīles militārā režīma tumšo, noklusēto pusī. Cilvēki bija gatavi iesaistīties notiekošajā un palīdzēt cietušajām ģimenēm, iegādājoties mākslinieču darbus un ziedojot uzturlīdzekļus. Arī pašas arpijeristas, uzzinot, ka par viņu darbiem interesējas visā pasaulē, kļuva daudz pārliecinātākas par to, ko dara. Viņas sajūtās uzklaušītas, ieguva lielu morālo atbalstu turpināt iesākto, vairs nejutās vienas cīņā pre Pinočetu.

Pāris arpijeras izdevās pārdot Čīlē, taču lielākā daļa tika slepeni eksportētas ar valsts cilvēku tiesību organizāciju palīdzību, kas bija daļa no Santjago katoļu arhibīskapa legālās struktūras. Lielākie atbalstītāji arpijeru izstādēs bija Eiropa, Kanāda, kā arī Latīņamerikas valstis.¹¹¹

Arpijeras nav balstītas uz profesionāliem māksliniekiem un līdz ar to šo mākslas paveidu nav iespējams dēvēt par *augsto mākslu*, taču tas ir spēcīgs, emocionāls veids kā tieši iepazīstināt apkārtējos, malā stāvošos cilvēkus ar režīma cietušajiem.

2.2.2. Finansiālais un morālais atbalsts

Šai arpijeru kustībai tika pievērsta liela interese. Arpijeras tika eksponētas dažādās mākslas izstādēs, kultūras un mākslas festivālos, kā arī Čīles solidaritātes pasākumos vai citu represiju aktivitāšu laikā. Jebkurš interesents bija gatavs palīdzēt un iesaistīties arpijeru atbalsta grupā. Arpijeru ienākumi taisnā ceļā tika sūtīti uz La Vicaría de la Solidaridad organizāciju, kas tālāk līdzekļus nodeva māksliniecēm un iegādājās materiālus jaunu arpijeru izveidei. Arpijeristas izmantoja šos ienākumus, lai uzturētu savas ģimenes, nomaksātu rēķinus, sūtītu bērnus skolās utt.

Balstoties uz Džakelīna Adams (*Jacqueline Adams*) (dzīves gadi nav zināmi) interviju ar kādu Čīles izsūtīto sievieti Holandē – Noemi (uzvārds, vecums netiek atklāti), var secināt, ka ārzemniekiem ir bijusi ārkārtīgi liela interese iesaistīties notiekošajā.¹¹² Noemi stāsta: „Arpijerām ir jāpieskaras! Jāaptausta, cik vien var. Kad izstādām arpijeras, viena no galvenajām lietām ir iepazīstināt tās ar publiku. Ļaut tās ņemt rokās, ļaut izjust materiālu un

¹¹¹ Adams, Jacqueline. *Solidarity Art*. Pieejams: <http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2010/08/jadamspapersaf.pdf> [skatīts 2014, 29. aug.]

¹¹² Turpat.

apslēptās emocijas... *Ļaujiet izdzīvot arpijerām savu stāstu caur jūsu rokām! Tas izstādes apmeklētājus ļoti pārsteidza un pat fascinēja. Tas nav tas pats, kas aplūkot gleznu no noteikta attāluma un izteikt komentārus. Arpijeru galvenais uzdevums ir uzrunāt cilvēkus un viņu sirdis!*"¹¹³

Iespēja aptaustīt bija ļauts ikvienam izstāžu apmeklētājiem. Tā bija lieliska iespēja fiziski un emocionāli sajūst izteiktās emocijas.

Noemi turpina: „*Atceros, kā daudzi apmeklētāji pirka arpijeras, pat nezinot, kur viņi tālāk tās izstādīs vai noglabās. Bija gadījumi, kad jautāju „kura arpijera jums patīk vislabāk, kuru Jūs vēlētos iegādāties?” un atbilde sekoja – „Tas nav svarīgi, es vēlos jebkuru! Es vēlos atbalstīt cietušos!”*”¹¹⁴

Arpijeristas vairs nebija vienas cīņā pret Augusto Pinočetu. Mākslinieces jūta, ka viņu drosme, neatlaidība un sūrais darbs dod cerību dzīvot nākotnē bez Pinočeta.

Rodrigo (uzvārds, vecums netiek atklāts), viens no Pinočeta režīma izsūtītajiem skaidro: „*Katru reizi, kad kādā mākslas izstādē pārdevu arpijeru, pirmie jautājumi no pircēju puses bija: „Kāpēc Tu pārdod? Kas tās izgatavoja? –Oh, kas notika Čīlē? Kas ir Pinočets?” Un visbeidzot saruna noslēdzās ar dziļu analīzi par politisko situāciju. Tā nebija tikai pārdošana un pirkšana, „o, cik tas ir jauks, es ņemšu!” , tā nekad nebija. Katra arpijera, ko pārdevām sev līdzī nesa savu individuālo stāstu un vēsturi.*”¹¹⁵

Katrai nopirktajai arpijerai līdzī nāca maza, arpijeristu izgatavota informatīva zīmīte, kurā bija apslēpts skaidrojums par ekonomisko un politisko stāvokli Čīlē. [skatīt 2.pielikumā no 6. – 7.att.] Zīmītē tika pieminēts arī tas, ka ar arpijeras iegādāšanos, pircējs atbalsta arpijeristu kustību, ziedojot naudu cietušo ģimenēm.

Irma Mullere (*Irma Muller*) (dzīves gadi nav zināmi) vienā no savām arpijeru zīmītēm ir rakstījusi: „*Šo arpijeru es taisīju sāpju pārņemta. Attēloju vienu no saviem dēliem kā mazu puisēnu, kurš skrien pa pludmales smiltīm. Viņam mugurā, mazā kabatiņā es ieliku zīmīti, uz kuras uzrakstīju: „Kad atradīšu savu dēlu, es viņu aizvedīšu uz pludmali, lai viņš var atkal no jauna izdauzīties pa jūrmalas smiltīm.” Katra mana arpijera ir īsta, tā ir manu sāpju un cerību pilna.*”¹¹⁶

¹¹³ Adams, Jacqueline. *Solidarity Art*. Pieejams: <http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2010/08/jadamspapersaf.pdf> [skatīts 2014, 29. aug.]

¹¹⁴ Turpat.

¹¹⁵ Turpat.

¹¹⁶ Agosin, Marjorie. *Scraps of life: Chilean Arpilleras*. New Jersey: Red Sea Press, 1987. 73.lpp.

La Vicaría de la Solidaridad organizācija izraisīja lielu satraukumu militāristu vidū un drošības aģentūrās, kas nozīmēja to, ka lielākā daļa pretošanās kustības locekļi kļuva apdrautēti. Tika uzsākta kustības dalībnieku vajāšana, izsekošana, izsūtīšana trimdā, ieslodzīšana un pat zvērīga nogalināšana. Tiesa, La Vicaría de la Solidaridad neapstājās, bet gan turpināja iesākto.

1992. gadā, līdz ar Pinočeta krišanu un demokrātijas ieviešanu, La Vicaría de la Solidaridad beidza savu darbību, izveidojot Čīles dokumentācijas fondu (*Fundación de Documentación*) un La Vicaría de la Solidaridad arhīvu (*Archivo de la Vicaría de la Solidaridad*), kas, pateicoties Čīles Miera sadarbības komitejai, turpina aizsargāt tālāk nodoto kultūrvēsturisko dārgumu.¹¹⁷

¹¹⁷ Arzobispado de Santiago Fundacion Documentacion y Archivo de la Vicaria de la Solidaridad. *La Vicaría de la Solidaridad*. Pieejams: http://www.vicariadelasolidaridad.cl/vicaria_solidaridad.php [skatīts 2015, 24.apr.]

3. ARPIJERU MĀKSLINIECISKĀ IZPAUSME MILITĀRĀ REŽĪMA APSTĀKĻOS

3.1. Arpijeru izstrādātā tehnika

Kāda arpijeru māksliniece raksta: „*Mūsu darbnīcā mēs esam 18 sievietes. Mēs viena otrai palīdzam, kritizējam un pilnveidojam mūsu darba kvalitāti. Katru dienu mēs vēlamies radīt arvien uzlabotākas un kvalitatīvākas arpijeras, jo mums ir nepieciešami cilvēki un publika, kura pēc iespējas labāk spētu saprast mūsu ciešanas, kura spētu tās novērtēt, un labākajā gadījumā vēlētos nopirkt mūsu arpijeras. Pat tad, ja kādreiz mums neizdodas uzrunāt apkārtējos, mēs nezaudējam cerību un turpinām iesākt.*”¹¹⁸

„*Arpijera mums ir kā atvērta grāmata... balta lapa, uz kuras mēs varējām izstāstīt pasaulei par notiekošo mūsu valstī...*”¹¹⁹

Arpijeras ir kāsaini, rūpīgi izstrādāti, lietišķi dekoratīvās mākslas darbi uz audekla, apmēram paplātes lieluma, trīsdimensiju aplikāciju un izšuvumu dekorācijas, kas nes noteiktu vēstījumu par Čīlē notiekošajām represijām un valdošo nabadzību. Pateicoties šīm drosmīgajām sievietēm - adata, diegs, dzija un audekls kļuva kā saziņas līdzeklis ar ārpusauli par Čīlē esošo haosu.

Pēc tēmas izvēles, mākslinieces nogrieza rupju audeklu, kurš kalpoja par pamatu arpijeras tālākai izveidei. Jāpiemin, ka sākotnēji rupjais audekls tika aizstāts ar dažādiem atrastajiem auduma gabaliem, vai arī atgriezumiem no pašu drēbēm.¹²⁰ Tālāk, stiķējot kopā dažādu krāsu audumus, tie tika uzklāti uz audekla, veidojot vienotu fonu. Pēc autores novērojumiem, fona elementos bieži pamanāmi ir Andu kalni, saule, koki mākoņi un ēkas. Nepieciešamais laiks kvalitatīvai arpijeras izgatavošanai ir viena nedēļa.¹²¹

¹¹⁸ Nanfito, C., Jacqueline. *Threads of Hope*. Pieejams:

http://www.cesla.uw.edu.pl/www/images/stories/wydawnictwo/czasopisma/Revista/Revista_3/173-177.pdf
[skatīts 2014, 16. okt.]

¹¹⁹ Snook, Margaret. *Chilean Arpilleras: A Chapter of History written on Cloth*.

Pieejams: <http://cachandochile.wordpress.com/2010/09/11/chilean-arpilleras-a-chapter-of-history-written-on-cloth/> [skatīts 2014, 27. aug.]

¹²⁰ Turpat.

¹²¹ Turpat.

Mākslinieces izmantoja trīs dažādas arpijeru tehnikas:

Pirmā ir plakanā metode (*Flat/ Planar Applique Method*), kuru pielietojot, arpijeristas ar trīsdimensiju formu palīdzību iezīmēja spilgtas kontūras un figūras, izmantojot dažādus auduma atgriezumus.¹²² Šo pašu tehniku pielieto, lai pievienotu un izceltu tādas arpijeras detaļas kā sejas, vai padarītu darbu vēl kompozicionālāku.

Otrā ir reljefa tehnika (*Relief Technique*), kuru izmanto, lai vizuāli izceltu detaļu virsmu, pielietojot 3D motīvus, piemēram, attēlojot durvis, logus vai aizkarus, kurus var gan atvērt, gan aizvērt.¹²³

Trešā ir līmes tehnika (*Glue Technique*), kas apvieno divas dažādas drēbju trīsdimensiju formas, kas robežojas ar vilnas dziju.¹²⁴

Arpijeristas izmantoja tradicionālo lineāro perspektīvu. Ainas tika attēlotas no dažādiem leņķiem, iekļaujot mēroga samazināšanu, kurā figūras no tālāka attāluma šķiet mazākas. Arpijeristas izvēlējās attēlot estētiskas figūras un plašus krāsu laukumus, kas darbu ierāmētu.

3.2.Arpijeru analīze

Pēc dažādu arpijeru apskatīšanas, darba autore izveido trīs arpijeru grupas, tālākai analīzes izstrādei:

1. Pirms režīma čīliešu arpijeras.
2. Augusto Pinočeta militārā laikā radītās arpijeras.
3. Pēc režīma arpijeras.

Apskatot arpijeras, pirmais, ko iespējams pamanīt ir formu vienkāršība, detalizētība un skaidri *kodēts* attēls. Arpijerām nepiemīt ēnas vai smalkas krāsu nianšes. Tiek izmantots vienkāršs, vizuāli kompozicionāls objektu izkārtojums.

Kompozīcija:

Balsoties uz Guntara Kresa (*Gunther Kress*) un Teo Van Levena (*Theo Van Leeuwen*) darba „Vizuālā dizaina gramatika” (*The Grammar of Visual Design*) izstrādātās kompozīciju sistēmas, darba autore izvirza trīs savstarpēji saistītas kompozīcijas sistēmas, ar kuru

¹²² LaDuke. *Chile: Embroideries of Life and Death*. 34. lpp.

¹²³ Turpat.

¹²⁴ Turpat.

palīdzību ir iespējams atklāt reprezentējošas un interaktīvas arpijeru nozīmes.

1. Informācijas nozīme (*Information value*).

Elementu atrašanās vieta dažādās zonās piešķir tiem specifisku informatīvu nozīmi: pa labi, pa kreisi, augšā, apakšā, centrā un pie malas. Pēc elementa piešķirtās vietas ir iespējams noteikt tā lomu un dominanti.

2. Izvirzījums (*Salience*).

Elementi ir veidoti lai piesaistītu skatītāja uzmanību. Tiek izmantoti dažādu leņu skatu punkti, kas realizēti ar priekšplānā un fonā esošo tēlu novietojumu, izmēru, krāsu kontrastu un citu akcentu palīdzību (piemēram, gaisma, asums).

3. Ierāmēšana (*Framming*).

Rāmja esamība vai, turpretī, neesamība, savieno vai atvieno attēla elementus, iezīmējot viņu kopējo saderību vai nesaderību.¹²⁵

Pēc darba autores novērojumiem, arpijerām piemīt katra no iepriekš minētajām kompozīcijas sistēmām. Arpijerā svarīgs ir ne tikai elementu kompozicionālais izkārtojums, bet arī skatītāja uzmanības piesaiste un elementu savstarpēja savienošana ar *ieramēšanas* palīdzību. [skatīt 3.pielikumā no 1. – 16.att.]

Turpinājumā, pirms arpijeru grupu analīzes, balstoties uz darbu „Vizuālā dizaina gramatika”, autore iepazīstina ar trīs arpijerās iekļautajiem attēlošanas veidiem: Sociālo aktivitāšu attēlošana; Reālu modeļu attēlošana; Materiālu un krāsu nozīme.

1. Sociālo aktivitāšu attēlošana:

Tas, ko, izmantojot valodu, varam attēlot darbības vārdos, attēlā tiek vizualizēts ar elementu palīdzību, kurus formāli dēvē par *vektoriem*. Kas valodā tiek realizēts ar prievārdiem, attēlā tiek realizēts ar vizuālām rakstura īpašībām, kas spēj radīt kontrastu starp priekšplānu un fonu.¹²⁶ Autore vēlas piebilst, ka ne visu, ko ir iespējams attēlot, ir arī iespējams realizēt lingvistiski. Drīzāk, kultūrai piemīt vispārējs diapazons, kas nav piesaistīts

¹²⁵Kress, Gunther and Van Leeuwen, Theo. *Reading Images : The Grammar of Visual Design*. 2. vol. London and New York: Routledge, 2006. 177. lpp.

¹²⁶ Kress, Van Leeuwen. *Reading Images : The Grammar of Visual Design*. 2. vol. 46. lpp.

kādai konkrētai ekspresijai. Vizuālās struktūras nav domātas tikai tam, lai reproducētu *realitāti*. Darbi, kuros tiek atainota realitāte ir saistīta ar sociālo institūciju interesēm, kas arpijeru gadījumā ir La Vicaría de la Solidaridad, kuru ietvaros tās tiek izplatītas un ražotas. Vizuālās struktūras nekad nebūs līdz galam formālas.¹²⁷

2. Reālu modeļu attēlošana:

Turpinot balstoties uz „Vizuālā dizaina gramatika”, autore sastopas ar divu veidu realitāšu modeļu attēlošanas – *redze* un *dzirde*.¹²⁸

Mūsdienās populāra metode ir attēlot dzirdēto. Šeit rodas jautājums par attēloto relālo modeļu balstīto autentiskumu. Arpijeru gadījumā, tiek pielietots *redzes* attēlojums. Arpijeristu izstrādātie darbi balstās uz pieredzi un redzēto, līdz ar to gala produktam tiek piešķirta augstāka vērtība, jo tas ir autentisks.

3. Materiālu un krāsu nozīme:

Dažādos laika periodos un mākslas žanros, māksliniekiem nav materiālu izvēles. Piemēram, alu sienas, audekls, eļļas krāsas, fotogrāfijas utt. Izmantotais materiāls var vēstīt par mākslinieka materiālo, ģeogrāfisko stāvokli un laika periodu.

Krāsa var būt saskanīga un nesaskanīga. Mūsdienās *krāsa* vairs nav materiālo vielu sastāvdaļa vai pigments; tā ir krāsa. Kā krievu izcelsmes gleznotājs un mākslas teorētiķis Vasilijs Kandinskis (*Wassily Kandinsky*) (1866. - 1944.) ir teicis: „*Krāsa ir objektiem brīvi pievienota sastāvdaļa,... Krāsai pašai ir sava gramatika, tā pat kā mūzikai.*”¹²⁹

Arpijerās intensīvi tika izmantots ironiskais gaišo krāsu un pilno drēbju gabalu pielietojums. Tumšās krāsu paletes kalpoja par tumsas un negatīvo emociju nesējām, savukārt košās krāsas simbolizēja viņu spilgtās emocijas, gribasspēku un apņēmību. Stikšētie auduma gabali kalpoja kā otas triepieni, ar tiem arpilleristas panāca ekspresīvu figūru un krāsu pāreju pie nākošā objekta.

Pēc autores novērojumiem, jāuzsver, ka visas arpijeras ir ierāmētas [skatīt 3.pielikumā no 1.– 16.att.]. Arpijeru ierāmējums savieno vai atvieno attēla izmantotos elementus, iezīmējot to saderību vai nesaderību. Ar rāmja palīdzību tiek akcentēts arpijeru nozīmīgums, tādā veidā radot iespaidu, ka arpijeras ir domātas publiskai apskatei.

¹²⁷ Turpat, 47. lpp.

¹²⁸ Turpat, 154. lpp.

¹²⁹ Turpat, 227. lpp.

Darba autore pievēršas trīs arpijeru grupām:

1. Pirms režīma čīliešu arpijeras.
2. Augusto Pinočeta militārā laikā radītās arpijeras.
3. Pēc režīma arpijeras.

Katras grupas ietvaros autore apskata grupas sociālo aktivitāšu atainojumu, reālu modeļu attēlojumu, kā arī materiālu un krāsu pielietojumu.

3.2.1. Pirms režīma čīliešu arpijeras: Miers. Dzīve. Mīlestība.

Miers, dzīve un mīlestība ir viena no agrīnajām arpijeru tēmām, kas vēstī par dzīves vērtībām, nepiepildītiem sapņiem un nākotnes cerībām.

Isla Negra arpijeristas izšūšanu uztvēra kā sava veida relaksāciju, ar kuras palīdzību bija iespējams izrauties no nabadzības, ikdienas problēmām, bezdarba un citām rūpēm, nodoties savām fantāzijām un nepiepildītajiem sapņiem.¹³⁰ Darba autore novēro, ka šajās arpijerās zūd reālu modeļu attēlojums, jo mākslinieces lielākoties ir koncentrējušās idilliskā arpijeru izveidē.

„Isla Negra arpijera” (*Arpillera Isla Negra*) (autors nezināms) [skatīt 3.pielikumā 1.att.] (tapšanas laiks nav zināms) atainotajos objektos ir iespējams saskatīt dažādas Čīles vēsturiskās kultūras tradīcijas, šeit parādās sociālo aktivitāšu attēlošana. Mākslinieces ir ieinteresētas kultivēt savu tautu un kultūru, tāpēc, izmantojot dažādus personāžus kopā ar savu tradīciju un kultūru sociālajām aktivitātēm, rada ideālas arpijeras, kuras sev līdzī nes gaišumu un prieku. Šīm arpijeristām viens no svarīgākajiem faktoriem bija attēlot savu ikdienu un vidi.

„Isla Negra arpijera” ir vizuāli paplašināta, debesis teju saplūst ar jūru. Tiek pielietoti dažādas krāsas audumi, kuri paspilgtina čīliešu dzīves atveidojumu. Šajā arpijerā netiek pielietots krāsu kodējums. Ar krāsu un audumu palīdzību tiek vizualizēts skats, kā piemēram, ūdeni attēlojot zilā krāsā, koku lapas zaļā utt. Arpijerā tiek izvietoti vairāki palīgelementi. Šīs arpijeras dominējošie simboli ir baznīca, putni un pārvietošanās veidu variācijas. Baznīcas simbolam vienmēr ir bijusi svarīga loma arpijeristu ikdienā, lūkojoties no Čīles vēsturiskās pieredzes, tā simbolizē patvērumu, iespējas, taisnību un palīdzību; baltie, gaisā lidojošie

¹³⁰ LaDuke. *Chile Embroideries*. 34. lpp.

putni kalpo par brīvības un miera simbolu; vizuāli tiek attēlotas dažādas cilvēku pārvietošanās veidu variācijas, kas simbolizē čīliešu iekšējo dažādību un sociālo nevienlīdzību.

Isla Negra arpijeristas demonstrē ļoti augstu tehniskas līmeni, darba kvalitāti un oriģinalitāti.

Šīs tēmas arpijeras ir pilnīgs pretstats Augusto Pinočeta laikā radītajām arpijerām.

3.2.2. Augusto Pinočeta militārā laikā radītās arpijeras

Pēc autores novērojumiem, Augusto Pinočeta militārā laikā radītās arpijeras sastāv no četrām tematikām:

1. Pazudušie.
2. Protests.
3. Izrēķināšanās.
4. Nabadzība.

3.2.2.1. Tēma: Pazudušie

Pazudušie - *¿Dónde Están?*, jeb *Kur viņi ir?* ir viena no izplatītākajām arpijeru tēmām, kas parādās līdz ar Augusto Pinočeta militāra režīma sākumu. Jautājums *Kur viņi ir?* tiek adresēts ne tikai militārajam režīmam, bet arī visai Čīlei un citām ārvalstīm. Arpijeristas vēlējas uzzināt, kur atrodas viņu pazudušie ģimenes locekļi, un vai vēl pastāv cerība viņus satikt.

Arpijerista Violeta Morales (*Violeta Morales*) (dzīves gadi nav zināmi) atspoguļo tā laika absolūto nabadzību: „*Mēs jutāties nožēlojami... Lai tikai varētu iekurt uguni, sasildīties un pagatavot ēdienu, mums nācās izmantot visus mums pieejamos resursus... Arpijerās mēs vēlējamies ne tikai akcentēt militārā režīma neskaidrības un mūsu mīļoto ģimenes locekļu mistiskās pazušanas, bet arī ļaut cilvēkiem uzzināt par šiem nožēlojamajiem apstākļiem, kādos mums bija jādzīvo..*”, „*...naktīs, kad bērni devās pie miera, es sāku izšūt arpijeras... tas man ļāva mazliet nomierināties, kā arī nopelnīt maizi, ar ko pabarot bērnus.*”

Tēmas *Pazudušie* analīzes laikā, darba autore ir izpētījusi, ka pastāv vairāki šīs tēmas atveidošanas paņēmieni, taču arpijeru analīzes iztrādē ir izvēlējusies četrus populārākos atveidošanas veidus.

Pēc darba autores novērojumiem, Violeta Morales arpijerā „Kur viņi ir?” („¿*Donde Están?*”) (1973.) [skatīt 3.pielikumā 2.att.] pazudušā tēls tiek attēlots kā ēna, vai melna nokrāsa. Šāda tipa arpijerās netika konkretizētas meklēto cilvēku sejas, vārdi vai personīgās īpašības, taču tās saglabāja realitātes stāvokli, jo netika izdomāti notikumi vai attēlojamo personu īpašības. Violetas Morales arpijerā „Kur viņi ir?” uz attēlotajām ķermeņu figūrām ir izšūtas baltas, viegli pamanāmas, jautājuma zīmes, kas simbolizē neatbildētos jautājumus. Šajā arpijerā ir iespējams iepazīties ar vienu no visbiežāk attēlotajiem simboliem – Andu kalni, kas kalpo kā identitātes simbols, tādā veidā definējot valsti – Čīli. Kā vēl viens arpijeru vienojošais simbols ir saule. Saule kā politiskā deklarācija, no kuras ietekmes nav iespējas izbēgt.

Autores izvēlētajā otrā tipa arpijera ir Violeras Morales „Kur viņš ir?” („¿*Donde Está?*”) (1973.) [skatīt 3 .pielikumā 3.att.], kurā redzams otrs populārākais paņēmiens pazudušā attēlošanā. Tiek izmantota vakariņu tēma, atainojot ģimeni pie vakariņu galda. Svarīgākais šīs arpijeras elements ir pazudušais ģimenes loceklis, kas attiecīgi ir novietots arpijeras centrā. Ir iespējams pamanīt, ka viens krēsls ir atstāts tukšs, kas simbolizē pazudušo ģimenes locekli. Ģimenes locekļi ir pagriezuši galvas uz tukšā krēsla pusi. Bieži vien virs tukšā krēsla vietas arpijeristas attēlo meklējamā melnbaltu fotogrāfiju, vai arī pašas pēc iespējas precīzāk mēģina izšūt konkrētās personas seju, kā tas ir redzams šajā arpijerā.

Trešā tipa arpijeras ir ļoti minimalizētas. Kā piemēram, cilvēktiesību atbalsta organizācijas „Kinderhilfe” (*Kinderhilfe Chile Bonn*) kolekcijas arpillarā „Mans dēls ir pazudis” („*Mi hijo ha desaparecido*”) (1975.) [skatīt 3.pielikumā 4.att.], varam novērot izteiktu kompozīcijas minimālismu. Arpijera sastāv no diviem elementiem, pēc kuru atrašanās vietas ir iespējams noteikt to lomu. Šīs arpijeras vizuāli lielākais elements ir mākslinieces pašportrets, kurš tiek izvirzīts priekšplānā un novietots arpijeras labajā pusē, izceļot savu dominanti. Mātes asaras tiek atainotas sarkanā krāsā, kas simbolizē asinis un tās šausmas, kas draud viņas dēlam. Kreisajā pusē, otrajā plānā, tiek attēlots sievietes pazudušais dēls, aizturēšanas brīdī. Militāristiem tiek piešķirti zaļās krāsas apģērbi, savukārt aizturētajam – zilās krāsas, kas darba autorei liek domāt, ka, iespējams, cietušais apcietinājuma laikā nēsājis zilās krāsas apģērbus, jo, pēc autores pētījumiem, viens no arpijeru uzdevumiem bija pēc iespējas precīzāk attēlot pazudušā tēlu, atainojot konkrētās personas vizuālo izskatu, kā arī apģērbu, kādā apcietinātais tika manīts pēdējo reizi.

Bieži vien arpijerai tika pievienoti arī pazudušā vārdi un uzvārdi. Katra arpijerista sevi veltīja individuālai vai kolektīvai tēmai, ņemot vērā ārējos apstākļus un atmiņas par kādu

cilvēku.¹³¹

Pazudušo tēma bija visgrūtāk attēlojamā, tuvinieku un mīļoto cilvēku zaudējuma dēļ. Pašas arpijeristas atklāj, ka šo tēmu realizēšanai bija jāpatērē vairāk emocionālo kā fizisko spēku. Katra arpijera tika iesākta ar konkrētās pazudušās personas vārdu, attiecībām ar mākslinieci, kā arī pazušanas brīdi. Katrs individuālais meklējums kļuva arvien stiprāks un reālāks.

3.2.2.2. Tēma: Protests

Arpijeristas un citas drosmīgas sievietes labprātīgi piedalījās ielu demonstrācijās. Militāristi un Pinočeta režīma piekritēji mēģināja iebilst un apspiest mākslinieču protestus, - no tuvākajiem stūriem, mājām, vai braucošām mašīnām uz protestētāju sejām un citām ķermeņu daļām tika lieti ledus auksti šķidrums, tādā veidā aizkavējot mākslinieču protestu kampaņas, jo aukstā ūdens dēļ, vairākas sievietes smagi saslima, citas uz kādu laiku pat zaudēja redzi. Piemēram, kā tas ir redzams Izabelas Morelas (*Isabel Margarita Morel*) kolekcijas arpijerā „Aizturēto un pazudušo ģimenes tiek pieķēdētas pie režģa” (*„Familiares de detenidos y desaparecidos se encadenan en las rejas”*) (1974.) [skatīt 3.pielikumā 5.att.], sievietes Santjago tiesas mājā izteica simboliskus protestus. Šīs tēmas arpijeru fonā vienmēr tiek atainota vieta, kur norisinājušās protesta demonstrācijas. Kā tas ir redzams iepriekš pieminētajā arpijerā, vienīgais akcents tiek vērsts uz ķēdēm un sauli. Sauli kā politisko varu.

„Kinderhilfe” kolekcijas arpijerā „Saķēdētās ģimenes” (*„Familiares encadenadas”*) (1975.) [skatīt 3.pielikumā 6.att.] ir iespējams novērot, ka katrai attēlotajai sievietei uz krūtīm ir izšūta maza kabatiņa uz kurām attēlots pazudušās personas vārds. Abu arpijeru ap ķermeņiem apvītās ķēdes simbolizē mokas un neziņu. Ķēdes motīvs tika izmantots gan mākslinieču arpijerās, gan arī publiskajās protestu kampaņās. Ķēdes tika apvītas ap protestētāju augumiem. Kā izrādās, tikai policija bija spējīga atslēgt un atbrīvot sievietes no demonstrācijas ķēdēm. Izmantojot ķēžu atslēgšanas brīdi, pretošanās kustības dalībnieces militāristiem simboliski dāvāja ziedus, tādējādi demonstrējot, ka arī viņu spēkos ir pielikt punktu militārā režīma teroram.

¹³¹ Spúlveda – Pulvirenti, Emma. *We, Chile: Personal Testimonies of Chilean Arpilleristas*. Falls Church: Azul Editions., 1996. 29. lpp.

3.2.2.3. Tēma: Izrēķināšanās

Jau sākot ar 1973. gada 11. septembri Augusto Pinočeta militārais režīms izcēlās ar nežēlīgām izrēķināšanās sankcijām. Arpijeru vidū, lielu uzmanību ieguva viens no pirmajiem izrēķināšanās pasākumiem – 11. septembra uzbrukums Moneda ēkai, jeb prezidenta Salvadora Aljendes apartamentiem. Vairākas arpijeristas ir apspēlējušas šo ainu, atainojot prezidenta pili četru apokalipses jātnieku ielenkumā, kā tas ir redzams Izabelas Morelas kolekcijas arpijerā „Četri apokalipses jātnieki” („*Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis*”) (1974.). [skatīt 3.pielikumā 7.att.] Lai gan dažas interpretācijas atšķiras, pēc Atklāsmes grāmatas sestās nodaļas, 1-8 panta, šie četri apokalipses jātnieki simbolizē cilvēces iznīcības priekštečus. Pirmais jātnieks ir Uzvara (*Conquest*), kurš saka visus, kuri mēģinās izrādīt pretestību viņam, tas jāj ar baltu zirgu. Otrais jātnieks ir Karš (*War*), kurš norāda uz karu, kas sāksies pasaules gala laikā, tas jāj ar sarkanu zirgu. Trešais jātnieks ir Bads (*Famine*), kurš norāda uz nabadzību un pārtikas trūkumu, tas jāj ar melnu zirgu. Ceturtais jātnieks ir Nāve (*Death*), kas simbolizē dzīves beigas, sarbukumu un izpostīšanu, un jāj ar bālganzaļu zirgu. Līdz šim vairāki mākslinieki ir smēlušies iedvesmu šo četru apokalipses jātnieku motīvā. Piemēram, Alberthas Dīrers (*Albrecht Dürer*) (1471. – 1528.) ar savu „Četri apokalipses jātnieki” („*The Four Riders of the Apocalypse*”) (1498.), vai ilustrācijas no Beatus manuskriptiem, Valjadolidā, „Komentāri par Apokalipsi” („*Commentary on the Apocalypse*”) (ca. 970 AD), vai Viktora Vasnetsova (*Viktor Mikhaylovich Vasnetsov*) (1848. – 1926.) ar savu darbu „Četri apokalipses jātnieki” („*Four Horsemen of Apocalypse*”) (1887.), u.c.

Arpijerā [skatīt 3.pielikumā 7.att.] tiek attēlota prezidenta apartamenti četru apokalipses jātnieku ielenkumā. Arpijerā dominē melnā un sarkanā krāsa. Sarkanā krāsa izceļ attēlus, padarot tos optiski lielākus. Šajā gadījumā sarkanā krāsa simbolizē agresiju, spēku, karu, izdzīvošanu, revolūciju, uztraukumu un ļaunumu. Galvenā uzmanība tiek veltīta jātniekiem un Monedas atveidam, kas lielos laukumos ir izšūti ar melno krāsu, tādējādi izraisot spēcīgas emocijas skatītāju vidū. Melnai krāsai piemīt dažādi simbolu skaidrojumi, tomēr šajā arpijerā, tā iekrāso dramatismu, spēku, ļaunumu, skumjas un bailes.

Santjago ielās turpinājās nežēlīgas izrēķināšanās, kur militāristi, pielietojot vardarbību un ieročus, uzbruka opozīcijas aktīvistiem. Sākotnēji, daudzi cilvēki tika nošauti uz ielām, par ko tika pievērtas acis, noformulējot to kā *pretošanās arestam* sekas... Līķi tika atstāti

guļam tur pat uz ielas, citi tika iemesti upēs vai apglabāti nezināmās, slepenās vietās.¹³² Kreisie aktīvisti, savienības kaujinieki, revolūciju grupu biedri, kā arī jebkura aizdomīga persona – visi kļuva par dzīvo mērķi. Kā tas ir redzams Izabelas Morelas kolekcijas arpijerā „Brutāli sadedzinātie Rodrigo Rojas de Negri un Karmena Gloria” („*Rodrigo Rojas De Negri y Carmen Gloria Quintana Arancibia Brutalmente Quemados*”) (1974.) [skatīt 3.pielikumā 8.att.], māksliniece attēlo divu personu nošaušanu un sadedzināšanu uz ielas. Par spīti nežēlīgajam noziegumam, arpijera turpina ieturēt savu estētisko stilu, saglabādama košas krāsas un ziedu ornamentus otrā plāna figūrās. Šīs arpijeras dominējošie simboli ir baznīca – taisnības un patvēruma simbols, politiskā vara, jeb saule, kā arī gaisā lidojošie putni, kas ir brīvības un miera simbols. Māksliniece ironizē par notiekošo, savā starpā apvienojot šos pretrunīgos simbolus.

Ļoti populāra tēma ir Santjago Nacionālais futbola laukums, kas režīma laikā kalpoja par vienu no koncentrācijas nometnēm. Izabelas Morelas kolekcijas „Noslepkavotais Viktors Hara” („*Asesinato de Víctor Jara*”) (1974.) [skatīt 3.pielikumā 9.att.] mēs redzam mākslinieka piemiņai veltīto arpijeru, kurā ir attēlots Santiago Nacionālais, jeb mūsdienās dēvētais Viktora Hara futbola laukums. Centrā tiek attēlots arpijeras galvenais elements – Viktors Hara, kam tiek piešķirta lielākā informācijas nozīme. Ar krāsu palīdzību uzskatāmi tiek nodalīta ār pasaule ar stadiona iekšējo pasauli. Ār pasaule, kas ir attēlota kā ziedoši, dzeltenās, sarkanās, zaļās krāsas dominējošie Kordiljeru kalni, iedveš cerību, bet tajā pašā laikā skumjas, jo, balstoties uz mākslinieka Viktora Haras biogrāfiju, ir skaidrs, ka dzīvs viņš neizkļuva no koncentrācijas nometnes. Stadions tiek attēlots tirkīzilā krāsā, kas ir dinamiskā un dramatiskā krāsa. Priekšplānā ir izšūts teksts „*Muchos no volvieron tampoco Manuel*”, kas tiešā tulkojumā nozīmē „*Daudzi neatgriezās, arī Manuels ne*”, kas skatītājam liek saprast, ka ne tikai mākslinieki, vai citas sabiedrībai nozīmīgas personas tika aizturētas, spīdzinātas un nogalinātas, bet arī vienkāršā tauta.

Kad Pinočeta priekšskars bija kritis un militārais režīms pārtraukts, arpijeristas devās uz šo vietu, lai dejotu jau iepriekš pieminēto čīliešu tradicionālo deju „Kueca”, – „Kueca vienatnē” aranžējumā, tādā veidā pieminot un godinot zaudētos tuviniekus.

Arī „Kueca vienatnē”, zem tēmas *Izrēķināšanās*, ir veltīta sava arpijeru sērija. Izabelas Morelas kolekcijas arpijerā „Kueca vienatnē” („*La Cueca Solo*”), (1974.) [skatīt 3.pielikumā 10.att.] ir atspoguļota čīliešu tradicionālā deja – „Kueca”, militārā režīma

¹³² Garza, Hedda. *Allende*. New York: Chelsea House Publishers, 1989., 54.lpp.

inovācijā – „Kueka vienatnē”. Par arpijeras fonu kalpo iepriekš pieminētā Monedas ēka, savukārt priekšplānā tiek izvirzīts tradicionāls „Kueka vienatnē” sieviešu grupējums. Centrā tiek atainota dejojāja, kura šo čīliešu tradicionālo deju izpilda vienatnē. Kārtējo reizi par arpijeras simbolu kļūst *pazudušā* tēls, kurš tiek attēlots uz gaiši zila papīra, šajā gadījumā simbolizējot pieķeršanos, ticību, noslēpumu un skumjas.

Koncentrācijas nometnes ir izplatīta tēma arpijeru vidū. Piemēram, Izabelas Morelas kolekcijas arpijerā „Spīdzināšana un noziegumi Esmeraldā” (*„Tortura y crímenes en la Esmeralda”*) (1974.) [skatīt 3.pielikumā 11.att.] ir attēlota vēl viena slavēta un savdabīga koncentrācijas nometne – kuģis „Esmeralda”. „Esmeralda”, jeb tautā pazīstamā „Baltā lēdija” ir Čīles jūras kara flote, Valparaiso, kas ir pasaulē otrā lielākā buru jahta.¹³³ Arpijerā attēlotais kuģis tiek reprezentēts atvērtā veidā, tādejādi ļaujot skatītājam ielūkoties, kas notiek aiz kuģa sienām. Māksliniece vēlējusies atainot pēc iespējas vairākus spīdzināšanas viedus, ļaujot skatītājam saprast, ka militāristi varēja izmantot jebkuru spīdzināšanas metodi. Jāpievērš uzmanība arpijeras labajā pusē esošajai dūjai. Mocekļu nāvē dūja simbolizēja Svētā Gara klātbūtni, kas nepieciešama, lai stiprinātu garu un pastāvētu ciešanās. Jāpiemin, ka lidojoša dūja simbolizē arī Svētā Gara brīvību un Kristus uzkāpšanu debesīs. Dūja ir miera un dvēseles simbols, kas vēlreiz atgādina to, ko mākslinieces vēlas panākt ar savām arpijerām – taisnību un mieru Čīlē.

Līdzīgas koncentrācijas nometnes tika izveidotas dažādās Čīles populārākajās iestādēs, piemēram, Kara akadēmijā. Arpillerā “Kara akadēmija” (*La Academia de la Guerra*) (1974.) [skatīt 3.pielikumā 12.att.] tiek attēloti dažādi politiski ieslodzītie, izvesti akadēmijas laukumā. Daži ir attēloti kaili, daži –apģērbti, taču visiem ir aizsietas acis. Viņus skauj bruņotu militāristu ielenkums, kas skatītājam liek nojaust, ka ieslodzītie ir izstādīti publiskai spīdzināšanai. Bijušie Kara akadēmijas koncentrācijas nometnes gūstekņi ir stāstījuši, ka ir nācies klausīties savu kolēģu kliegzienos, kad tie bijuši spīdzināti. Militāristi pielietoja visdažādākās spīdzināšanas metodes, sākot ar smagiem miesas pāri darījumiem, beidzot ar neļaušanu gulēt, un morālu iespaidošanu. Vairāki ieslodzītie sava apcietinājuma laikā ir mēģinājuši izdarīt pašnāvību.¹³⁴

¹³³ Retamal, Daniel. *Regata Bicentennaria: Velas Sudamerica 2010. La Esmeralda: Ni tan dama ni tan blanca.*

Pieejams: <http://www.aporrea.org/actualidad/a100437.html> [skatīts 2015, 21. apr.]

¹³⁴ FSA, Fundación Salvador Allende. *Prisioneros políticos en la Academia de Guerra.* Pieejams.

<http://www.fundacionsalvadorallende.cl/archivo/centro-de-documentacion/colecciones/arpilleras/> [skatīts 2014, 11. nov.]

Šādas arpijeras izskaidro, cik necilvēcīgi un nežēlīgi mēdza izrīkoties Pinočeta režīma militāristi.

3.2.2.4. Tēma: Nabadzība

Īpaša loma ir tēmas *Nabadzība* arpijerām, kurās tika attēlots mākslinieču materiālais stāvoklis un kolektīvā solidaritāte. Kopīgās zupu virtuves kļuva par vienu no kopīgajiem bada uzveikšanas veidiem. [skatīt 1.pielikumā no 6. – 8.att.] Šajās arpijerās tiek attēloti bērni un ģimenes, kurām ir jāizdzīvo bez pārtikas un materiālā nodrošinājuma, kā piemēram, Karmenas Vaugas (*Carmen Waugh*) kolekcijas arpijerā „Pabaro izsalkušo” („*Dar de comer al hambriento*”) (1975.) [skatīt 3.pielikumā 13.att.] uzskatāmi tiek parādīts kā sievietes viena otru atbalstīja, lai izdzīvotu. Šajā arpijerā galvenais akcents tiek likts uz priekšplānā atainoto galdu, pie kura sēž neskaitāmi daudz izsalkušu ģimeņu. Fonā tiek attēlotas vairākas mājas ar to iedzīvotājiem, liekot nojaust, ka šādas grūtības ir piemēklējušas vairākums čīliešu. Šīs tēmas ietvaros arpijeristas bieži vien atveido savus zemos dzīves apstākļus, kā piemēram, ūdens trūkumu, nesamaksātos rēķinus, arī aizslēgtās rūpnīcas, kuras simbolizē bezdarba palielināšanos. Kāda arpijerista raksta: “*Savos darbos mēs izstāstām visu, kas notiek. Piemēram, dažās manās arpijerās ir iespējams redzēt arī zupu virtuves. Es vēlos izteikt to, kādā nabadzībā mēs dzīvojam, un, ka mums nepietiek līdzekļu, lai gatavotu mājās.*”¹³⁵

3.2.3. Pēc režīma arpijeras: Aiz sienas esošā demokrātija

Tēmas *Aiz sienas esošā demokrātija* arpijeras ir tapušas Čīles referendumā laikā, sākot ar 1988. gadu.¹³⁶ Šajās arpijeru ēnās tiek atstāti jautājumi, kā piemēram, „*Vai Tu aizmirsi? Tu vēlreiz balsosi par Pinočetu tikai tad, ja būsi zaudējis atmiņu!*” Tā ir atsauce uz 1988. gada notiekošajām vēlēšanām, kur 5. oktobrī pret Pinočetu tika nodots 55 % balsu. Par to, lai viņš būtu vēl prezidents vēl astoņus gadus, balsoja vairāk kā 43 % vēlētāju.¹³⁷ Diktatoru neapmierināja 3 miljonu čīliešu atbalsts. Uzstājoties televīzijā, Pinočets vēlēšanu

¹³⁵ ¹³⁵ Nanfito, C., Jacqueline. *Threads of Hope*. Pieejams:

http://www.cesla.uw.edu.pl/www/images/stories/wydawnictwo/czasopisma/Revista/Revista_3/173-177.pdf

[skatīts 2014, 16. okt.]

¹³⁶ Franceschet, Susan. *Women and Politics in Chile*. Boulder: Lynne Rienner Publishers, 2005. 79. lpp.

¹³⁷ Sprinģis; *100 Diktatori.*, 242. lpp.

rezultātus novērtēja par čīliešu kļūdu.¹³⁸

Čīlē 1989. gada beigās notika jaunas prezidenta vēlēšanas, kurās par jauno prezidentu kļuva Centriskās kristīgi demokrātiskās partijas līderis Patrisio Ailvins.¹³⁹

Šī laika arpijeras krasi mainīja savu kādreizējo izskatu. Cerība, taisnīgums un brīvība kļuva par dominējošajām tēmām arpijeru vidū.

Kā arpijeru figūra, lielu popularitāti ieguva dūjas simbols – miera un cerības nesēja, kā tas ir redzams arpijerā „Taisnīguma Pieprasījums” (*„Exijo Justicia”*) (autors nezināms) (1989.). [skatīt 3.pielikumā 14.att.] Baltā un melnā pret krāsa reprezentē cīņu starp diviem politiskajiem spēkiem. Šeit, uz dūjas krūtīm, parādās „X” simbols, kas simbolizē stāvokli starp dzīvību un nāvi. Šis referendums spēja mainīt čīliešu nākotni, arpijeristas saprata, ka šīs var būt beigas ciešanām, vai arī nāve – referendumā izgāšanās gadījumā.

Kāda anonīma arpijerista atklāj: „Šajā laikā, kad veidoju arpijeru, es aizmirsu par savām bēdām, jo kad atļāvos savā darbā iekļaut sauli un puķes, jutos it kā beidzot varu turpināt dzīvot, ka varu dzīvot šajā krāsū pilnajā arpijerā. Beidzot es varēju attēlot zilas debesis, kokus, zaļus, dzīvības pilnus kokus! Tieši tā, kā es agrāk vēlējos.”¹⁴⁰

Pēc Augusto Pinočeta režīma krišanas, daudzas mākslinieces izšuva *atgriešanās* tēmas arpijeras, kurās attēloja savus militārā režīma atņemtos ģimenes locekļus atgriežamies Čīlē.

Arpijerā „Laipni lūgti mājās” (*„Bienvenidos a casa”*) (autors nezināms) (1990.) [skatīt 3.pielikumā 15.att.], māksliniece ir attēlojusi savas ģimenes atgriešanos Čīlē. Šajā arpijerā interesants rādītājs ir saules simbols. Vērojot citu tēmu arpijeras, ir iespējams pamanīt, ka saules simbols ir viens no dominējošajiem attēlotajiem objektiem, taču šajā arpijerā saule ir novietota aiz kalniem, tādējādi uzsverot saules, jeb politiskā spēka varas bezspēcīgumu uz notiekošo. Kā paši notiesātie vēlāk ir atklājuši, ir bijis grūti izlemt, vai atgriezties Čīlē...¹⁴¹ Pāri nodarījums bija atstājis pārāk lielas rētas un negatīvas atmiņas par mokpilno laiku dzimtenē. Liela daļa notiesāto tā arī vairs neatgriezās mājās.

¹³⁸ Turpat.

¹³⁹ Turpat.

¹⁴⁰ Nanfito, C., Jacqueline. *Threads of Hope*. Pieejams:

http://www.cesla.uw.edu.pl/www/images/stories/wydawnictwo/czasopisma/Revista/Revista_3/173-177.pdf

[skatīts 2014, 10. okt.]

¹⁴¹ *Royal Alberta Museum Collection*. Pieejams:

<http://www.royalalbertamuseum.ca/virtualexhibit/arpillera/exile.cfm> [skatīts 2014, 11. nov.]

Marijkas Oudegestas (*Marijke Oudegeest*) kolekcijas arpijerā „Esi sveicināta Demokrātija, tauta ir uzvarēusi!” (*„Bienvenida Democracia, Gana la Gente!”*) (1990.) [skatīt 3.pielikumā 16.att.] dominē spilgtas krāsas – sarkans, zaļš, dzeltens, zils, kas kopā vēstī par prieku un pārmaiņām. Arpijeras centrā attēlotās cilvēku figūras rokās tur dažādus saukļus – „Prezidents Ailvins”, „Lai dzīvo Demokrātija!”. Virs šīm cilvēku figurām, centrā novietotais elements ir varavīksne, kas simbolizē daudzveidības atspulgu un debesu tiltu, tā kalpo kā simboliska saikne starp zemi un debesīm. Rietumu mītoloģijā varavīksne vēsta par Saules atgriešanos pēc negaisa. Arpijeristas izmantoja šo varavīksnes simbolu, lai vēstītu par lielām, cerību pilnām pārmaiņām. Par brīvību.

NOBEIGUMS

Māksla var būt spēcīgs pretestības izpausmes veids. To pierāda drosmīgu sieviešu grupējums – arpijeru mākslinieces, kas, apvienodamās traģēdijas vārdā, savos tekstilizstrādājumos publicēja Augusto Pinočeta militārā režīma noziegumus pret Čīles tautu.

Kāda arpijeru māksliniece raksta: „*Caur arpijerām mēs vēlējamies parādīt pasaulei, kas mums un mūsu valstij ir jāpiedzīvo. Vēlējamies izstāstīt cilvēkiem par mūsu personīgo pieredzi. Mēs vēlējamies izsūt mūsu vēsturi, tumšo un bēdu pilno laiku no mūsu izpostītās Čīles laikiem.*”¹⁴²

Šis interesantais mākslas protesta izteiksmes veids ir aktuāls arī mūsdienās, piemēram, 2010. gada Čīles ogļraču nelaiemes gadījuma un glābšanas operācijas laikā parādījās daudz jaunu arpijeru tēmu, tādā veidā atbalstot cietušos ogļračus un viņu ģimenes. Arī starptautiski atzītais dziedātājs *Sting* sarakstīja dziesmu „Viņi dejoja vieni; Kueka vienatnē” („*They Dance Alone; Cueca Solo*”), tādā veidā paužot savu solidaritāti un cieņu cietušajiem.¹⁴³

Bakalaura darbam izvirzītais mērķis – iepazīt vēsturisko un sociālo kontekstu Čīlē laika posmā no 1973. – 1989. gadam; analizēt, kā čīliešu arpijeras spēj pastāvēt Augusto Pinočeta (*Augusto José Ramón Pinochet Ugarte*) (1915. – 2006.) militārā režīma laikā, kad izteiksmes brīvība ir apspiesta; raksturot arpijeru darbnīcas un *La Vicaría de la Solidaridad* organizācijas struktūru un darbību laikā no 1976. – 1992. gadam; iepazīstināt Latvijas sabiedrību ar jaunu informāciju par vēl līdz šim mūsu valsts ietvaros nedzirdētu pretošanās mākslas formu – arpijeras – tika sasniegts.

Lai sasniegtu izvirzīto bakalaura darba mērķi, autore vadījās pēc iepriekš noteiktajiem darba uzdevumiem, kuri veiksmīgi tika izpildīti.

Darba izpētes laikā autore ir ievākusi un apkopojusi informāciju, kā arī veikusi pētījumus gan Latvijā, gan Čīlē. Sākotnēji, atrodoties Latvijā, autore saskārās ar dažādām grūtībām, jo Latvijas robežās nebija iespējams atrast pietiekami daudz nepieciešamās informācijas. Tādēļ, darbu uzsākot, autorei nācās kontaktēties ar dažādām interneta bibliotēkām Santjago, Čīlē, kā arī ar *Museo de la Memoria de Chile*, kas nodrošināja avotu

¹⁴² Spúlveda. *We, Chile: Personal Testimonies of Chilean Arpilleristas*. 49. lpp.

¹⁴³ Agosin, Marjorie. *Stitching Resistance: The History of Chilean Arpilleras; National Hispanic Cultural Center*; Pieejams: http://lail.unm.edu/events/common/10.19.12_marjorie-agosin_press-release.pdf [skatīts 2014, 10. sept.]

pieejamību un ievadīja sarunas ar Čīles antropologiem, ar kuriem bija iespējams konsultēties par šo tēmu (viena no tām bija ASV dzimusī Čīles antropoloģe, tulkotāja un žurnāliste – Margareta Snūka (*Margaret Snook*)).

Pateicoties izveidotajiem kontaktiem Latīņamerikā, autorei radās iespēja doties uz Čīli, kur varēja brīvi konsultēties ar iepriekš pieminēto *Museo de la Memoria de Chile*, kā arī dažādiem atsaucīgiem Čīles vietējiem iedzīvotājiem, to skaitā Diego Ernans Hara Uribe (*Diego Hernán Jara Uribe*), Gabriela Rohas Sandovala (*Gabriela Rojas Sandoval*), Varinia Frank Aedo (*Varinnia Frank Aedo*), Konstance Rodrigesa Vergara (*Constanza Rodríguez Vergara*), Sesīlija Uribe Kofre (*Cecilia Uribe Cofre*) un Marta Alise Uribe Cofre (*Marta Alicia Uribe Cofre*). Autores tulkotos interviju fragmentus ir iespējams aplūkot darba saturā, savukārt intervijas oriģinālvalodā ir atrodamas darba 2. pielikumā.

Autores personisks pārbaudījums bija informācijas avotu konspektēšana un tulkošana no angļu un, galvenokārt, spāņu valodas, kas izvērtās diezgan laikietilpīga, jo literatūras avoti satur specifisku zinātnisko terminoloģiju.

Darba autore augstu novērtē doto iespēju pētīt arpijeru oriģinālus to dzimtenē. Šajā pieredzes apmaiņas laikā Čīlē autorei izdevās sevi nodrošināt ar nepieciešamajiem avotiem, kā arī papildināt zināšanas Čīles kultūrā un vēsturē. Autore novērtē iespēju kontaktēties ar pieredzējušiem māksliniekiem un antropologiem, ir ieguvusi pieredzi sadarbības veidošanā ar Latīņamerikas iedzīvotājiem.

Pirms darba uzsākšanas autorei nebija tik daudz zināšanu par Čīles vēsturi, arpijeru mākslas pretošanās kustību un ar to saistīto institūciju darbību. Savukārt pēc darba izstrādāšanas, iepazīšanās ar attiecīgo literatūru, teorijām, intervijām, kā arī pēc arpijeru analīzes izstrādes, darba autore ir sasniegusi augstāku kompetenci arpijeru mākslā un Čīles vēsturiskajā un politiskajā situācijā laika posmā no 1973. - 1989. gadam.

Lai arī autore nav darbā aprakstīta laika līdzgaitniece, viņas interesēs ir turpināt pētīt notikušo, runāt par to, stāstīt citām tautām un pievērst uzmanību tam, cik daudz informācijas un vēstures var glabāties vienkāršā, izsūtā audeklā. Autore saskata nepieciešamību turpināt uzsāktu izziņu un pētījumus čīliešu arpijeru jomā, lai tuvākajā nākotnē apkopotu iespējami vairāk informācijas par čīliešu politisko arpijeru tematu, un padarītu par pieejamu plašākam mākslas vēstures un politikas interesentu lokam Latvijā, latviešu valodā.

Kopumā darba autore ir apmierināta ar izstrādāto darba uzdevumu izpildīšanu, kā arī arpijeru un Čīles politiskās vēstures izpēti šajā mākslas vēstures un antropoloģijas jomā.

Izpēte atzīta ne tikai kā interesanta un saistoša autorei, bet arī lietderīga un

izglītojoša Latīņamerikas un Spānijas kultūras kontekstā.

Darba izstrādes laikā autore ir nodrošinājusi padziļinātu informāciju par Latīņamerikas, Čīles arpijeru mākslas kustību un Augusto Pinočeta militārā režīma vēsturi, kā arī veicinājusi Latvijas iedzīvotājos interesi par pretošanās mākslas iespējām ārpus mūsu valsts robežām. Tēma ir novatora un vēl līdz šim neizpētīta latviešu valodā.

KOPSALVIKUMS // TĒZES

Bakalaura darba mērķis ir iepazīt vēsturisko un sociālo kontekstu Čīlē laika posmā no 1973. – 1989. gadam; analizēt, kā čīliešu arpijeras spēja pastāvēt Augusto Pinočeta militārā režīma laikā, kad izteiksmes brīvība bija apspiesta; raksturot arpijeru darbnīcas un *La Vicaría de la Solidaridad* organizācijas struktūru un darbību laikā no 1976. – 1992. gadam; iepazīstināt Latviju ar jaunu informāciju par vēl līdz šim mūsu valsts ietvaros nedzirdētu pretošanās mākslas formu – arpijeras.

Analizējot darba gaitā apkopoto, no spāņu un angļu valodām tulkoto informāciju, veiktās intervijas, pētījumus un novērojumus par čīliešu arpijerām Augusto Pinočeta militārā režīma laikā, tiek secināts, ka:

1. Čīlē 19. gadsimtā sievietes tiek izslēgtas no jebkādām politiskajām aktivitātēm. Sieviete tiek iedalītas sekundāras lomas, un viņa tiek piesaistīta ģimenei un mājsaimniecībai.
2. 20. gadsimta sākumā Čīles augstās un vidējās sabiedrības kārtas sievietēm tiek piešķirts balstiesīgums, pieeja izglītībai un dažkārt arī piekļuve profesionālam darbam ārpus mājām, savukārt zemās klases pārstāvēm nav iespēju nevienai no iepriekš minētajām iespējām.
3. 1970. gadā ievēlētais jaunais Čīles prezidents Salvadors Aljende izveido komunistu un radikālo partiju koalīcijas valdību, kā arī izjauc sabiedrības tradicionāli sociālo paradigmas sistēmu.
4. Čīles vara raktuvju nacionalizēšana rada lielu politisko plaisu starp Čīli un Amerikas Savienotajām Valstīm.
5. Augusto Pinočeta militārā režīma laiks ir viena no represīvākajām diktatūrām Latīņamerikas vēsturē.
6. Augusto Pinočets ievieš dažādas dzimuma un sabiedrības lomas, kā arī izveido vairākas valdības programmas sieviešu tiesību ierobežošanai.
7. Režīma neoliberālā ekonomikas politika lielāko daļu čīliešu atstāj kā nepietiekami nodarbinātos vai bezdarbniekus.
8. No likuma viedokļa Augusto Pinočets nevar tikt notiesāts par vainīgu, jo tiesa viņa vainu nav atzinusi.

9. 1973. gada 11. septembris rada nepieciešamos apstākļus jaunai pretošanās mākslas formas pastāvēšanai. Pirmo reizi parādās pretošanās mākslas forma – čīliešu arpijeras.
10. Arpijeru māksla rodas pateicoties Čīles miera sadarbības komitejas institūcijai, kura tiek izveidota, lai aizsargātu politiskās vajāšanas fizisko neaizskaramību. Komitejas galvenais mērķis ir pārvērst arpijeristu roku darbus publiskā saziņā, nosodot cilvēktiesību pārkāpumus.
11. Ar La Vicaría de la Solidaridad palīdzību tiek sniegta juridiskā, ekonomiskā, tehniskā, kā arī garīgā palīdzība militārā režīma cietušajiem un viņu ģimenēm.
12. Čīliešu arpijerās tiek attēloti Augusto Pinočeta militārā režīma cilvēktiesību pārkāpumi, iedzīvotāju pazušana, nabadzība, bezdarbs, bads, cerība un militārā režīma beigas.
13. Caur šo jaunizveidoto arpijeru kustību cilvēkiem visā pasaulē rodas iespēja uzzināt par Čīles militārā režīma tumšo, noklusēto pusī. Cilvēki ir gatavi iesaistīties notiekošajā un palīdzēt cietušajām ģimenēm, iegādājoties mākslinieču darbus un ziedojot uzturlīdzekļus.
14. Arpijeristas, uzzinot, ka par viņu darbiem interesējas visā pasaulē, kļūst daudz pārliecinātākas par to, ko dara. Viņas jūtas uzklautas un atbalstītas, un iegūst lielu morālo atbalstu cīņā pret Augusto Pinočetu.
15. Jebkurš interesents ir gatavs palīdzēt un iesaistīties arpijeru atbalsta grupā. Arpijeru ienākumi taisnā ceļā tiek sūtīti uz La Vicaría de la Solidaridad organizāciju, kas tālāk līdzekļus nodod māksliniecēm, kā arī iegādājas materiālus jaunu arpijeru izveidei.
16. Arpijeras nav balstītas uz profesionāliem māksliniekiem, līdz ar to šo mākslas paveidu nav iespējams dēvēt par augsto mākslu.
17. Autores izveidotās trīs arpijeru grupās – Pirms režīma čīliešu arpijeras; Augusto Pinočeta militārā laikā radītās arpijeras; Pēc režīma arpijeras - izmantotās tehnikas un materiālu pielietojums ir līdzīgs, bet katra arpijeru grupa vēsta par atsevišķu tēmu.
18. Balsoties uz Guntara Kresa (*Gunther Kress*) un Teo Van Lēvena (*Theo Van Leeuwen*) darba „Vizuālā dizaina gramatika” (*The Grammar of Visual Design*) izstrādātās kompozīciju sistēmas, tiek secināts, ka:
 - a. Arpijeras ir kāšaini, rūpīgi izstrādāti, lietišķi dekoratīvās mākslas darbi uz

audekla, apmēram paplātes lieluma, trīsdimensiju aplikāciju un izšuvumu dekorācijas, kas nes noteiktu vēstījumu par Čīlē notiekošajām represijām un valdošo nabadzību.

- b. Arpijeru galvenie elementi ir veidoti, lai piesaistītu skatītāja uzmanību, izmantojot dažādu leņu skatu punktus, kas ir realizēti ar priekšplānā un fonā esošo tēlu novietojumu, izmēru, krāsu kontrastu un citu akcentu palīdzību.
 - c. Arpijerā svarīgs ir elementu kompozicionālais izkārtojums, skatītāja uzmanības piesaiste un elementu savstarpēja savienošana.
 - d. Arpijerām nepiemīt ēnas vai smalkas krāsu nianšes. Tiek izmantots vienkāršs, vizuāli kompozicionāls objektu izkārtojums.
 - e. Arpijerās intensīvi tiek izmantots ironisks gaišo krāsu un pilno drēbju gabalu pielietojums. Tumšās krāsu paletes kalpo par tumsas un negatīvo emociju nesējām, savukārt košās krāsas simbolizē spilgtas emocijas, gribasspēku un apņēmību. Stiķētie auduma gabali kalpo kā otas triepieni, ar kuriem arpijeristas panāk ekspresīvu figūru un krāsu pāreju pie nākošā objekta.
 - f. Visas arpijeras ir ierāmētas. Rāmis savieno vai atvieno attēlā izmantotos elementus, iezīmējot to saderību vai nesaderību.
19. Šis interesantais mākslas protesta izpaušanas veids ir aktuāls arī mūsdienās. Tas tiek izmantots dažādos piemiņas pasākumos, kā arī jaunās protesta aktivitātēs.

AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS

1. Adams, Jacqueline. *Art Against Dictatorship: Making and Exporting Arpilleras Under Pinochet*. Texas: University of Texas Press, 2014.
2. Agosín, Marjorie. *Scraps of life: Chilean Arpilleras*. New Jersey: Red Sea Press, 1987.
3. Agosin, Marjorie. *Tapestries of Hope, Threads of Love: The Arpillera Movement in Chile*. second edition. Lanham: Rowman and Littlefield Publishers, 2008.
4. Alcalde, Alfonso, Violeta Parra. *Toda Violeta Parra: Antologá de Canciones y Poemas*. Buenos Aires: De la Flor, 1975.
5. Baldez, Liza. *Why Women Protest: Women's Movements in Chile*. New York: Cambridge University Press 2002.
6. Berns, Makneils, Edwards, Roberts Leners, Stendišs Mičems u.c. *Pasaules civilizācijas. 4.sējums. Mūsu laikmets*. Rīga: RAKA, 2001.
7. Cema-Chile, *Revista aniversario CEMA-Chile*. Santiago, Chile: La Nación, 1983.
8. Childress, Diana. *Augusto Pinochet's Chile*. Minneapolis: Twenty First Century Books Publishers, 2008.
9. Cornwell, R. D, Bedford Pilgtim School. *World History in the Twentieth Century*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1996.
10. Dandavati, Annie. *Engendering Democracy in Chile*. New York: Peter Lang, 2005.
11. Franceschet, Susan. *Women and Politics in Chile*. Boulder: Lynne Rienner Publishers, 2005.
12. Frohmann, Alicia, Teresa Valdés. *Democracy in the Country and in the Home: The Women's movement in Chile*. Santiago Chile: FLASCO, 1993.
13. Gaile, Agnese. *Tirāna Nāve*. Rīgas Laiks. Janvāris. Rīga, 2007.
14. Garza, Hedda. *Allende*, New York: Chelsea House Publishers, 1989.
15. Gediss, Džons, Lūiss. *Aukstais Karš*. Rīga: Atēna, 2007.
16. Hormazabal, Gonzalez, Viviana. *La obra visual de Violeta Parra*. Doktora disertācija. Santjago: Universidad de Chile, 2013.
17. Kress, Gunther, Theo Van Leeuwen. *Reading Images : The Grammar of Visual Design*. 2. vol. London and New York: Routledge, 2006.
18. LaDuke, Betty. *Chile: Embroideries of Life and Death*; The Massachusetts; Review 24, 1983.

19. Leodanska, Lilita. *Spāņu – Latviešu vārdnīca*; Izdevniecība Avots, 2004.
20. Los Angeles Crummett, Maria. *El Poder Feminino: The Mobilization of Women Against Socialism in Chile*. Latin American Perspectives 4: 4. Autumn, 1977.
21. Maloof, Judy. *Voices of resistance: testimonies of Cuban and Chilean Women*. Kentucky: University Press, 1999.
22. Mattelart, Michele. Sex and Class in Latin America: Women's Perspectives on Politics, Economics and the Family in the Third World: *Chile: The Feminine Version of the Coup D'etat*. South Hadley MA: J.F. Bergin Publishers, 1980.
23. Moenne, Acuña, María Elena, Matthew Webb. *Embodying Memory: Women and the Legacy of the Military Government in Chile*. Feminist Review 79, 2005.
24. Rodoviča, Ieva. *Saruna ar Diego Ernanu Hara Uribe, Varinia Frank Aedo un Konstanci Rodriguesu Vergaru*. 2015, 2. maijs. Strukturāla grupu intervija. [Interviju oriģinālvalodā skatīt 2. pielikumā 1. intervija]
25. Rodoviča, Ieva. *Saruna ar Gabrielu Rohas Sandovalu (Gabriela Rojas Sandoval)*, 2015, 16.marts. Strukturāla individuālā intervija. [Interviju oriģinālvalodā skatīt 2. pielikumā 3. intervija]
26. Rodoviča, Ieva. *Saruna ar Sesīliju Uribe Kofre un Martu Alisi Uribe Kofre*. 2015, 2.maijs. Strukturāla grupu intervija. [Interviju oriģinālvalodā skatīt 2. pielikumā 2. intervija]
27. Sprinģis, Edvards; *100 Diktatori*. Rīga: Aplis, 2007.
28. Spúlveda – Pulvirenti, Emma. *We, Chile: Personal Testimonies of Chilean Arpilleristas*. Falls Church: Azul Editions, 1996.
29. Stevens, Evelyn. *The Prospects for a Women's liberation Movement in Latin America*. Journal of Marriage and Family. May. 1973.
30. Valenzuela, Elena, Sylvia Venegas, Carmen Andrade u.c. *De mujer sola a jefa de hogar: Género, pobreza y políticas públicas*. Santiago: Servicio Nacional de la Mujer, 1994.
31. Walter, Rick. *Urban Pioneers: The Role of Women in the Local Government of Santiago, Chile, 1935-1946*. Hispanic American Historical Review, 2004.

ELEKTRONISKIE INFORMĀCIJAS AVOTI

1. Adams, Jacqueline. *Art Against Dictatorship: Making and Exporting Arpilleras Under Pinochet*; Pieejams: <http://www.lybrary.com/art-against-dictatorship-making-and-exporting-arpilleras-under-pinochet-p-541446.html> [skatīts 29.08.2014., plkst. 19:00]
2. Adams, Jacqueline., *Solidarity Art*; <http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2010/08/jadamspapersaf.pdf> [skatīts 29.08.2014., plkst. 21:00]
3. Agosin, Marjorie. *Stitching Resistance: The History of Chilean Arpilleras*; National Hispanic Cultural Center; Pieejams:http://laili.unm.edu/events/common/10.19.12_marjorie-agosin_press-release.pdf [skatīts 10.09.2014. plkst. 20:00]
4. Arzobispado de Santiago Fundacion Documentacion y Archivo de la Vicaria de la Solidaridad. *La Vicaría de la Solidaridad*. Pieejams: http://www.vicariadelasolidaridad.cl/vicaria_solidaridad.php [skatīts 24.04.2015. plkst. 11:00]
5. BBC News. *Chile: Ex-army officers implicated in Victor Jara death*. 2012. gada, 28. decembris. Pieejams: <http://www.bbc.com/news/world-latin-america-20861432> [skatīts 16.04.2015. plkst. 21:00]
6. Burmagne, Madeleine. *Violeta Parra de Chile*. Ginebra, Suiza, 1965. Pieejams: <http://www.violetaparra.cl/> [skatīts 24.04.2015. plkst. 12:00]
7. Corporacion Cultural las Condes. *Bordadoras de Isla Negra*. Pieejams: <http://www.culturallascondes.cl/home/bordadoras-de-isla-negra.html> [skatīts 24.04.2015. plkst. 11:00]
8. FSA, Fundación Salvador Allende; *Prisioneros políticos en la Academia de Guerra*; Pieejams.<http://www.fundacionsalvadorallende.cl/archivo/centro-de-documentacion/colecciones/arpilleras/> [skatīts 11.11.2014. plkst. 18:00]
9. Jara, Victor. *Estadio Chile, la poema*. Pieejams: <http://www.cancioneros.com/nc/647/0/estadio-chile-o-canto-que-mal-me-sabes-victor-jara> [skatīts 16.04.2015. plkst. 21:00]
10. La Vicaría de la Solidaridad. *Arpilleras*; Pieejams: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-98130.html> [skatīts 16.10.2014. plkst. 18:00]

11. Long, Gideon. *Murdered Chilean folk singer laid to rest after 36 years*. Pieejams:
<http://www.theguardian.com/world/2009/dec/06/victor-jara-folk-singer-chile> [skatīts
 16.04.2015. plkst. 21:00]
12. Mapuche Foundation FOLIL. *Who are the Mapuche? People of the Land*. Pieejams:
<http://www.mapuche.nl/english/mapuche.htm> [skatīts 24.04.2015. plkst. 12:00]
13. Memoria Chilena. *Violeta Parra (1917 – 1967)*. Pieejams:
<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7683.html#presentacion> [skatīts
 10.04.2015. plkst. 09:00]
14. Memoria Viva. *Centros de Detencion y Tortura*. Pieejams:
http://www.memoriaviva.com/Centros/centros_de_detencion.htm [skatīts 15.04.2015.
 plkst. 21:00]
15. Nanfity, C., Jacqueline. *Threads of Hope*; Pieejams:
[http://www.cesla.uw.edu.pl/www/images/stories/wydawnictwo/czasopisma/Revista/R
 evista_3/173-177.pdf](http://www.cesla.uw.edu.pl/www/images/stories/wydawnictwo/czasopisma/Revista/R Revista_3/173-177.pdf) [skatīts 16.10.2014. plkst. 19:00]
16. Padilla Ballesteros, Elias. *La Desaparición Forzada de Personas en Chile Agosto*;
 Pieejams:[http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/investig/lamemolv/memolv07
 .htm](http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/investig/lamemolv/memolv07.htm) [skatīts 11.11.2014. plkst. 20:00]
17. Royal Alberta Museum Collection. Pieejams:
<http://www.royalalbertamuseum.ca/virtualexhibit/arpillera/exile.cfm>
 [skatīts 11.11.2014. plkst. 20:30]
18. Snook, Margaret; *Chilean Arpilleras: A Chapter of History written on Cloth*;
 Pieejams: [http://cachandochile.wordpress.com/2010/09/11/chilean-arpilleras-a-
 chapter-of-history-written-on-cloth/](http://cachandochile.wordpress.com/2010/09/11/chilean-arpilleras-a-chapter-of-history-written-on-cloth/) [skatīts 27.08.2014. plkst. 23:00]
19. *The Case Of Pinochet, Background of the Pinochet Regime*. Pieejams:
<https://cyber.law.harvard.edu> [skatīts 7.04.2015. plkst. 19:00]
20. Vergara, Eva, Marianela Jarroud. *La resistencia final de Salvador Allende*. Pieejams:
[http://www.diariolibre.com/destacada/2013/09/10/i401689_resistencia-final-salvador-
 allende.html](http://www.diariolibre.com/destacada/2013/09/10/i401689_resistencia-final-salvador-allende.html) [skatīts 15.04.2015. plkst. 15:00]

ANOTĀCIJA

Čīliešu “Arpijeras” - mākslas protests pret Augusto Pinočeta militāro režīmu no 1973. - 1989. gadam. Autore Ieva Rodoviča, bakalaura darba vadītāja Lekt., Mg. Art. Zane Grigoroviča.

Māksla var būt spēcīgs pretestības izteikšanās veids. Drosmīgu sieviešu grupējums, apvienojies traģēdijas vārdā, lai izteiktu viņu skumjas un cerības, radot un pārdodot krāsainus, dekoratīvus mākslas un vēstures dokumentus, kas ataino Augusto Pinočeta režīma tumšo pusi, bezdarbu, nabadzību, badu, cilvēktiesību pārkāpumus un tuvinieku pazušanu.

Darbs sastāv no trīs nodaļām. Pirmajā nodaļā var iepazīties ar Čīles vēsturisko kontekstu laikā no 1964. – 1990. gadam, kas satur informāciju par pirms režīma stāvokli ar Salvadoru Aljendi (*Salvador Allende Gossens*) (1908. – 1973.) priekšgalā; tiek izklāstīta demokrātijas sakāve un Augusto Pinočeta režīma sākums ar tā sekojošiem politiskajiem protestiem. Nodaļas beigās tiek apskatīta sieviešu loma Čīlē un tas politikā laika posmā no 1973. – 1990. gadam.

Otrā nodaļa ir veltīta arpijerām – tiek īsi izklāstīta Čīles arpijeru vēsture; darba autore iepazīstina ar arpijeru veidotājiem, apskata arpijeru parādīšanos un cilvēktiesību organizācijas, kas piedalījās šo darbu eksportēšanā, tiek aprakstīta un izpētīta arpijeru darbnīcas un organizācijas struktūra, un, visbeidzot, analizēta politiskā mākslas kustība, arpijeru mākslinieciskā izpausme revolūcijas apstākļos.

Trešo, pēdējo nodaļu sastāda praktiskās darbības rezultāts – Čīliešu arpijeru analīze un izpēte.

Darba izskaņā seko nobeigums un kopsavilkums un to tulkojums svešvalodās.

Bakalaura darba mērķis ir iepazīt vēsturisko un sociālo kontekstu Čīlē laika posmā no 1973. – 1989. gadam; analizēt kā čīliešu arpijeras spēj pastāvēt zem Augusto Pinočeta (*Augusto José Ramón Pinochet Ugarte*) (1915. – 2006.) militārā režīma laikā, kad izteiksmes brīvība bija apspiesta; raksturot arpijeru darbnīcas un La Vicaría de la Solidaridad organizācijas struktūru un darbību laikā no 1976. – 1992. gadam; iepazīstināt Latviju ar jaunu informāciju par vēl līdz šim mūsu valsts ietvaros nedzirdētu pretošanās mākslas formu – arpijeras.

Atslēgas vārdi: Augusto Pinočets, sieviešu loma Čīlē, cilvēktiesības, rupjš audekls, arpijera, pretošanās māksla, Isla Negra, Violeta Parra, *La Vicaría de la Solidaridad*, 1973.

gada 11. septembris.

Darbs sastāv no 54 lpp., 31 izmantotās literatūras avotiem, 3 pielikumiem.

ABSTRACT

Chilean "Arpillera" - artistic protest against Augusto Pinochet's military regime from 1973 - 1989. Author Ieva Rodoviča, bachelor thesis supervisor Lect., Mg. Art. Zane Grigoroviča.

Art can be a powerful way of expressing resistance. Brave women came together in times of tragedy to express their sadness and hope through creating and selling colorful decorative art and historic documents that depict the dark side of Augusto Pinochet's regime: unemployment, poverty, human rights violations and disappearance of relatives.

This work consists of three chapters. The first chapter introduces the historical context of Chile during the period of 1964-1990, starting with the prior regime of Salvador Allende (Salvador Allende Gossens, 1908-1973). It describes the defeat of democracy and the beginning of Augusto Pinochet's regime with the political protests that followed. The end of the chapter examines the role of women in Chile and its politics during the period of 1973-1990.

The second chapter is dedicated to arpilleras - it briefly outlines the history of Chilean arpilleras; the author presents arpillera makers, looks at how arpilleras emerged, examines how human rights organizations participated in exporting the works, explores arpillera workshops and their organizational structure, and lastly analyses the political art movement and how arpillera artistic expression changed during the revolution.

The last chapter consists of the practical results of analyzing and researching Chilean arpilleras.

The end of this work is followed with conclusions, summary and translation to foreign languages.

The aim of this Bachelors thesis is to explore the historical and social context in Chile during the period from 1973 – 1989; to analyze how Chilean arpilleras could exist under Augusto Pinochet's (Augusto José Ramón Pinochet Ugarte, 1915. – 2006) military regime when freedom of expression was suppressed; to describe arpillera workshops and the structure of La Vicaria de la Solidaridad organizations during the years of 1976 – 1992; and to introduce Latvia to arpilleras by giving information on resistance art form that was not heard of within our country before.

Keywords: Augusto Pinochet, the role of women in Chile, human rights, burlap fabric, Arpillera, resistance art, Isla Negra, Violeta Parra, La Vicaria de la Solidaridad,

September 11, 1973.

The bachelor thesis consists of 54 pages, 31 used literature sources, 3 annexes.

RESUMEN

Chileno "Arpillera" - protesta artística contra el régimen militar de Augusto Pinochet desde 1973 - 1989. Autor Ieva Rodoviča, Supervisor de tesis Lect, Mg. Art. Zane Grigoroviča.

El arte puede ser una poderosa manera de expresar la resistencia. Mujeres valientes se reunieron en tiempos de la tragedia para expresar su tristeza y esperanza a través de la creación y venta de arte decorativo y con documentos históricos que representan el lado oscuro del régimen de Augusto Pinochet: el desempleo, la pobreza, violaciones de los derechos humanos y la desaparición de sus familiares.

Este trabajo consta de tres capítulos. El primer capítulo presenta el contexto histórico de Chile durante el período de 1964-1990, empezando por el régimen anterior de Salvador Allende (Salvador Allende Gossens, 1908-1973). En él se describe la derrota de la democracia y el inicio del régimen de Augusto Pinochet con las protestas políticas que siguieron a causa de esto. El final del capítulo examina el papel de las mujeres en Chile y su política durante el período de 1973-1990.

El segundo capítulo hace mención a las arpilleras - que describe brevemente la historia de arpilleras chilenas; el autor presenta a los responsables del origen de arpillera, analiza cómo surgieron arpilleras, examina cómo participaron las organizaciones de derechos humanos en la exportación de las obras, explora talleres de arpillera y su estructura organizativa, y por último se analiza el movimiento del arte político y cómo la expresión artística de arpilleras cambió durante la revolución.

El último capítulo se compone de los resultados prácticos del análisis y la investigación de las arpilleras chilenas.

El final de este trabajo es seguido por las conclusiones, resumen y traducción a las lenguas extranjeras.

El objetivo de esta tesis es explorar el contexto histórico y social en Chile durante el período comprendido entre 1973 - 1989; analizar cómo las arpilleras chilenas podrían existir bajo el régimen militar de Augusto Pinochet (Augusto José Ramón Pinochet Ugarte, 1915 - 2006), cuando se suprimió la libertad de expresión; para describir los talleres de las arpilleras y la estructura de La Vicaría de la Solidaridad, organizaciones que existieron durante los años de 1976 - 1992; e introducir a Letonia el tema arpilleras, dando información sobre el arte durante la resistencia, conceptos que no se habían traído antes a nuestro país.

Palabras claves: Augusto Pinochet, el papel de las mujeres en Chile, los derechos humanos, tela de arpillera, arpillera, resistencia del arte, Isla Negra, Violeta Parra, La Vicario de la Solidaridad, 11 de septiembre 1973.

La tesis consta de 54 páginas, 32 fuentes bibliográficas que se utilizaron, 3 anexos.

1. PIELIKUMS

1. Salvadors Aljende ar saviem biedriem no Sociālistu Partijas (*Allende y sus camaradas del Partido Socialista*), 1973. gads. Fotografija no Fundación Salvador Allende kolekcijas. *Memoria Chilena*, Nacionālā Čīles bibliotēka.
2. La Moneda bombardēšana, 11. septembris, 1973. gads (*Bombardeo de La Moneda, 11 de septiembre de 1973*). Fotografija no Nacionālā Čīles bibliotēkas kolekcijas. *Memoria Chilena*, Nacionālā Čīles bibliotēka.
3. Čīles koncentrācijas nometņu izvietojums Pinočeta režīma laikā (*The location of Chilean concentration camps during the Pinochet regime*). Attēls no: <https://cyber.law.harvard.edu/evidence99/pinochet/HistoryFull.htm> ; Pēdējo reizi skatīts 2015, 15. aprīlī.
4. „Ar Dievu, ģenerāl, ar Dievu, karnevāl!” (*Adios General, adios carnaval!*), 1988. gads. Fotografija no Nacionālā Čīles bibliotēkas kolekcijas. *Memoria Chilena*, Nacionālā Čīles bibliotēka.
5. Violeta Parra. „Kristus bikini” („*Cristo en bikini*”), 1960. gads. Fotografija no Nacionālā Čīles bibliotēkas kolekcijas. *Memoria Chilena*, Nacionālā Čīles bibliotēka.
6. „Zupu virtuves”, 1973. gads. Fotografija no Archivo de la Vicaría de la Solidaridad kolekcijas. *Memoria Chilena*, Nacionālā Čīles bibliotēka.
7. „Zupu virtuves”, 1973. gads. Fotografija no Archivo de la Vicaría de la Solidaridad kolekcijas. *Memoria Chilena*, Nacionālā Čīles bibliotēka.
8. „Zupu virtuves”, 1986. gads. Fotografija no Fotografija no Nacionālā Čīles bibliotēkas kolekcijas. *Memoria Chilena*, Nacionālā Čīles bibliotēka.

1. attēls. Salvadors Aljende ar saviem biedriem no Sociālistu Partijas (*Allende y sus camaradas del Partido Socialista*), (1973)



2. attēls La Moneda bombardēšana, 11 septembris, 1973. gads (*Bombardeo de La Moneda, 11 de septiembre de 1973*)



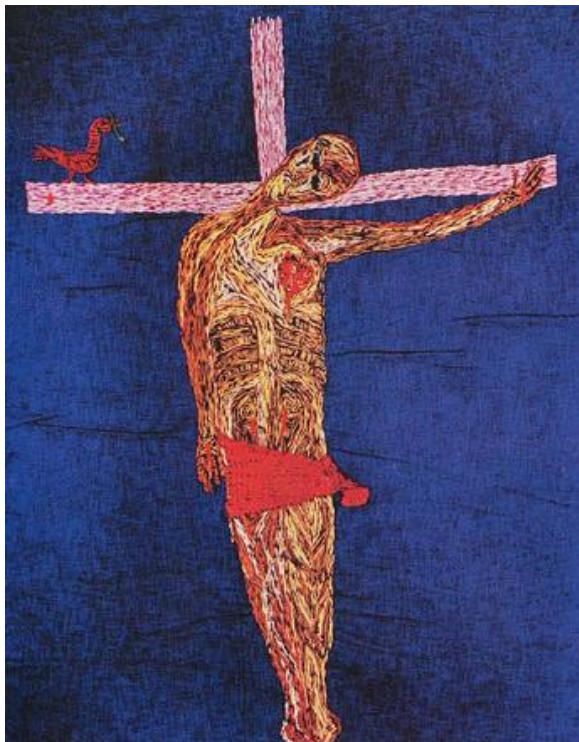
3. attēls. Čīles koncentrācijas nometņu izvietojums Pinočeta režīma laikā (*The location of Chilean concentration camps during the Pinochet regime*)



4. attēls. „Ar Dievu, ģenerāl, ar Dievu, karnevāl!” (*Adios General, adios carnaval!*), (1988)



5. attēls. Violeta Parra. „Kristus bikini” (*Cristo en bikini*), (1960.)



6. attēls. „Zupu virtuves”, (1973.)



7. attēls. „Zupu virtuves”, (1973.)



8. attēls. „Zupu virtuves”, (1986.)



2. PIELIKUMS

1. Rodoviča, Ieva. *Saruna ar Diego Ernan Hara Uribe (Diego Hernán Jara Uribe), Varinia Frank Aedo (Varinnia Frank Aedo), Konstance Rodriguesa Vergara (Constanza Rodríguez Vergara)*. 2015, 2.maijs. Strukturāla grupu intervija. Intervija oriģinālvalodā.
 2. Rodoviča, Ieva. *Saruna ar Sesīliju Uribe Cofre (Cecilia Uribe Cofre) un Gabrielu Rohas Sandovalu (Gabriela Rojas Sandoval)*. 2015, 2. maijs. Strukturālā grupu intervija. Intervija oriģinālvalodā.
 3. Rodoviča, Ieva. *Saruna ar Gabrielu Rohas Sandovalu (Gabriela Rojas Sandoval)*, 2015, 16. marts. Strukturāla individuālā intervija. Intervija oriģinālvalodā.
 4. Viktors Hara. Dzejolis oriģinālvalodā: *Čīles Stadions, poēma (Estadio Chile, a poem)*, 1973. gads. Dzejolis no: <http://www.cancioneros.com/nc/647/0/estadio-chile-o-canto-que-mal-me-sabes-victor-jara> ; Pēdējo reizi skatīts 2015, 16. aprīlī.
 5. „La Vicaría de la Solidaridad” organizācijas izveides protokols oriģinālvalodā. Fails no La Vicaría de la Solidaridad arhīva. *Memoria Chilena*, Nacionālā Čīles bibliotēka.
 6. Anonīmas arpijeristas vēstule, paslēpta arpijerā. Fotografija no Nacionālā Čīles bibliotēkas kolekcijas. *Memoria Chilena*, Nacionālā Čīles bibliotēka.
 7. Renca zīmīte, paslēpta arpijerā. Fotografija no Nacionālā Čīles bibliotēkas kolekcijas. *Memoria Chilena*, Nacionālā Čīles bibliotēka
-
1. Rodoviča, Ieva. *Saruna ar Diego Ernan Hara Uribe (Diego Hernán Jara Uribe), Varinia Frank Aedo (Varinnia Frank Aedo), Konstance Rodriguesa Vergara (Constanza Rodríguez Vergara)*. 2015, 2.maijs. Strukturāla grupu intervija. Intervija oriģinālvalodā.

Intervija oriģinālvalodā. Pirmā daļa. Saskarsme ar Augusto Pinočetu

Ieva: Cual es la postura sobre el “Pinochetismo” hoy día en Chile? Por ejemplo, en tu universidad, colegio, que dicen los profesores, o la gente mayor? Imagino que todavía es un tópico contradictorio.

Diego: Primero que todos deben entender que en Chile las clases sociales están divididas en ABC1 C2 C3 y D, dentro de las cuales se encuentran las familias con más y menos dinero respectivamente. Una vez entendido esto puedo decir que Chile está dividido hoy en día en los que apoyan la dictadura y los que no. Por lo general, son las familias más adineradas de Chile (ABC1) que siguen el pinochetismo, sobre todo las personas con más edad que formaron parte de este contexto, y por otro lado están las familias con menos dinero las cuales son de clase D, estas hasta el día de hoy (jóvenes, adultos y ancianos) no pasan los ideales que se instauraron en esa época, ya que las muertes que vivieron no las van a olvidar nunca. Y considerando a todas las clases sociales, creo que hay una gran división más que social, como país, ya que actualmente los ciudadanos de Chile se sienten identificados por lo que sus raíces les dejaron (por ejemplo, abuelos, bis abuelos, padres, etc), es decir, cada uno estará a favor o en contra de Pinochet de acuerdo a lo que le inculcaron sus familias. Todo esto generalizando a gran parte de población, por que siempre existen outliers.

Ieva: Si alguien de tu familia ha tenido una experiencia inolvidable de los tiempos de Augusto Pinochet?

Diego: He tenido experiencia por los dos lados, por parte de mi familia materna me cuentan historias desde la perspectiva interna del régimen (abuelo policía). En cuanto a mi familia paterna, él lo vivió de las dos formas también, capturaron algunos familiares que les gustaba tocar música folklórica y por otro lado ayudaron a la familia directa de mi padre y sobretodo a mi padre para que siguiera adelante con sus estudios.

Intervija oriģinālvalodā. Otrā daļa. Sievietes loma Čīlē

Ieva: Cual es el papel de la mujer hoy día en Chile?

Varinia: El papel de la mujer hoy en día en Chile en la familia es un rol más activo que el de antes, ya que la mujer ha logrado insertarse en el mundo laboral y ser un sustento más económico para la casa, por lo tanto tiene más tareas, es dueña de casa y a la vez sustentó económico, pero esto le ha abierto más puertas y en la familia se le tiene más respeto que antes, por el hecho de haber alcanzado una profesión o por trabajar simplemente. En la sociedad claramente la mujer cumple un rol activo, ha

logrado insertarse en el mundo universitario y profesional, se le ha mirado como un ser capaz y tiene la posibilidad de trabajar y que no sea mal mirado, quizás Chile igual para ser un país en vías de desarrollo y para lo machista que es ha logrado no perjudicar tanto a la mujer y apoyarla, en el caso de la política, bueno tenemos una presidenta mujer, lo que nos hizo dar un salto cuántico en base al rol de la mujer como un individuo que es capaz de tomar decisiones a nivel país y al ser reelecta, significa que el rol de la mujer y el carisma son cosas que necesitaba este país, aparte se han implantado actualmente muchas reformas en pro de la mujer los post natal se alargaron, en relación a la salud pública también, lo cual nos muestra que aunque quizás el machismo no se ah erradicado del todo si la mujer hoy es vista y tiene sus deberes y obligaciones como ente civil.

Konstance: Dentro de la familia la mujer es el pilar fundamental, la que cuida de los hijos, se encarga de la casa y aveces el único sostenedor económico, la mujer ha logrado crecer y tomar el papel de hombre y mujer a la vez en lo profesional y laboral, en Chile la mujer está catalogada como la mujer de esfuerzo y quien se encarga de los valores y el crecimiento de los hijos y sus posteriores generaciones sin Dejar de lado los que hacer es del hogar. Dentro de la sociedad la mujer se ha desarrollado en planos universitarios y laborales demostrando que puede tanto o más que los hombres a pesar del machismo que aún se mantiene latente, Chile es un país "mamón" los hijos viven con sus padres hasta pasado los 30 años en muchos casos, los hombres son muy apegados a sus madres y la mujer se ha visto como la dueña de casa quien organiza y administra el hogar y a la familia paralelamente al trabajo siendo esta machistamente menos remunerada que el hombre y con imposiciones de salud a pagar más altas que el hombre por la fertilidad, toda isapre o contrato es mucho más caro que el de un hombre y el mismo cargo laboral es menos pagado que el de un hombre cumpliendo el mismo rol laboral. Dentro de la política la mujer se ha visto mucho más capaz y con igual derecho a voto que el hombre, el hecho de tener una mujer presidenta demuestra la misma capacidad para gobernar un país; la reelección de Michelle Bachelet se debe a un tema de carisma y protección inserto en el concepto de "país mamón" aunque el machismo y diferencias aún no se superan en su totalidad la mujer ha conseguido cambios como extender el estado de prenatal y postnatal para poder criar a sus hijos con más tiempo durante la lactancia de éstos y su propia salud tanto emocional como física. Chile es un país en vías de desarrollo y

cada vez se ha vuelto un país más liberal que antes.

Ieva: Si tienen los mismos derechos que los hombres?

Varinia: Aún se arrastran muchas diferencias en relación al hombre el hombre en la sociedad siempre tiende a ser mejor mirado como por ejemplo que se les paga más que a las mujeres teniendo la misma cantidad de estudios y los mismos roles, son cosas que se deben ir superando, las limitaciones del ser humano, como el machismo, la homofobia, etc, son temas que hoy día en Chile están muy latentes, han habido muchas protestas pacíficas en las calles y la gente se está expresando lo que nos lleva a dar un paso más al cambio.

Konstance: En términos generales se tienen los mismos derechos pero con diferencias dentro de los mismos, como bien se mencionó anteriormente, en ámbitos de salud, remuneración (sueldos de trabajo). Poco a poco y a través de la unión de mujeres y el poder de estas mismas de poder expresarse a través de marchas pacíficas ha logrado hacerse escuchar y habiendo demostrado ser tan capaz como el hombre de hacerse cargo de una familia como madre soltera que trabaja y sostienen económicamente un hogar a pesar de las diferencias que se mantienen, esto la ha empoderado logrando alcanzar nuevas leyes y oportunidades.

2. Rodoviča, Ieva. Saruna ar Sesīliju Uribe Kofre (*Cecilia Uribe Cofre*) un Martu Alisi Uribe Kofre (*Marta Alicia Uribe Cofre*). 2015, 2. maijs. Strukturāla grupu intervija. Intervija oriģinālvalodā

Ieva: Cual era tu recuerdo más fuerte del régimen de Augusto Pinochet, de los años 1973. – 1989.?

Sesīlija: En la época de Pinochet había toque de queda en la noche, no se podía andar hasta tarde, si te invitaban a una fiesta te tenias que venir temprano o bien quedarte toda la noche y venirte en la mañana temprano. También habían protestas cada cierto tiempo, habían disturbios y en la noche se cortaba la luz. El Pinochet estaba controlando a nosotros todo el tiempo.

Alise: Lo que más recuerdo, cuando era una niña... Cada día se escuchaban disparos y estando en casa, mi madre repetía que no saliéramos al patio porque nos podía llegar uno... Había toque de que nadie no podía salir a las calles y se escuchaban los

disparos toda la noche. La gente salía a las calles, quemaban neumáticos, además hacían destrozos a vía pública, tiraban piedras a los coches de los carabineros. Esto normalmente pasó cada año en las fechas próximas al 11 de septiembre. Había tanto caos.

3. Rodoviča, Ieva. Saruna ar Gabrielu Rohas Sandovalu (*Gabriela Rojas Sandoval*), 2015, 16.marts. Strukturāla individuālā intervija. Intervija oriģinālvalodā.

Ieva: Cual era el papel de la mujer en el régimen de Augusto Pinochet?

Gabriela: Para empezar hay que tener claro que en la Dictadura (para mí es más preciso que régimen militar como le llaman algunos) se limitaron, reprimieron y subyugaron todos los derechos de la mayoría de los chilenos, excepto una elite, con la que gobernaba el Dictador, que pertenecía a un grupo de empresarios y aristócratas que corresponde a la derecha política más extrema del país, que tuvo en sus manos el manejo económico, y que fue favorecida para beneficiarse y enriquecerse a costa del manejo inescrupuloso de los militares. Pinochet le agradeció a esta gente de derecha su apoyo para llevar a cabo el golpe militar del año 1973, permitiéndoles que instalaran la economía de libre mercado, en desmedro de los más pobres, dejándolos que se apoderaran de las más importantes empresas del estado, privatizándolas y vendiéndolas a un precio irrisorio, dejando al Estado desarticulado sin posibilidades de enfrentar las necesidades del país, lo que obligó a la mayoría de la gente a vivir con muchas dificultades económicas.

En cuanto a la mujer, esta se vió obligada a salir a trabajar para obtener algo que le permitiera subsistir, cuando a su pareja no le alcanzaba el sueldo, o estaba cesante o había sido detenido o desaparecido por las fuerzas represivas de los militares. La mujer debió dejar a sus hijos al cuidado de familiares o solos, para lograr traer algo de dinero a casa. Hubo mucha cesantía, y los trabajos que implementó la dictadura (el PEM y el POJH), eran indignos pues los trabajadores ganaban apenas un tercio del sueldo mínimo de la época, que ya era humillante.

Las mujeres eran una gran fuerza laboral, pues realizaban trabajos informales y sus sueldos eran muy inferiores, ya que la mayoría lo hacía sin contrato y sin ninguna protección laboral.

En el caso de las profesionales, fueron beneficiadas con ascensos y alzas en su

suelo aquellas que eran proclives al régimen de Pinochet, siempre y cuando fueran obedientes y serviles al régimen.

Mi madre era contadora jefe en la EAPS, Empresa de Agua Potable de Santiago, empresa estatal, que fue intervenida en el año 1973, por Agentes de Inteligencia y militares, quienes sin conocimiento alguno, despidieron gente, cambiaron las normas y reglamentos, pusieron en algunos cargos a personas que no eran competentes y, en el caso de mi madre, le quitaron el cargo que tenía, le desconocieron su experiencia profesional, sus títulos, y sus beneficios. La destinaron a una maestría que pertenecía a la empresa, le rebajaron el sueldo y la maltrataron verbalmente, siendo sindicada como „comunista”, sólo por el hecho de estar casada con mi padre, que pertenecía a un partido de izquierda y que en esa época estuvo detenido en el Estadio Nacional. (mi madre nunca ha participado en política en su vida).

En cuanto a su participación en la sociedad, en realidad fue mínima. No se podía hablar mucho. Sólo la televisión emitía programas de entretenimiento donde las mujeres eran animadoras, modelos, concursantes, actrices o cantantes, sin mayor importancia y sólo como algo distractivo de lo que se vivía realmente.

La esposa de Pinochet dirigía una institución llamada CEMA Chile, dedicado a la mujer, creada en 1954 pero reposicionada en la dictadura por Pinochet, con el fin de apoderarse de los fondos millonarios que tenía (financiada mayoritariamente por la Polla de beneficencia y la Lotería) y por otro lado para influenciar a la población a través de la presencia de voluntarias (esposas de militares y algunos empresarios) por todas las regiones del país, que realizaban trabajos artesanales y realizaban cursos a las dueñas de casa. Utilizaban propiedades y terrenos pertenecientes al estado, que luego de retornada la democracia no quisieron devolver, traspasando ilegalmente los bienes de CEMA Chile a manos de la Sra. Lucía Hiriart de Pinochet, cambiando sus estatutos y dejándola como Presidenta vitalicia. Esa fue una muestra de la participación en la sociedad de algunas mujeres, durante la dictadura.

Por otro lado hay que destacar que la visión conservadora y represora que tenía nuestra idiosincrasia, estaba refrendada también por una parte de la Iglesia Católica, que en su manifestación más extrema (OPUS DEI, Legionarios de Cristo, etc), subyugaba la expresión de las necesidades femeninas. Prohibió todo tipo de lecturas, acciones y expresiones que pudieran ir en contra de su puritanismo y su

poder, impidiendo por ejemplo que las mujeres más pobres usaran cualquier tipo de método para el control de la natalidad, que no fuera la abstinencia. Amenazándolas con las penas del infierno (y de los militares).

4. Viktors Hara. Dzejolis oriģinālvalodā: *Čīles Stadions, poēma (Estadio Chile, a poem)*, 1973. gads

Somos cinco mil aquí
en esta pequeña parte la ciudad.

Somos cinco mil.

¿Cuántos somos en total
en las ciudades y en todo el país?

Sólo aquí,
diez mil manos que siembran
y hacen andar las fábricas.

Cuánta humanidad
con hambre, frío, pánico, dolor,
presión moral, terror y locura.

Seis de los nuestros se perdieron
en el espacio de las estrellas.

Uno muerto, un golpeado como jamás creí
se podría golpear a un ser humano.

Los otros cuatro quisieron quitarse
todos los temores,

uno saltando al vacío,

otro golpeándose la cabeza contra un muro
pero todos con la mirada fija en la muerte.

¡Qué espanto produce el rostro del fascismo!

Llevan a cabo sus planes con precisión artera
sin importarles nada.

La sangre para ellos son medallas.

La matanza es un acto de heroísmo.

¿Es este el mundo que creaste, Dios mío?

¿Para esto tus siete días de asombro y de trabajo?
En estas cuatro murallas sólo existe un número
que no progresa.

Que lentamente querrá más la muerte.

Pero de pronto me golpea la consciencia
y veo esta marea sin latido
y veo el pulso de las máquinas
y los militares mostrando su rostro de matrona
llena de dulzura.

¿Y México, Cuba y el mundo?

¡Qué griten esta ignominia!

Somos diez mil manos
menos que no producen.

¿Cuántos somos en toda la patria?

La sangre del compañero Presidente
golpea más fuerte que bombas y metralhas.

Así golpeará nuestro puño nuevamente.

Canto, qué mal me sales*
cuando tengo que cantar espanto.

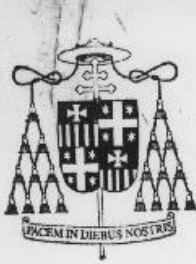
Espanto como el que vivo
como el que muero, espanto.

De verme entre tantos y tantos
momentos de infinito

en que el silencio y el grito
son las metas de este canto.

Lo que veo nunca vi.
Lo que he sentido y lo que siento
harán brotar el momento...

5. „La Vicaría de la Solidaridad” organizācijas izveides protokols oriģinālvalodā



REF.: FUNDACION DE DOCUMENTACION Y ARCHIVO
DE LA VICARIA DE SOLIDARIDAD

No 262

SANTIAGO, 18. AGO 1992

VISTOS:

1. La conveniencia de lo solicitado por la Vicaría de la Solidaridad, en orden a crear una entidad canónica capaz de resguardar y hacerse responsable del bagaje e instrumental acumulado en materia de información en el ámbito de los derechos humanos que compromete la confidencialidad y el secreto profesional depositado en manos de organismos de Iglesia que asumieron esta misión evangélica.
2. A tenor de los cánones 114 y siguientes y 312 #3 del CIC.

DECRETO:

1. ERIGESE una persona jurídica canónica que se denominará "Fundación de Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad".
2. Apruébanse los estatutos propuestos, cuyo texto se archivará conjuntamente con el presente Decreto en la Secretaría General del Arzobispado de Santiago.
3. Designase como miembros del directorio, en conformidad a lo previsto en el Art. 1º transitorio de los Estatutos a las siguientes personas:

Mons. SERGIO VALECH ALDUNATE, Presidente
Pbro. CRISTIAN PRECIT BAÑADOS
Sr. JAVIER LUIS EGAÑA
Sr. GUSTAVO VILLALOBOS
Sr. JOSE ZALAQUET
Sra. MARIA LUISA SEPULVEDA
Pbro. FCO. JAVIER MANTEROLA C.

TOMESE RAZON Y COMUNIQUESE.-

Carlos Oviedo Cavada

+ CARLOS OVIEDO CAVADA
ARZOBISPO DE SANTIAGO

José Mantecón
FCO. JAVIER MANTEROLA COVARRUBIAS
SECRETARIO GENERAL

6. Anonimas arpijeristas vēstule, paslēpta arpijerā

grande por la represión
hacia los familiares que
causaron hacia lo pare
que son payetaco en
apoyo a la gente que hizo
huelga de hambre el día 8
del 9 - de 1978. me acuerdo
te fue brutalmente golpea
do por apoyar a esta
gente que reclama lo justo.
La policía se llevo a la gente
y a los sacerdotes.

La súplica de las
madres, hermanas y
esposas, hijos, de
saber dónde están.
E.M.
Stgo - Chile Sep. 79.

7. Renca zīmīte, paslēpta arpijerā

Grupo de mujeres Hijitas No. 2.

Todos los miércoles nos juntamos en reunión
y una vez al mes hacemos una convivencia,
es eso lo que quise representar en
esta ampullera.

Renca 83.

3. PIELIKUMS

1. Autors nezināms. „Isla Negra arpijera” („*Arpillera Isla Negra*”), precīzs tapšanas laiks nav zināms.
Attēls no <http://www.santiagocultura.cl/2012/11/07/tradicion-de-arpilleras-en-chile/>; Pēdējo reizi skatīts: 2015, 27. aprīlī.
2. Violeta Morales. „Kur viņi ir?” („*¿Dónde Están?*”), 1973.gads. Attēls no http://cachandochile.files.wordpress.com/2010/09/mst_2543-arpillera-denuncia-500.jpg; Pēdējo reizi skatīts: 2015, 20. aprīlī.
3. Violeta Morales. „Kur viņš ir?” („*¿Dónde Está?*”), 1973. gads. Attēls no http://cachandochile.files.wordpress.com/2010/09/mst_2541-arpillera-500.jpg; Pēdējos reizi skatīts: 2015, 20. aprīlī.
4. Autors nezināms. „Mans dēls ir pazudis” („*Mi hijo ha desaparecido*”), 1975. gads, 37 x 49 x 0.5 cm. Kinderhilfe (*Kinderhilfe Chile Bonn*) kolekcija.
5. Autors nezināms. „Aizturēto un pazudušo ģimenes tiek pieķēdētas pie režģa” („*Familiares de detenidos y desaparecidos se encadenan en las rejas*”), 1974. gads, 37,5 x 48, 9 x 0,8 cm. Izabela Morelas (*Isabel Margarita Morelas*) kolekcija.
6. Autors nezināms. „Saķēdētās ģimenes” („*Familiares encadenadas*”), 1975. gads, 48, 3 x 41, 5 x 0,8 cm. „Kinderhilfe” kolekcija (*Kinderhilfe Chile Bonn*).
7. Autors nezināms. „Četri apokalipses jātnieki” („*Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis*”), 1974. gads, 37,2 x 51, 5 x 0, 6 cm. Izabela Morelas kolekcija.
8. Autors nezināms. „Brutāli sadedzinātie Rodrigo Rohas de Negri un Karmena Gloria” („*Rodrigo Rojas De Negri y Carmen Gloria Quintana Arancibia Brutalmente Quemados*”), 1974. gads, 51 x 74,3 x 0,8 cm. Izabela Morelas kolekcija.
9. Autors nezināms. „Noslepkavotais Viktors Hara” („*Asesinato de Victor Jara*”), 1974. gads, 38,4 x 48,1 x 0,6 cm. Izabela Morelas kolekcija.
10. Autors nezināms. „Kueka vienatnē” („*La Cueca Sola*”), 1974. gads, 40, 5 x 56, 7 x 0.6 cm. Izabela Morelas kolekcija.
11. Autors nezināms. „Spīdzināšana un noziegumi Esmeraldā” („*Tortura y crímenes en la Esmeralda*”), 1974. gads, 51,5 x 79 x 0,6 cm. Izabela Morelas kolekcija.
12. Autors nezināms. „Kara Akadēmija” („*La Academia de la Guerra*”), 1974. gads.

Attēls no <http://www.fundacionsalvadorallende.cl/archivo/centro-de-documentacion/colecciones/arpilleras/> ; Pēdējo reizi skatīts 2015, 8. aprīlis.

13. Autors nezināms. „Pabaro izsalkušo” („*Dar de comer al hambriento*”), 1975. gads, 50,2 x 42 x 1,2 cm. Karmenas Vaugas (*Carmen Waugh*) kolekcija.
14. Autors nezināms. „Taisnīguma Pieprasījums” („*Exijo Justicia*”), 1989. gads. Attēls no <http://www.fundacionsalvadorallende.cl/archivo/centro-de-documentacion/colecciones/arpilleras/> ; Pēdējo reizi skatīts: 2015, 24. aprīlis.
15. Autors nezināms. „Laipni Lūgti Mājās” („*Bienvenidos a Casa*”), 1990. gads. Attēls no <http://www.royalalbertamuseum.ca/virtualexhibit/arpillera/exile.cfm>; Pēdējo reizi skatīts: 2015, 24. aprīlis.
16. Autors nezināms. „Esi sveicināta Demokrātija, tauta ir uzvarēusi!” („*Bienvenida Democracia, Gana la Gente!*”), 1990. gads, 38, 1 x 51, 8 x 0,5 cm. Marijkas Oudegestas (Marijke Oudegeest) kolekcija.

1. attēls. Autors nezināms. „Isla Negra arpijera” („*Arpillera Isla Negra*”), (tapšanas laiks nav zināms)



2. attēls. Violeta Morales. „Kur viņi ir?” („¿Donde Están?”), (1973)



3. attēls. Violeta Morales. „Kur viņš ir?” („¿Donde Está?”), (1973.)



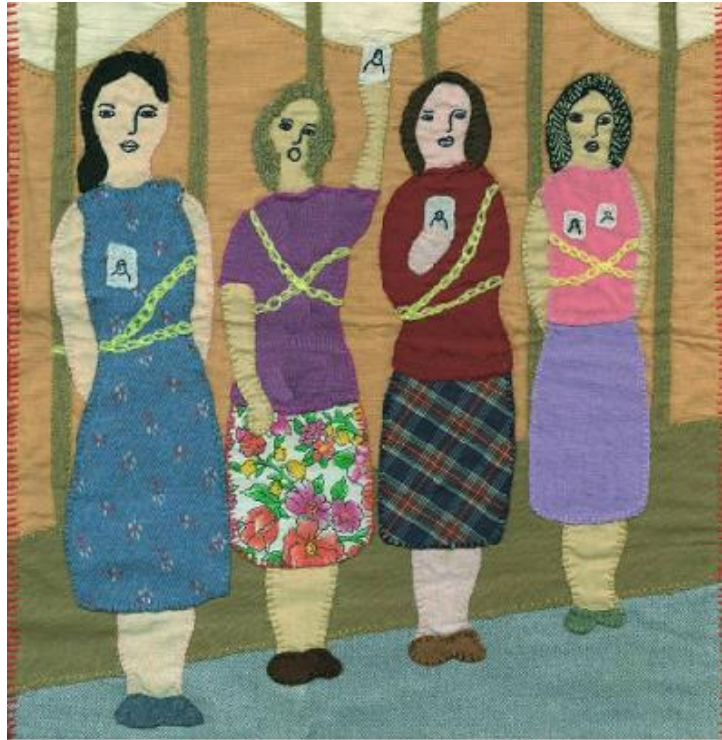
4. attēls. Autors nezināms. „Mans dēls ir pazudis” („*Mi hijo ha desaparecido*”), (1975.)



5. attēls. Autors nezināms. „Aizturēto un pazudušo ģimenes tiek pieķēdētas pie režģa” („*Familiares de detenidos y desaparecidos se encadenan en las rejas*”), (1974.)



6. attēls. Autors nezināms. „Saķēdētās ģimenes” (*„Familiares encadenadas”*), (1975.)



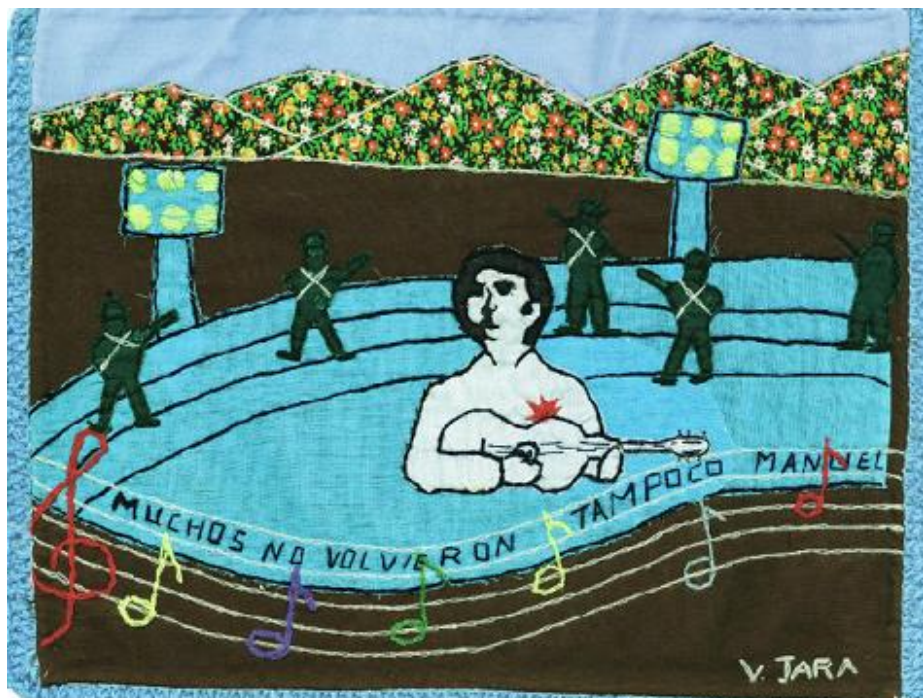
7. attēls. Autors nezināms. „Četri apokalipses jātnieki” (*„Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis”*), (1974.)



8. attēls. Autors nezināms. „Brutāli sadedzinātie Rodrigo Rohas de Negri un Karmena Gloria” („Rodrigo Rojas De Negri y Carmen Gloria Quintana Arancibia Brutalmente Quemados”), (1974.)



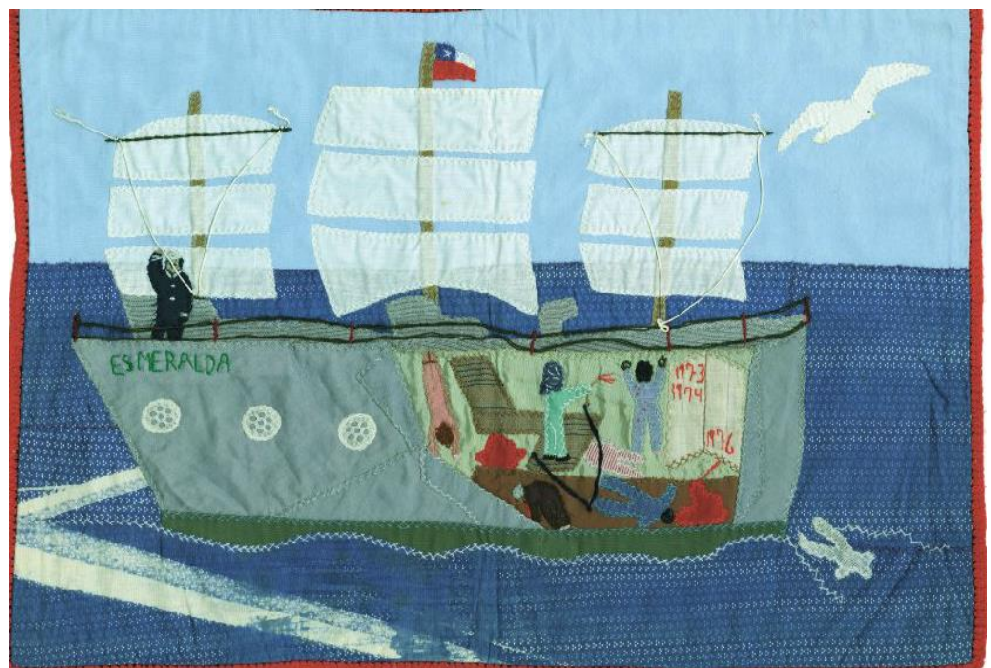
9. attēls. Autors nezināms. „Noslepkavotais Viktors Hara” („Asesinato de Victor Jara”), (1974.)



10. attēls. Autors nezināms. „Kueka vienatnē” („*La Cueca Sola*”), (1974.)



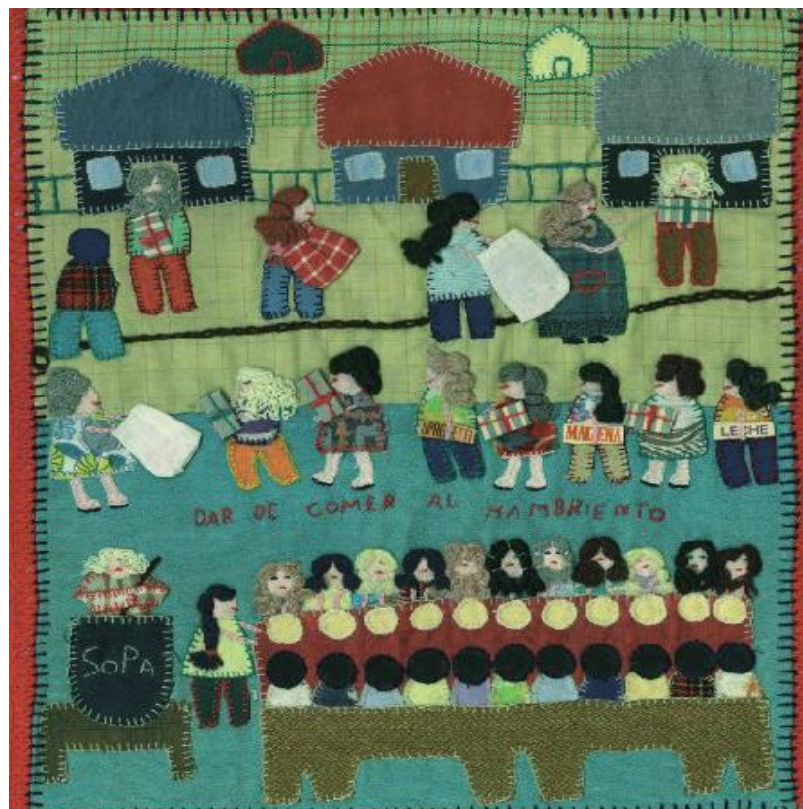
11. attēls. Autors nezināms. „Spīdzināšana un noziegumi Esmeraldā” („*Tortura y crímenes en la Esmeralda*”), (1974.)



12. attēls. Autors nezināms. „Kara Akadēmija” („*La Academia de la Guerra*”)
(1974.)



13. attēls. Autors nezināms. „Pabaro izsalkušo” („*Dar de comer al hambriento*”), (1975.)



14. attēls. Autors nezināms. „Taisnīguma Pieprasījums” („Exijo Justicia”),
(1989.)



15. attēls. Autors anonīms. „Laipni lūgti mājās!” („Bienvenidos a casa!”),
(1990.)



16. attēls. Autors nezināms. „Esi sveicināta Demokrātija, tauta ir uzvarējusi!”
(„*Bienvenida Democracia, Gana la Gente!*”), (1990.)



_____ darbs
Bakalaura, maģistra
“ _____ ”
_____ tēmas nosaukums

izstrādāts Latvijas Kultūras akadēmijas _____ katedrā
_____ katedras nosaukums

Ar savu parakstu apliecinu, ka _____ darbs izstrādāts patstāvīgi; izmantojot citu autoru darbos publicētus datus, definējumus un viedokļus, dotas precīzas norādes (atsauces) uz to ieguves avotu; iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors: _____ .____.2015.
Vārds, uzvārds Paraksts

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: _____ .____.2015.
Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds Paraksts

Recenzents: _____
Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds

Darbs iesniegts ____ .____.2015.

Studējošo servisa speciālists : _____
Vārds, uzvārds Paraksts

Darbs aizstāvēts LKA _____ gala pārbaudījumu komisijas sēdē
Bakalaura, maģistra

____ .____.2015. prot. Nr. _____ vērtējums _____

Komisijas sekretārs: _____
Vārds, uzvārds Paraksts