

Arpilleras

COLECCIÓN DEL MUSEO DE LA MEMORIA
Y LOS DERECHOS HUMANOS



MUSEO DE LA MEMORIA
Y LOS DERECHOS
HUMANOS

OCHOLIBROS

Arpilleras

COLECCIÓN DEL MUSEO DE LA MEMORIA
Y LOS DERECHOS HUMANOS

DIRECTORIO FUNDACIÓN

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

María Luisa Sepúlveda, Presidenta

Álvaro Ahumada

Michelle Bachelet

Javier Luis Egaña

Arturo Fontaine

Gastón Gómez

Milan Ivelic

Eduardo Silva

Carlos Peña

Daniel Platovsky

Verónica Reyna

Marcia Scantlebury

Agustín Squella

Carolina Tohá

Nancy Yáñez

DIRECTOR EJECUTIVO

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

Francisco Javier Estévez

JEFES DE ÁREA

María Luisa Ortiz, Jefa de Colecciones e Investigación

Lucrecia Conget, Jefa de Museografía y Diseño

Paula Sánchez, Jefa de Comunicaciones

Claudio Rammsy, Jefe de Educación y Audiencias

Alejandra Ibarra, Jefa de Extensión y Producción

Carlos Álvarez, Jefe de Tecnologías de la Información

Fanny Santander, Jefa de Administración y Finanzas

CATÁLOGO SEGUNDA EDICIÓN

INVESTIGACIÓN Y TEXTOS:

Verónica Sánchez, Conservadora

María Luisa Ortiz, Jefa de Colecciones e Investigación

DIGITALIZACIÓN Y EDICIÓN DE IMÁGENES SEGUNDA EDICIÓN

Soledad Aguirre



MUSEO DE LA MEMORIA
Y LOS DERECHOS
HUMANOS

El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos cuenta con el financiamiento del Gobierno de Chile, a través del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

© Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

© Ocho Libros Editores

Ficha catalográfica

633.5 Arpilleras, Colección del Museo de
677.1 la Memoria y los Derechos Humanos
745 Santiago, Ocho Libros Editores
2019, segunda edición
168 pp. / Ilus.

Segunda edición de 1.000 ejemplares,
impreso en los talleres de Salesianos Impresores S.A.
en noviembre de 2019.

ISBN 978-956-335-513-0

Impreso en Chile | Printed in Chile

El presente libro se publica en 1.000 ejemplares. Cuatrocientos serán distribuidos por el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, financiado por el Gobierno de Chile a través del Servicio de Patrimonio Cultural, y 600 ejemplares serán distribuidos comercialmente por el sello Ocho Libros Editores.

EQUIPO OCHO LIBROS EDITORES

Gonzalo Badal, Director editorial

Florencia Velasco, Editora general

Carlos Altamirano, Director de arte y diseño

Marisol Abarca, Diseño editorial

Edison Pérez, Corrección de textos

Pamela Alarcón y Victoria Herrera, Traducción

OCHOLIBROS

Arzobispo Casanova 36, Providencia, Santiago, Chile

Fono (+562) 2 335 1767

www.ocholibros.cl

Ninguna parte del libro puede ser reproducida, almacenada o transmitida a través de cualquier medio sin la expresa autorización del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y Ocho Libros Editores.

Arpilleras

COLECCIÓN DEL MUSEO DE LA MEMORIA
Y LOS DERECHOS HUMANOS



MUSEO DE LA MEMORIA
Y LOS DERECHOS
HUMANOS

OCHOLIBROS

CONTENIDOS



07

Presentación



09

Arpilleras: Arte poblacional como testimonio y símbolo



16

Fundación Solidaridad



26

Isabel Morel



40

Geneviève Jacques



48

PIDEE



56

Carmen Waugh



66

Paulina Waugh



70

Kinderhilfe Chile Bonn



76

Liisa Voionmaa



82

Marijke Oudegeest



88

María Paz Santibáñez



92

“Arpilleras De Chile”, de la Fundación Helias y Carmen Alegría



98

Dieter Maier



104

María José Bunster



108
Rosemary Baxter



110
Gabriela Videla González



114
Florrie Snow



118
Anne Lamouche



120
MEMCH Los Angeles



126
Sheila Reid



128
Françoise de Menthon



130
Carolina Lehmann



132
Mireya Moreno



134
Bélgica Castro



138
Gloria Torres



140
Fundación Solidaridad



142
Taller de Arpillera Prais



144
Agrupación de familiares de detenidos
desaparecidos de Parral



145
Silvia Cánovas Mesa



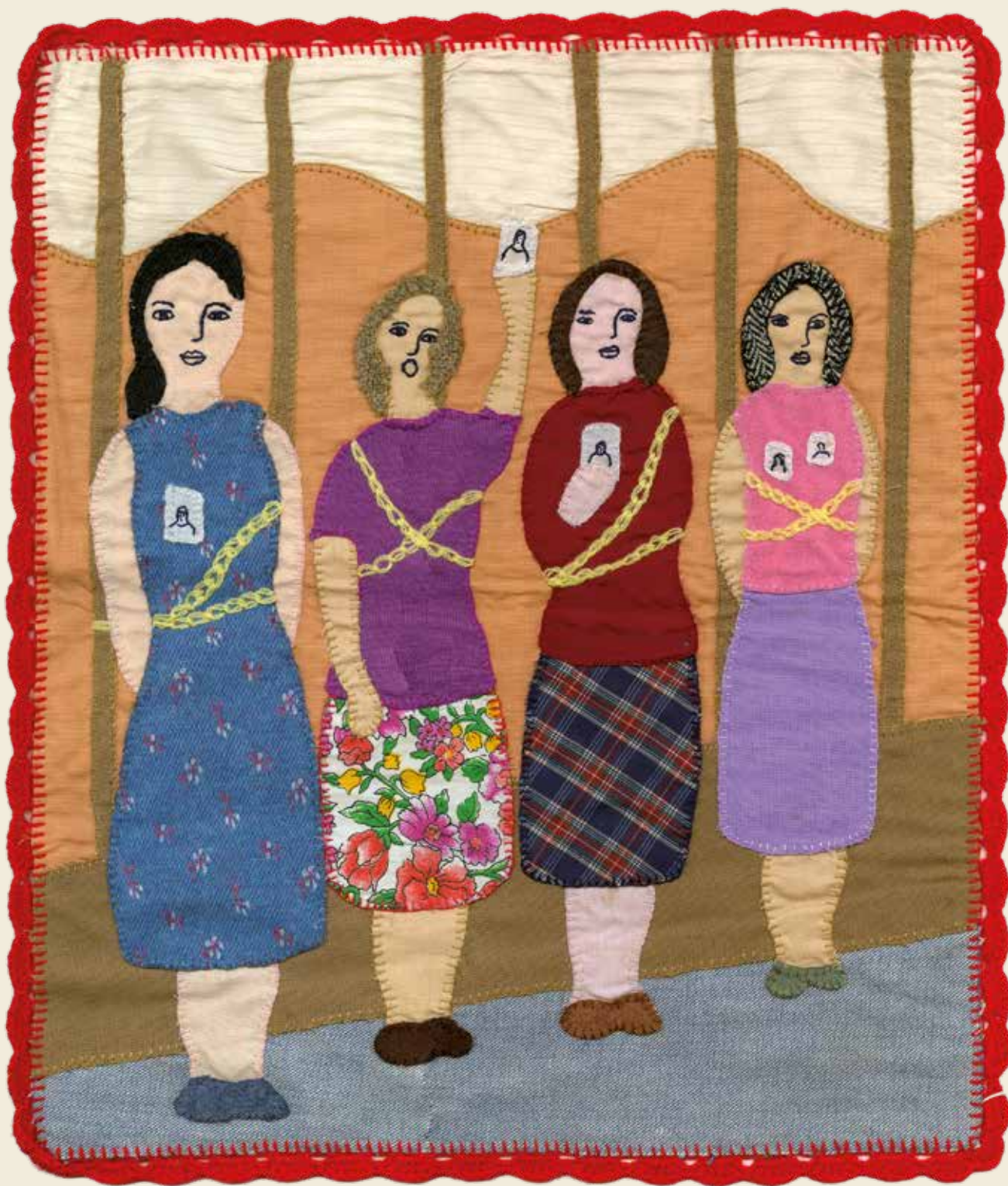
146
Sonia Toledo Loaiza



148
Silvia Fernández Stein



150
English Version



Familiares encadenadas
Colección Kinderhilfe Chile Bonn

PRESENTACIÓN

En octubre del año 2012 publicamos el primer *Catálogo de Colecciones del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, y fue justamente referido a la Colección de Arpilleras, que en ese momento contaba con alrededor de 360 piezas. Éstas habían sido entregadas por personas, familias y organizaciones para contribuir a la misión y el trabajo de memoria que el Museo realiza. Para esta nueva edición, el Museo ha sumado más de 120 nuevas arpilleras, de modo que hemos tomado como base más de 488 piezas de las que ha sido depositario el Museo hasta diciembre de 2018.¹

En esta segunda edición ampliamos de 12 colecciones originales a 23 y, además, incluimos siete arpilleras de gran formato. Una de ellas fue de las primeras elaboradas por familiares de detenidos desaparecidos; representa y resignifica el Vía Crucis, con la búsqueda de sus familiares. Otras han sido realizadas fuera de Chile por colectivos en el exilio o en grupos de usuarios y usuarias PRAIS (Programa de Atención Integral en Salud) y dan cuenta de vivencias y memorias de la dictadura, el exilio, la solidaridad.

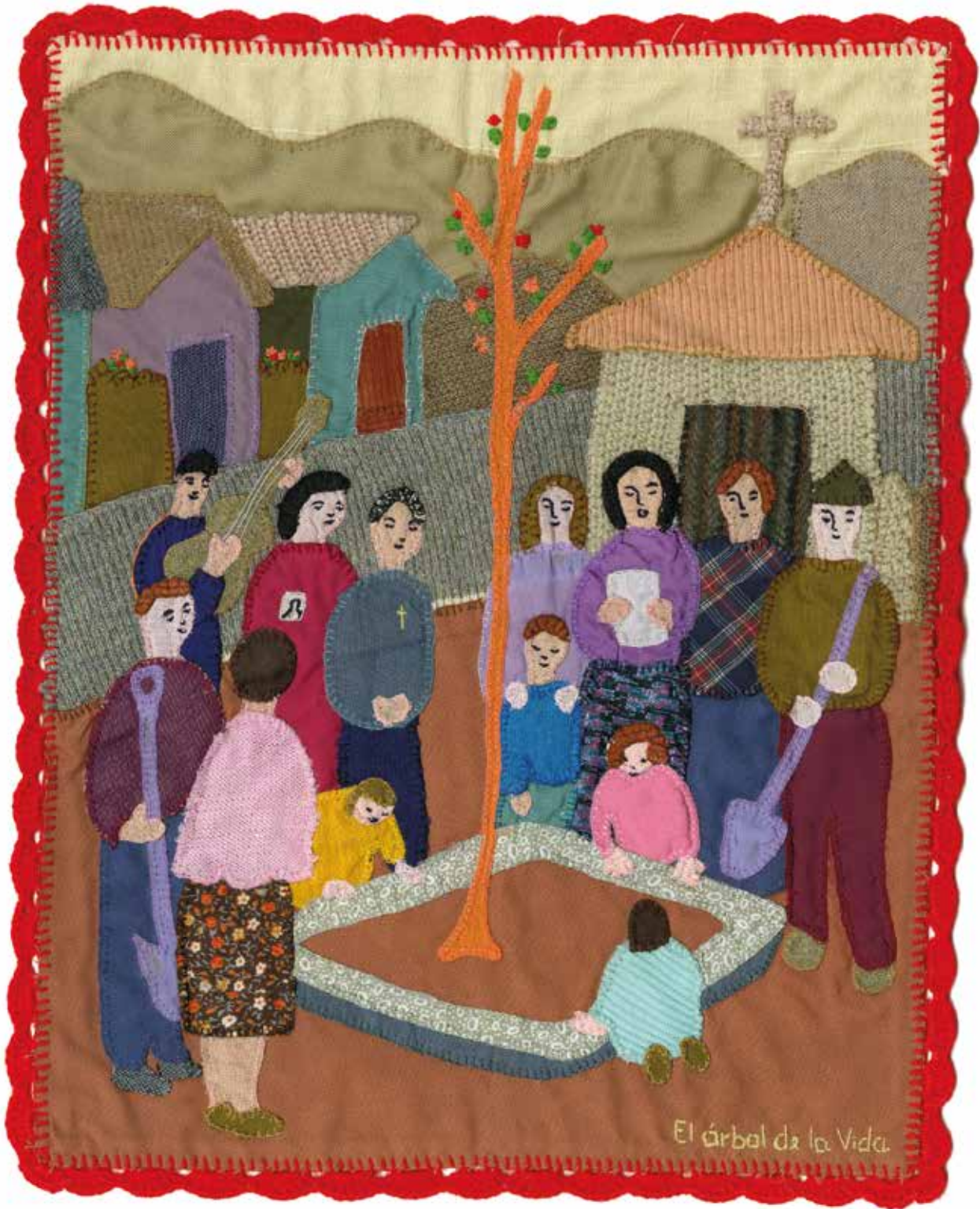
Las arpilleras cumplieron un papel esencial como testimonio del proceso social que vivió Chile en los años de la dictadura. De carácter comunitario y artesanal, denunciaron los hechos que afectaron a personas y comunidades. Surgieron poco después del golpe de Estado de 1973, como forma de creación por parte de madres, esposas e hijas de detenidos desaparecidos y de prisioneros políticos para relatar, en bordados y telas, primero al alero del Comité Pro Paz en Chile y luego de la Vicaría de la Solidaridad, como también de otros organismos de derechos humanos, la búsqueda de sus familiares y los atropellos a los derechos humanos. Poco a poco se incorporaron otros aspectos de la vida cotidiana en Chile: el acceso a la salud, la cesantía, la precariedad laboral y social, el hambre, el control de la correspondencia, las manifestaciones. Este arte textil construyó un amplio retrato social del periodo y se constituyó en una herramienta de sobrevivencia, un medio de comunicación para expresar lo vivido y un aporte al sustento del hogar de muchas familias que vivían las precariedades económicas de la dictadura.

Dentro del país, estas arpilleras, por testimoniar la verdad, sufrieron atentados e intentos de destrucción. Salieron al mundo casi siempre ocultas, de manera clandestina, calificadas por el régimen como objetos de propaganda subversiva. A pesar de ello, fueron conocidas en muchos lugares donde existió la solidaridad.

Ahora una buena parte de ellas está en Chile, en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos que las preserva, las pone al acceso público y las hace circular por distintas localidades del país. Así, las arpilleras, que antes fueron un medio de expresión y denuncia, hoy constituyen una poderosa herramienta pedagógica y de memoria; una prueba material e inmaterial de las luchas y esperanzas de nuestra historia reciente.

Francisco J. Estévez Valencia, Director
María Luisa Ortiz Rojas, Jefa Área de Colecciones e Investigación

¹ Este catálogo muestra una selección representativa de cada una de estas colecciones.



El árbol de la vida
Colección Marijke Oudegeest

ARPILLERAS: ARTE POBLACIONAL COMO TESTIMONIO Y SÍMBOLO

Liisa Flora Voionmaa Tanner

Junio de 2012

Antecedentes históricos de la arpillera y las colecciones del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

La arpillera tiene un lugar muy particular en la cultura artística de Chile. Considerada como artesanía de acuerdo a los cánones establecidos, la arpillera no forma parte unívoca y continua de la artesanía tradicional del país. Ambas prácticas, la de la arpillera y la artesanía tradicional, comparten, sin embargo, su carácter comunitario y artesanal. Otro aspecto que las une es su “capacidad testimonial”,¹ como aliada de la memoria. Esta alianza permite apreciar y reconocer el pasado en el presente a través de diferentes miradas testimoniales. En el caso de la artesanía tradicional, desde la transmisión del oficio del artesano y de las raíces de la identidad; mientras que la mirada testimonial, en el caso de la arpillera, está condicionada por el contexto histórico y político puntual tras el golpe militar de 1973. Esta situación extrema de la coyuntura política causó la polarización en las prácticas artesanales, creando una “cultura oficial” y “no oficial”, un “mercado oficial” y “no oficial”, un “público oficial” y otro “no oficial”. La arpillera surgió en estas circunstancias como “artesanía disidente” coexistiendo con la “artesanía oficial”.²

El origen de la arpillera chilena está muy ligado, por otra parte, con los primeros tapices que Violeta Parra produjo en la década de los sesenta. Se ha dicho que la cantautora fue la descubridora de la arpillera y que también las mujeres de los



Moldes de figuras
Fondo Magdalena Navarrete



1 Pérez Oyarzún, Fernando. *Chile, Artesanía tradicional*. Ediciones Universidad Católica de Chile, 1993, 8.

2 Voionmaa Tanner, Liisa. *Arpillera chilena: compromiso y neutralidad. Mirada sobre un fenómeno artístico en el periodo 1973-1987*. Memoria para optar al grado de licenciado en estética, Universidad Católica, Santiago, 1987, 35-36.

pescadores de Isla Negra se hicieron conocidas por ellas.³ La técnica utilizada en ambos casos difiere, no obstante, de la utilizada en las arpilleras de la colección del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Tanto Violeta como las mujeres de los pescadores bordaron con lana sobre las rústicas telas, mientras que las arpilleras en el tiempo de la dictadura aplicaron retazos, desechos de tela y una variedad de otros materiales sobre un soporte previamente preparado. Ambas técnicas, la de bordado y la de aplicación, son técnicas antiguas y universales, como las utilizadas en las molas panameñas o en la artesanía textil del pueblo fon en Nigeria, África. El significado etimológico de la palabra “arpillera” no se refiere, en cambio, a ninguna de las dos técnicas, sino a la materia de “un tejido basto” que se usa “para empacar mercancías o cubrirlas del polvo”.⁴

La colección de arpilleras del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos forma parte importante del patrimonio tangible de la institución. En este catálogo se incluyen obras de doce colecciones provenientes tanto de Chile como del extranjero, cada una con su propia historia. Esto se aprecia en los antecedentes y en los diferentes estilos de cada donación. La colección del Museo es una puesta en valor de esta manifestación testimonial y artística sin precedentes, que permite “practicar la memoria” y “hacer vibrar la simbólica del recuerdo”⁵ en el presente, no solo a quienes tengan recuerdos de dicho tiempo, sino también a los que no lo han vivido.

Formación de los talleres de los arpilleras

La formación de los talleres de las arpilleras bajo la cultura disidente de la dictadura nos lleva a preguntarnos cómo se pusieron en marcha los talleres en las poblaciones. ¿Las arpilleras tomaron ellas mismas la iniciativa para organizarse o fueron las instancias institucionales que desde el primer momento asistieron y apoyaron a las pobladoras? La división del campo cultural posgolpe, señalado anteriormente, creó una situación totalmente incierta. Por ello la existencia de los talleres no habría sido posible sin la mediación y apoyo de las Iglesias chilenas que “organizaron rápidamente un servicio ecuménico de amparo a las personas en dificultades”.⁶ La primera instancia que asumió la defensa de los derechos humanos durante el régimen militar, fue el Comité de Cooperación para la Paz en Chile (Comité Pro Paz), que se creó mediante el decreto arzobispal firmado por el cardenal Raúl Silva Henríquez en octubre de 1973.⁷ Inmediatamente después del golpe y apoyado por el Comité, partió también la Agrupación de Familiares de Detenidos y Desaparecidos. Según las fuentes, la Agrupación fue la primera instancia donde se inició el trabajo de las arpilleras.⁸ El Comité Pro Paz alcanzó

3 Ibid., 6.

4 Corominas, J. y J.A. Pascual. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Editorial Gredos, Madrid, 1980, 320-322.

5 Richard, Nelly. *Políticas y estéticas de la memoria*. Editorial Cuarto Propio, 2000, 9-12.

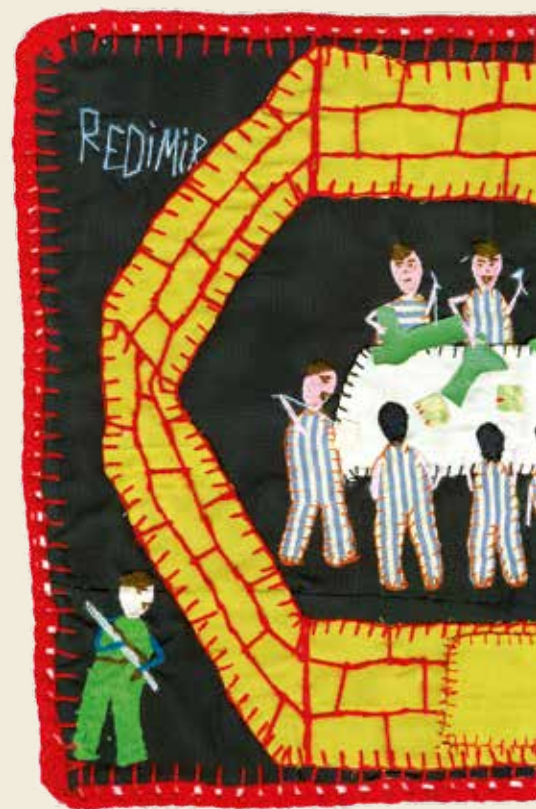
6 Comité Pro Paz, cfr. Wikipedia.

7 Ibid. El Comité Pro Paz tuvo un carácter ecuménico, con participación de la Iglesia Católica, las Iglesias “cristianas” (evangélicas o protestantes) y de la comunidad judía. En esta organización tuvo una participación relevante el obispo luterano Helmut Frenz, quien creara en 1975 la Fundación de Ayuda Social de Iglesias Cristianas, FASIC.

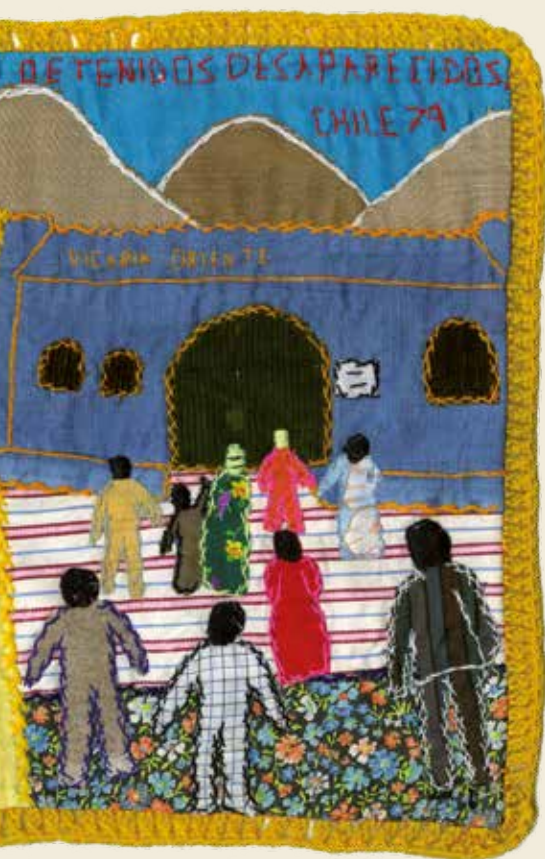
8 Arpilleras Chile, 1983, folleto impreso sin datos editoriales, 13.



Agrupación familiares detenidos desaparecidos
Colección Fundación Solidaridad



Redimir al cautivo
Colección Carmen Waugh



Taller "modelo".
Trabajo en comunidad

a funcionar dos años hasta que fue reemplazado por la Vicaría de la Solidaridad en enero de 1976.⁹ La Vicaría fue un organismo de la Iglesia Católica de Chile que luchó por los derechos humanos en el largo periodo entre 1976-1992. Los talleres de arpilleristas aumentaron notablemente gracias al apoyo de la Vicaría, extendiéndose en varias poblaciones de diferentes comunas en Santiago. Bajo su alero siguieron funcionando también los talleres de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos.

Posteriormente a la Vicaría nacieron otras organizaciones que apoyaron la producción y luego la comercialización de las arpilleras. Fundación Missio fue una de ellas. Los talleres de la fundación fueron muy organizados, partiendo de la división del trabajo de los mismos talleres. En 1983 se articularon en una sociedad, con razón social.¹⁰ Este paso fue una excepción entre las arpilleristas, que se organizaron muy pocas veces en sociedad. Otras instituciones dentro de la cual funcionaban también talleres de arpillera fueron Fundación PIDEE (Fundación de Protección a la Infancia Dañada por los Estados de Emergencia), FASIC (Fundación de Ayuda Social de las Iglesias Cristianas) y PIIE (Programa Interdisciplinario de Investigación en Educación). Los talleres de PIDEE se encontraban fuera de Santiago, en Talca y Linares, mientras que PIIE jugaba un papel de intermediario entre los talleres y el posible comprador.¹¹

El apoyo de las organizaciones señaladas permitió que la actividad de las arpilleristas no fuera silenciada o intervenida por la fuerza oficial durante la dictadura. Sucedió todo lo contrario. La formación de los talleres se estableció en relativamente corto tiempo y el trabajo de las arpilleristas logró "responder a las exigencias de la subsistencia"¹² y servir como fuente de trabajo válida y apreciada en el mercado no oficial. Entendido de este modo, la función primaria y práctica de la arpillera dependía de los resultados del trabajo de las arpilleristas. Las funciones operacionales y prácticas no explican, sin embargo, la función estructural de la arpillera, necesaria para apreciar el proceso creativo de las arpilleristas y las dimensiones expresivas de sus obras. A continuación se hace referencia a estos aspectos.



9 Ibid.

10 Voionmaa Tanner, Liisa, op. cit., 37.

11 Catálogo de la exposición de arpilleras organizada en el Museo de Artes y Oficios de Jyväskylä, Finlandia, 1988, 14.

12 Voionmaa Tanner, Liisa, op. cit., 7.

La arpillera como medio de expresión

Como se señaló al comienzo, la arpillera es considerada artesanía. Los artesanos son generalmente autodidactas y no poseen la formación de los artistas. Esta distinción no significa que la artesanía y el arte sean excluyentes, sino todo lo contrario. Lo artesanal entendido como “el hacer técnico” forma parte de lo artístico como lo artístico forma parte de lo artesanal.¹³ La arpillera trasciende de esta manera el fin utilitario del objeto artesanal, transformándose en medio de expresión artística vivencial, “localizada temporal y espacialmente”.¹⁴ Esta característica estética y testimonial es propia de las arpilleras en la colección del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

La producción de las arpilleras en la época de la dictadura se divide en dos etapas. Ya en los primeros años de postgolpe la actividad artística de las arpilleras se afirmó como una práctica social y cultural que fue valorada por el sector disidente tanto al interior como al exterior del país. Al mismo tiempo la arpillera se transformó en un ícono de lo que fue la dictadura. Cuando la situación coyuntural se hizo constante y las arpilleras comenzaron a preocuparse tanto del funcionamiento de los talleres y de la comercialización de sus productos como de la difusión solidaria de esta actividad a nivel internacional, la necesidad de la expresión y de la transmisión de vivencias cambió paulatinamente. Este hecho se puede apreciar en el desarrollo de las mismas obras.

La comprensión y la interpretación de la arpillera como fenómeno artístico poblacional plantea una diversidad de lecturas. Lo más impactante en una primera instancia es la lectura del relato testimonial transmitida por los contenidos de las telas. Aunque aún no existe un estudio detallado al respecto se puede afirmar que las arpilleras de la primera etapa, conocida como “etapa de construcción solidaria”,¹⁵ fueron temáticamente más comprometidas. Los contenidos de estas arpilleras son expresamente de denuncia de los atropellos a los derechos humanos. Los testimonios sobre las telas son desgarradoramente expresivos. Hasta en su hechura se nota el trabajo más individual y comprometido. Tal fue el grado expresivo en las arpilleras de la primera época que éstas fueron en varias oportunidades censuradas.¹⁶ La censura evidencia, ciertamente, la criticidad de los contenidos de las telas.

La arpillera como medio de expresión artística no se limita, sin embargo, al contenido. El contenido concebido como testimonio de hechos no explica por sí solo el significado o la “aparición exterior”¹⁷ de la arpillera. En el proceso creativo de las arpilleras se puede apreciar un diálogo intenso y permanente entre los elementos internos y externos de las telas. Un factor importante a considerar en este diálogo es el estilo de las arpilleras. Concebido como un conjunto de diferentes factores, el estilo explica el significado expresivo de lo aplicado, tomando en cuenta la riqueza y la ocurrencia de los materiales utilizados por las arpilleras,

13 Estrada Herrero, David. *Estética*. Editorial Herder, Barcelona, 1988, 113-130.

14 *Ibíd.*, 321.

15 Voionmaa Tanner, Liisa, op. cit., 37, 38.

16 *Ibíd.*, 38.

17 Estrada Herrero, David, op. cit., 220.



¿Dónde están?
Colección Geneviève Jacques



Bombardeo
Colección Fundación de Protección a la Infancia
Dañada por los Estados de Emergencia



sus texturas y colores, la técnica de aplicación, el formato y las terminaciones, y la composición y creación plástica de las telas. Cada grupo de arpilleristas tiene su propio sello.

Una descripción general de las colecciones de arpilleras del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos puede dar una idea preliminar de lo señalado anteriormente. Con respecto a los contenidos se puede hacer un recorrido testimonial entre 1973-1990 desde el golpe militar hasta vísperas del retorno a la democracia y la creación de la Comisión Verdad y Reconciliación. El bombardeo del Palacio de la Moneda y la partida al exilio de los seres queridos en el aeropuerto marcan la temática de los primeros días de la dictadura. Los centros de detención y de tortura como Villa Grimaldi y Pisagua, la masacre y el hallazgo de Lonquén, las cárceles hacinadas, los allanamientos, los relegados, la búsqueda de los detenidos y desaparecidos y las marchas, son otros testimonios impactantes elaborados por las arpilleristas. Otra temática importante es la descripción de la vida cotidiana en las poblaciones, que se ve reflejada en las ollas comunes, la lavandería, los almacenes y la panadería, el consultorio; la falta de empleo, la cesantía y las huelgas. Algunas arpilleras se destacan por sus temas más religiosos, como la romería, el Vía Crucis, el cementerio y el velatorio. También es común que la temática visual de la arpillera sea complementada con textos breves: “¿Dónde están?”, “Tu hermano no está”, “Tenemos sed y hambre de justicia”, “Hermana, hermano, no nos olvidará la primavera”, “Jesús es condenado, mi madre me llama”, “Para que nunca más”, “¿Chile, país de hermanos?”, “No hay vacantes”.

En lo que respecta al estilo de las arpilleras, la colección ofrece una variedad notable. La diversidad de los materiales se aprecia especialmente en las primeras arpilleras. La materia tiene una función importante como medio de expresión. Como se señaló al comienzo, el término mismo de arpillera alude al material descrito como un “tejido basto” o áspero y también grueso que sirve de soporte principal en la arpillera. En lo concreto se trata de material textil como yute que se usa en los sacos de té y de algodón que se utiliza en sacos harineros. En el reverso de muchas arpilleras se puede leer hasta un texto que alude a alguna fábrica o marca que dice simplemente “harina panificación”. Sobre este soporte las arpilleristas



Fabricación en serie, taller modelo: relleno para las cabezas



Trabajo de aplicación en comunidad

gande por la represión
hacia los familiares que
sustentaron hacia la parte
que son payetava en
apoyo a la gente que hizo
huelga de hambre el día 8
del 9- de 1978. mi socorro
te fue brutalmente golpea
da por apoyar a esta
gente que reclama lo justo.
No política se lleva 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.

armaron sus relatos utilizando y aplicando desechos y retazos de géneros y telas en bruto y otros materiales como lana, pedazos de diario y de envases, papel, cartón, metal, plástico, cuero, con el fin de armar y componer pasajes de su realidad. Este material en bruto, que tiene un valor adicional por ser material reciclado en su mayoría, posee una riqueza expresiva perceptible en la tactilidad. Con las diferentes texturas y los colores las arpilleristas crearon efectos de cercanía o lejanía, espacio, dimensiones o volumen, detalles que se puede apreciar especialmente en la representación de la cordillera, una constante en las arpilleras y en las escenas de acción.

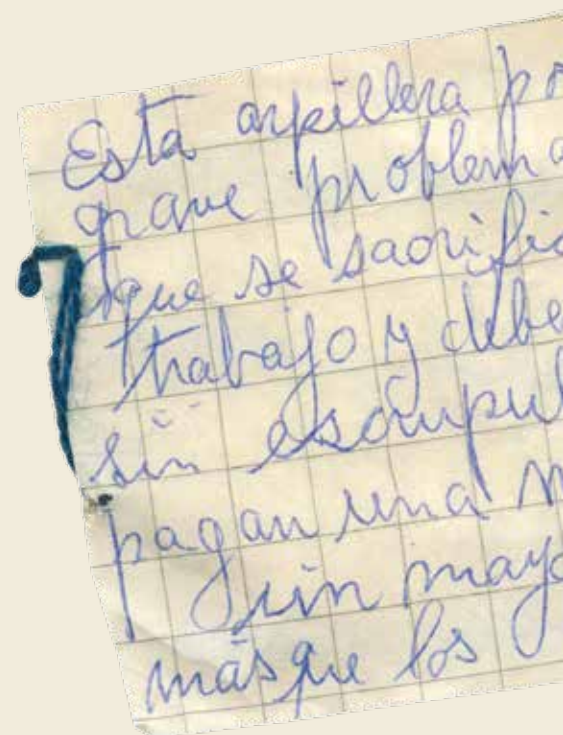
La creación de las arpilleras no sería posible sin la técnica (*techné*), “el saber hacer”¹⁸ del trabajo manual que permite aplicar la materia bruta en otra forma. La operación técnica, como recortar y pegar retazos, es vista a menudo como la operación más mecánica en el proceso del trabajo manual. En la práctica, la aplicación de una técnica es una necesidad constante tanto para artesanos como artistas, aunque el modo de hacer varía en cada caso. En el trabajo artesanal de las arpilleristas la técnica y la materia dependen una de otra. La variedad de las texturas y de los colores de las arpilleras está dada por las propiedades de los materiales. La cromática de los retazos y la manera como éstos se combinan son quizá los aspectos más creativos de las arpilleras. También en este sentido se pueden notar diferencias entre las arpilleras de la colección. El uso más libre del color sería propio en los retazos utilizados en las primeras arpilleras, mientras que en el trabajo de las arpilleristas de talleres más organizados se notaría un mayor conocimiento de las reglas básicas de los colores.

Otros patrones que identifican el estilo de las arpilleras son el formato y las terminaciones de las telas. Éstas pueden tener diferentes medidas. Las arpilleras de la colección del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos son en general de formato rectangular horizontal o vertical. Las terminaciones de la arpillera se rigen, en cambio, por un patrón más fijo. El borde de las arpilleras está hecho con lana de diferentes colores y con puntadas de estilos cambiantes. Esta técnica de costura se usa también al pegar los retazos sobre la tela. El borde de lana forma parte del estilo propio de las arpilleras. La composición de las escenas y las acciones de su narrativa están condicionadas por dichos bordes originales que actúan como los marcos de un cuadro.

La composición de una arpillera puede contener un conjunto de varias escenas o una sola escena. Como he dicho, es bastante común que una palabra—el término “paz”, por ejemplo—o una frase entera complemente la escena, corroborando o precisando, de esta manera, el acontecimiento o el objeto en cuestión. Esta variedad creativa y expresiva de la composición plantea la pregunta por la autoría de las arpilleras. Visto como un trabajo colectivo y artesanal, la autoría de las arpilleras ha permanecido, por lo general, en anonimato, aunque en algunas de ellas se han encontrado indicios de iniciales de nombres que podrían identificar a la autora.¹⁹ Lo común es que cada colección tenga un estilo propio y que los grupos de arpilleristas sean identificables de dicha manera.

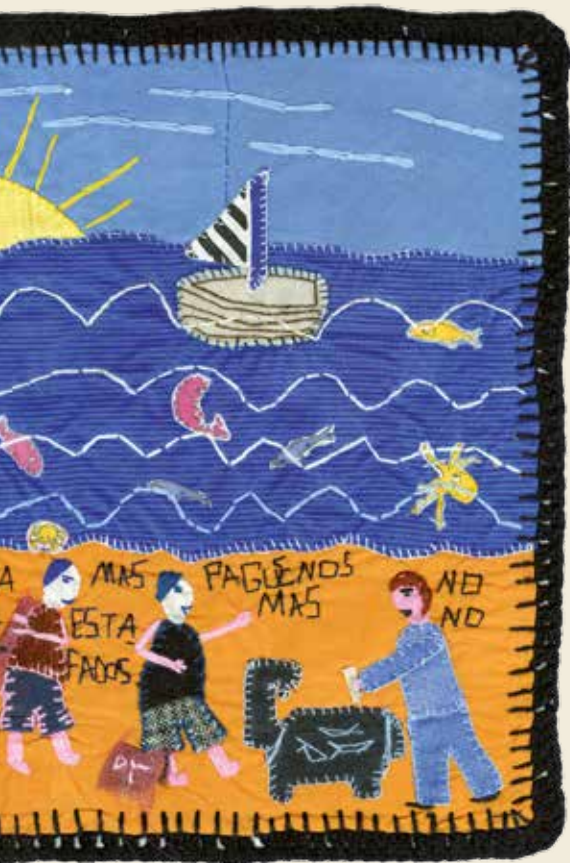


¿Cuándo tendremos plata?
Colección Geneviève Jacques



¹⁸ *Ibíd.*, 75.

¹⁹ Ver reseña de la Colección Fundación Solidaridad.



demostremos ver el
de los pescadores
can en su
m ken der a gente
los los cuales les
nismia y ellos
n trabajo ganan
pescadores.

La arpillera como símbolo de la solidaridad internacional

La noción de solidaridad tiene varios significados y puede ser interpretada de múltiples maneras. Hay un común denominador que se refiere a la disposición de las personas a luchar por los mismos objetivos o por objetivos que se ven amenazados, pero que se consideran legítimos y valiosos. La organización de los talleres de arpilleras y la difusión de su labor no solo en Chile sino en el extranjero, durante la dictadura, es una muestra patente de los modos en que la solidaridad puede funcionar en la práctica, más allá de su comprensión, como ayuda material.

Las diferentes colecciones de arpilleras del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos tienen cada cual una historia particular. Por cierto, las principales colecciones nacieron directamente bajo el alero de las organizaciones oficiales que promovieron los talleres artesanales, como la Vicaría de la Solidaridad, la Fundación Missio y la Fundación de Protección a la Infancia Dañada por los Estados de Emergencia (PIDEE), como se señaló. En el Museo hay, sin embargo, varias colecciones de arpilleras recibidas directamente por organismos internacionales y por fundaciones u otras instancias privadas que crearon vínculos solidarios con Chile. Las actividades solidarias desarrolladas entre los mismos exiliados chilenos y grupos de personas en los países que los acogían, como la organización de exposiciones de arte, contribuyeron a dar a conocer y a difundir el trabajo de las arpilleras.

Una de las actividades quizá más llamativas fue la Peña de Berkeley, en California, donde se exhibieron de manera permanente arpilleras de la Fundación Helias y Carmen Alegría.²⁰ Las arpilleras de la Colección de Geneviève Jacques en Francia fueron “multiplicadas”, al editar diez mil ejemplares de tarjetas postales con fotos de las obras.²¹ La muestra quizá más memorable en Chile en dicho sentido fue la exhibición realizada en el Museo Colonial de la Iglesia San Francisco y en la Galería Paulina Waugh, en Santiago, donde el público pudo apreciar obras de un taller de arpilleras junto a reconocidos artistas locales.²²

El objetivo de estas actividades consistía en dar a conocer lo que pasaba en Chile y en apoyar el proceso de la vuelta a la democracia. De esta manera y reuniendo lo planteado anteriormente, quedó demostrado que el trabajo de las arpilleras no podía ser visto solamente como un oficio o una práctica de subsistencia, sino como arte que dejó huellas en el mundo como un símbolo de la solidaridad internacional. Desde la mirada de hoy se puede afirmar que en dicho tiempo la arpillera se consolidó también como arte visual originario que se revisite de atemporalidad.

20 Reseña Colección “Arpilleras” de la Fundación Helias y Carmen Alegría.

21 Reseña Colección Geneviève Jacques.

22 Ver reseña Colección Paulina Waugh.

COLECCIÓN

FUNDACIÓN SOLIDARIDAD



Historia de la colección de arpilleras de Fundación Solidaridad

Luego de ocurrido el golpe militar, en el Comité de Cooperación para la Paz en Chile (que más tarde fue relevado por la Vicaría de la Solidaridad) las mujeres familiares de detenidos desaparecidos se reúnen para fraternizar, compartir su dolor y la búsqueda de sus seres queridos que habían sido detenidos y a los que no pueden ubicar en los centros de detención. En estas largas horas de espera, se acerca a ellas una mujer, una artista, que les propone hacer algo con un montón de trapos de género. Ahí parte el trabajo de este grupo de mujeres que comienzan a recortar y pegar distintas escenas de lo que les estaba pasando. Apoyando esta labor, simultáneamente comienzan a rescatar otros elementos para reutilizar en esta tarea; es así como recuperan los sacos de harina que llegaban a través de Caritas Internacional, una vez que eran desocupados se limpiaban y utilizaban como base para construir historias con géneros, hilos y lanas.

Al inicio el trabajo con las arpilleras tuvo un efecto terapéutico para estas mujeres; para ellas era importante mos-

trar lo que les estaba sucediendo, la tortura, las detenciones, las muertes. Una de las arpilleras—María Teresa Madariaga—señala que era como un diario de vida: “Igual como yo lo veía tenía que hacer la arpillera”.

Al pasar el tiempo surgió la idea de exhibir las arpilleras y obtener algún ingreso con esta tarea, ya que algunas familias tenían graves problemas económicos, puesto que muchas veces los familiares desaparecidos eran el sostén del hogar. Poco a poco las arpilleras fueron difundándose hacia diversas partes del mundo, conformándose en parte esencial de la lucha y la denuncia de las mujeres, pero también como sustento para sus hogares.

“La arpillera es la denuncia de lo que fue una dictadura, las arpilleras lo que hacen es pintar la realidad, es bordar la realidad, bordar con trapitos lo que les está sucediendo”, dice Winnie Lira, directora ejecutiva de la Fundación Solidaridad, quien además viajó con las arpilleras para difundirlas en distintos lugares, como la Unesco en París, la Fiesta de la Unite en Italia y a la representación de la ONU en Nueva York, por citar algunos ejemplos.



Lonquén
37 x 47,5 x 0,7 cm



Hornos de Lonquén
38 x 48 x 1,2 cm

Descripción de la colección

La colección de la Fundación Solidaridad presente en el museo está conformada por 45 arpilleras confeccionadas en los talleres y bolsas de trabajo de la Vicaría de la Solidaridad.

Entre los temas que trata esta colección se destacan los detenidos desaparecidos, las manifestaciones públicas, los centros de detención, las huelgas de hambre y los comedores infantiles; algunas enfatizan graves problemáticas sociales de la época: la cesantía y la falta de vivienda. También fue tratado de forma particular el hallazgo de Lonquén, ilustrado a través de cuatro arpilleras que muestran diversas escenas de este cruel episodio.

Esta colección de arpilleras presenta una gran gama de retazos de tela de diferentes colores y texturas, que reflejan la proveniencia de estos elementos, rescatados de camisas, sacos y ropa vieja. Todo retazo fue recuperado para dar vida a las figuras que relatan las historias inmersas en las arpilleras.

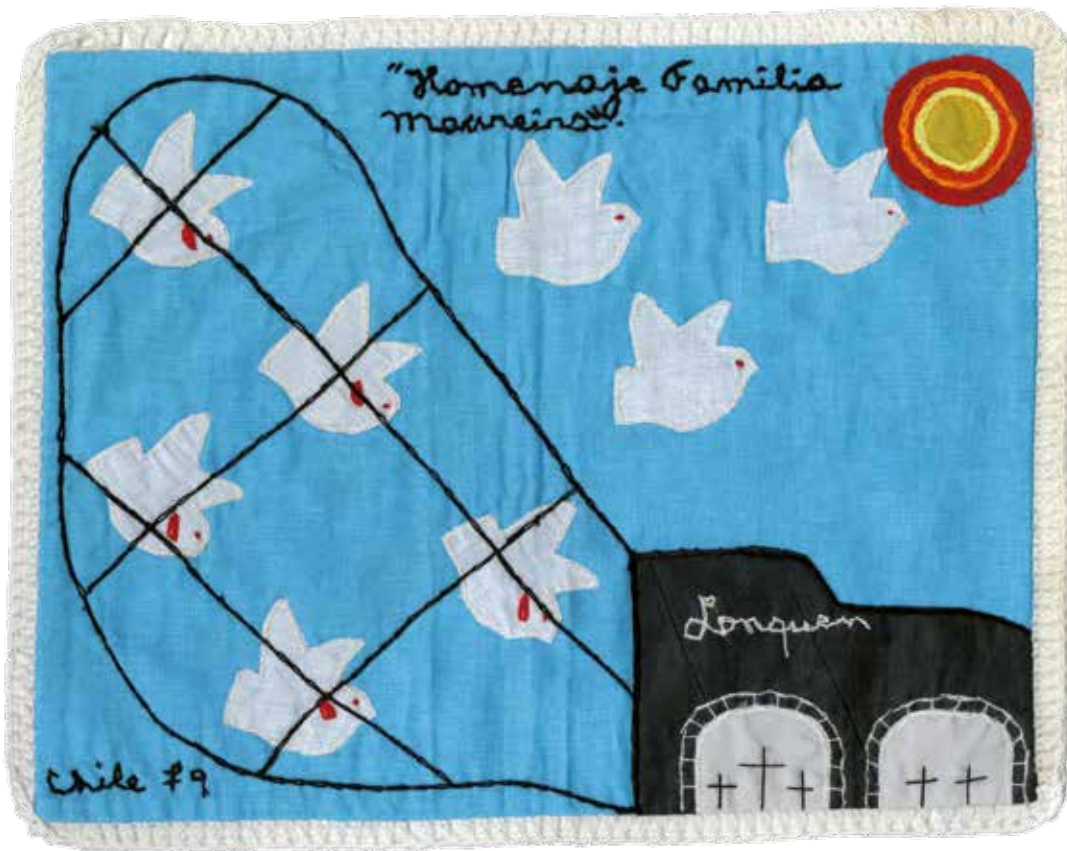
Una característica interesante de esta colección es que varias presentan detalles importantes de su fabricación que



Mártires de Lonquén
40,1 x 48,4 x 1 cm

se podrían rastrear en una investigación. Por ejemplo, ocho están fechadas en 1979 y dos en 1978; nueve arpilleras presentan iniciales que podrían identificar a su autora o autoras (C. de G. y E. M.) y una está firmada por Felicia; un último dato que se puede rescatar es que una arpillera está atribuida a la Vicaría Oriente.

Otro elemento atractivo es la presencia de mensajes almacenados en pequeños bolsillos del reverso de las arpilleras: hay ocho papelillos confeccionados a partir de hojas de cuaderno en donde las creadoras señalan la temática abordada en sus arpilleras.



Homenaje familia Maureira
38,4 x 49,7 x 1,2 cm



Carta de desaparecidos
38,6 x 48,8 x 1,8 cm



¿Dónde están? 10-08-79
38,8 x 49 x 1,7 cm



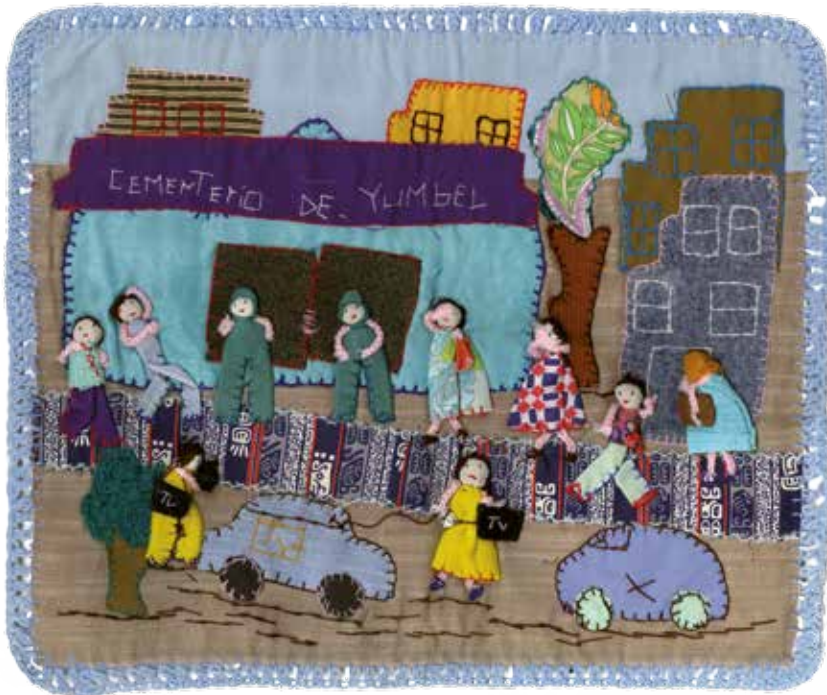
Victoria Díaz
50,3 x 37 x 0,6 cm



Instituto Médico Legal
39,8 x 46 x 1,5 cm



Así se celebró el Día Internacional de la Mujer
39,5 x 48,8 x 1,2 cm



Cementerio de Yumbel
42,8 x 49,8 x 1,5 cm



Buenos Aires – Valpo.
39 x 49,1 x 0,5 cm

La maldad que
pasa fronteras.
Se asfixia a la
madre. Al padre
se le hace desapa-
recer y los niños
son botados en
otros países.
Chile 1979.

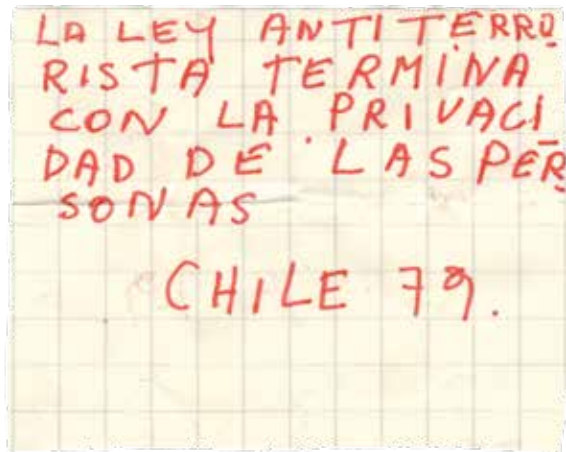
Buenos Aires – Valpo. (mensaje en bolsillo).



Ley Antiterrorista
39,7 x 48 x 0,4 cm



Trabajador, sin ti no hay liberación
41,4 x 32,3 x 0,6 cm



Ley Antiterrorista (mensaje en bolsillo).



Mujeres y uniformado
18 x 22 x 1,2 cm



Toda persona tiene derecho
39,7 x 46 x 1,2 cm



Retorno a la Patria
40,3 x 51,6 x 0,6 cm



Centro de detención
38,8 x 46,5 x 0,8 cm



Tenemos que dejar nuestra patria
35,7 x 46,3 x 1,8 cm



Huara – Valparaíso – Corral
35,4 x 48,2 x 1,2 cm



Comedor solidario
39,2 x 48 x 1,2 cm



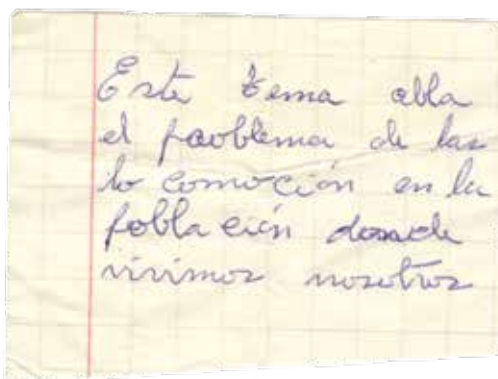
Comedor infantil
39,1 x 47,2 x 1,4 cm



Comedor infantil de niñas
40,5 x 48,6 x 1 cm



Problema de locomoción
37x46,7x1,3 cm



Problema de locomoción
(mensaje en bolsillo).

(La colección se compone de 46 arpilleras. En este catálogo se incluyen 23).

COLECCIÓN

ISABEL MOREL



Historia de la colección de arpilleras de Isabel Morel

Esta colección de arpilleras, titulada Periódico de Tela, fue reunida por Isabel Margarita Morel a partir de 1974. Desde el exilio, en Estados Unidos, ella buscaba recoger un testimonio de las violaciones de los derechos humanos. Moviada por la necesidad de registrar la brutalidad de la dictadura militar chilena, inició una cronología de las vivencias de mujeres chilenas durante dicho periodo. Este interés surgió justamente por una arpillera que le envió su madre a Washington.

Como ella misma relata:

“Recibí un pequeño tapiz de regalo montado en arpillera,¹ que tenía cosidas telas de vistosos colores y bordados de figuras humanas, edificios, montañas, árboles y cielo. Esta colorida obra, que a primera vista era encantadora, describía con gran detalle una escena en que el Congreso Nacional y los Tribunales de Justicia de Chile estaban cerrados con candado y militares armados impedían que la gente se acercara, conteniendo por lo tanto muchísima información valiosa que me provocó una gran impresión.

“Le envíe dinero a mi madre y pronto recibí dos tapices con mujeres encadenadas a unas rejas y con leyendas que decían: ¿Dónde están? Mi madre me informó que un embarque de arpilleras de la Fundación Missio había sido requisado y que se estableció una prohibición para sacarlas de Chile cuando contenían temas políticos en su diseño, no así aquellas que se consideraban decorativas; sin embargo, la ayuda de amigos viajeros que corrían riesgos para sacarlas

de Chile permitió que siguiera recibiendo arpilleras a lo largo de los años.

“En 1976, Augusto Pinochet mandó asesinar a mi esposo Orlando Letelier en Washington D.C., después de quitarle la nacionalidad. Al mismo tiempo, el gobierno militar me prohibió la entrada a Chile. El Institute for Policy Studies, donde él trabajaba, me contrató y me puso a cargo de la División de Derechos Humanos; en este trabajo tenía muchas invitaciones de universidades e iglesias para hablar de ese tema. Empecé a llevar arpilleras para ilustrar mis charlas cuando se referían a Chile, ya que las autoras de los tapices mostraban lo que estaba sucediendo, información que no salía en los periódicos y medios de prensa.

“Con la División de Derechos Humanos del Institute for Policies Studies de Washington D.C. organicé una gira por universidades e iglesias en todo Estados Unidos, invitando a la artista Valentina Bone (quien inventó y enseñó la técnica de estos tapices a las mujeres que buscaban a sus maridos, hijos y hermanos desaparecidos) para que ella les hablara a los norteamericanos de su trabajo en Chile e informara de las violaciones de derechos humanos que ocurrían en su país. Le pedí a Valentina que me ayudara a contactar a las arpilleras que quisieran aportar a nuestro proyecto: una cronología que ilustrara los acontecimientos más relevantes de violaciones de derechos humanos en Chile y el papel de las Iglesias en la defensa de las víctimas de la dictadura, durante todo el tiempo que el gobierno militar estuviera en el poder. Presenté este proyecto a la División de Mujeres de la Iglesia Metodista de Nueva York y fue aprobado, autorizando los fondos para viajes, entrevistas, compra de arpilleras y ayuda económica a sus autoras hasta que terminara la dictadura.

¹ Arpillera y yute: material toscos provenientes de sacos en desuso.



Los cuatro jinetes del Apocalipsis
37,2 x 51,5 x 0,6 cm

“En 1978, aprovechando la coyuntura del juicio por el asesinato de mi esposo que se iniciaría en Washington, viajé a Chile a presentar una petición para recobrar la nacionalidad de mi esposo, aun cuando mi pasaporte tenía una L (lista de personas peligrosas para la seguridad interna del Estado). En ese viaje tomé contacto con las arpilleristas de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, con los talleres de la Casa Martin Luther King de Huechuraba, con los talleres que me presentó Mónica Urrutia en Huamachuco y La Pincoya y Winnie Lira en los talleres de la Vicaría de la Iglesia Católica; visité también dos veces a las presas políticas en la cárcel de mujeres; oportunidades todas en que acordamos modos de sacar sus trabajos en arpilleras sin que corrieran peligro.

“Fue muy importante poder apoyar financiera y emocionalmente a las arpilleristas, además fue muy gratificante para mí compartir con las pobladoras y sus familias en sus casas y con los familiares de desaparecidos que tenían su taller en la Vicaría de la Solidaridad y concretar este proyecto”.

Descripción de la colección

Esta colección consiste en una selección de 55 arpilleras, que muestran sucesos y temas de cada año de la dictadura, desde el bombardeo de La Moneda el 11 de septiembre de 1973, hasta la llegada de la democracia en 1990. Incluyen entre sus temas: la tortura, la represión, el exilio, las dificultades económicas y la cesantía, los cortes de luz en las poblaciones, las organizaciones y manifestaciones de la resistencia al régimen militar. Algunas arpilleras llevan mensajes en papel, escritos por cada una de las autoras identificadas; otras son anónimas y sus temáticas han sido tituladas y descritas

entregando el contexto del año, fecha y datos reales de cada uno de los acontecimientos históricos que representan.

Las arpilleras provinieron de varios talleres de Santiago, compuestos por mujeres valientes que fueron relatando las violaciones a los derechos humanos, el acontecer político y los hechos económicos que afectaban la cotidianidad de los chilenos. Su trabajo fue realizado como medio de sustento familiar ante la falta de trabajo y la prisión política, además de ser una forma de denuncia y expresión artística de las historias y hechos narrados en ellas.

Las arpilleras se han expuesto en varios países con fines informativos y para educar y apoyar la defensa de los derechos humanos. Hasta 1989 la colección se mostraba como una cronología “en proceso”, que quedó terminada en 1990 con el advenimiento de la democracia.

En Estados Unidos: Biblioteca Martin Luther King de Washington D.C.; Centro de Derechos Humanos de Eugene, Oregon; Biblioteca de Harvard University, en Boston; Institute for Policy Studies, Washington D.C.; Museo de Derechos Humanos de Chicago y unas veinte de universidades más en ese país.

En Europa: TNI-Transnational Institute Amsterdam, Holanda y las sedes de Amnistía Internacional en Inglaterra, Finlandia y Dinamarca.

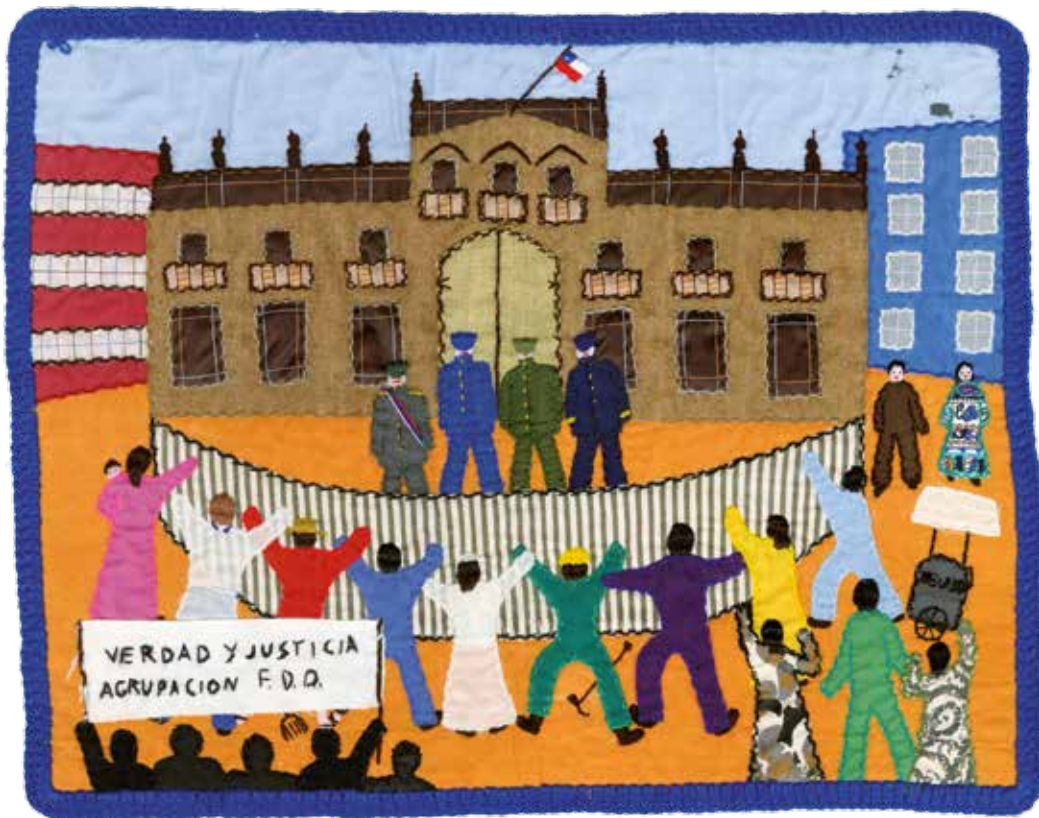
En África: Congreso Internacional de Mujeres, Nairobi, Kenya.

En Chile: Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago; Escuela Orlando Letelier, El Bosque, Santiago.

La señora Morel las entregó en comodato al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en 2009 para su exhibición y preservación histórica.



Muerte del presidente Salvador Allende en el Palacio de La Moneda
37,6 x 51,2 x 0,6 cm



Los cuatro generales se toman el poder
38,4 x 49 x 0,6 cm



Nacen los talleres de arpilleras
34,5 x 49,3 x 0,8 cm

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 arpilleras.
 Rencia 83.

Nacen los talleres de arpilleras (mensaje en bolsillo).



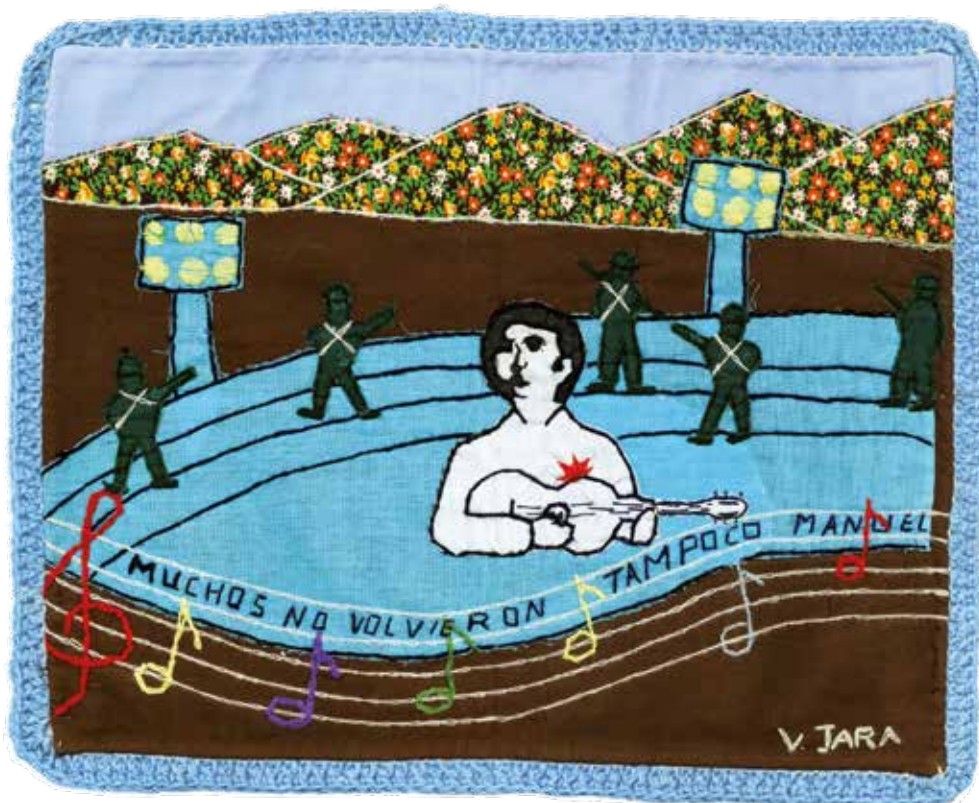
Tortura y crímenes en la Esmeralda
51,5 x 79 x 0,6 cm



Torturas
37,5 x 49,5 x 0,6 cm



Éxodo
37,3 x 50,4 x 1,2 cm



Asesinato de Víctor Jara
38,4 x 48,1 x 0,6 cm



Nuestra búsqueda
61 x 85 x 0,8 cm



La quema de libros
48,1 x 68 x 0,6 cm



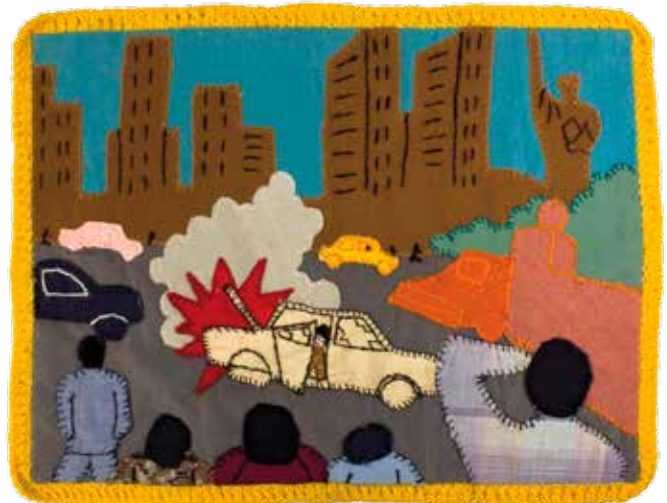
Isla Dawson
45,5 x 57,4 x 0,6 cm



El largo brazo de la DINa 1: Asesinato en Buenos Aires
42,9 x 60,4 x 0,6 cm



El largo brazo de la DINa 2: Atentado en Roma
42,6 x 56,6 x 0,6 cm



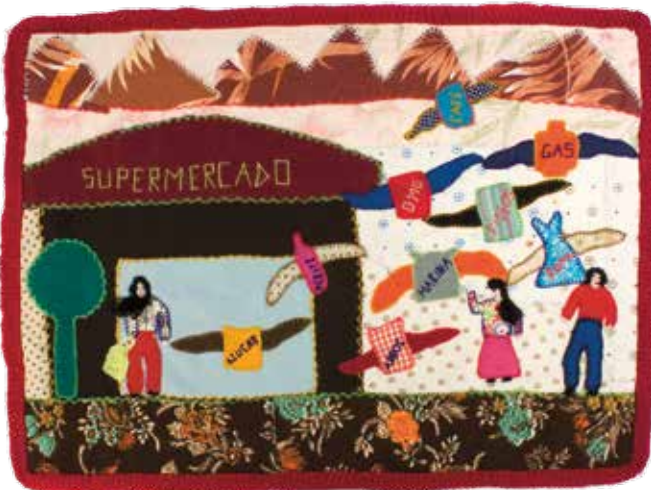
El largo brazo de la DINa 3: Asesinato en Washington
49,4 x 37,7 x 0,6 cm



Chile encadenado – Plan Cóndor
50,8 x 39,3 x 0,6 cm



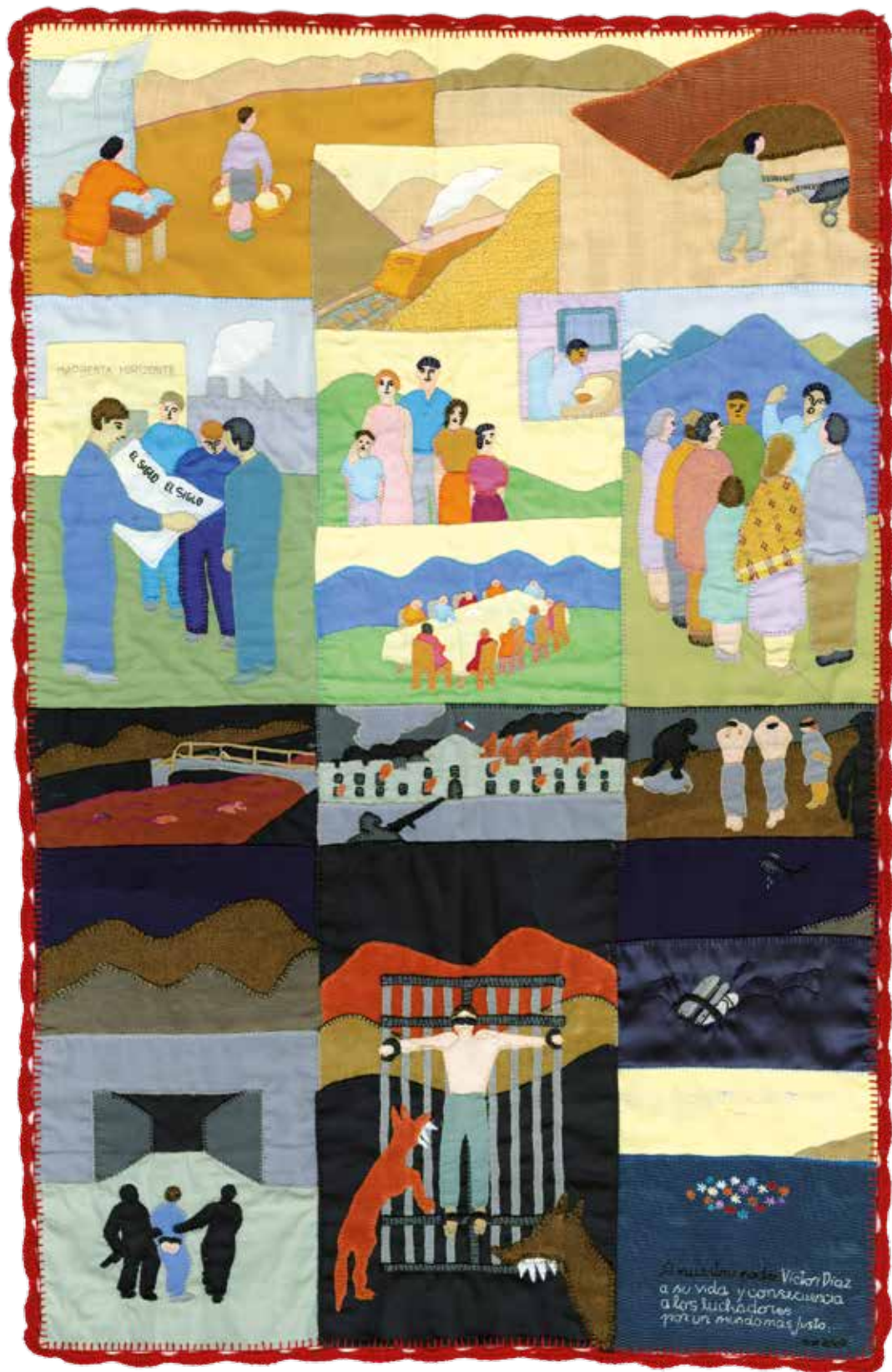
Chile en venta
38,5 x 49,5 x 0,6 cm



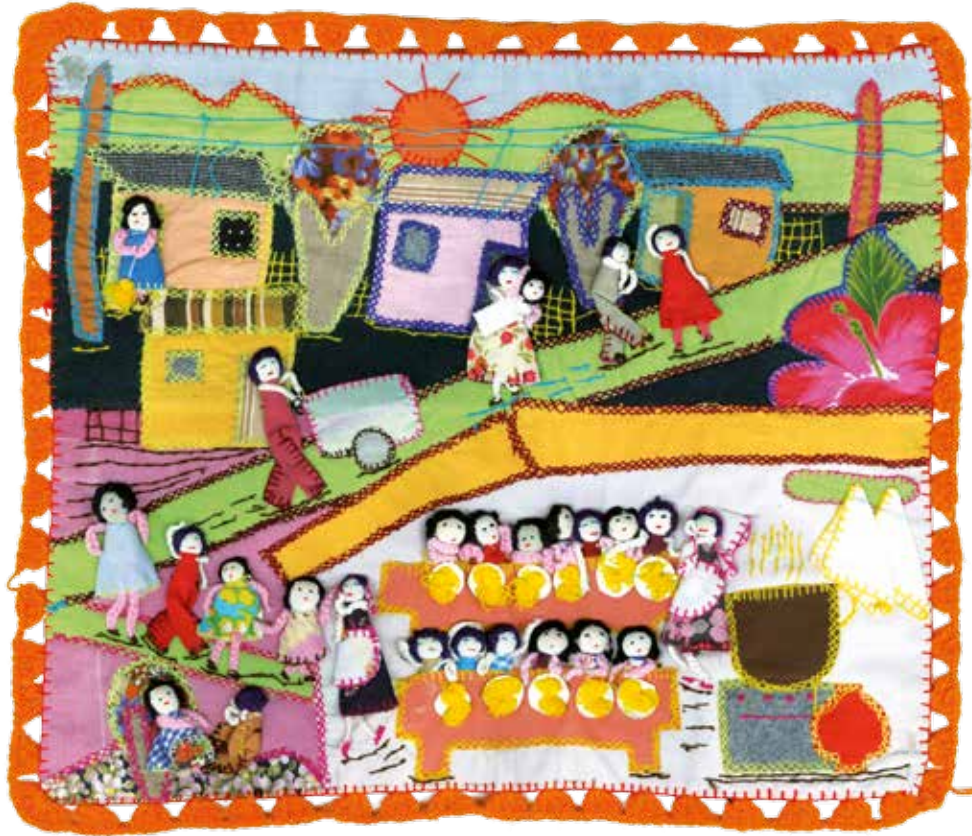
Los precios están por las nubes
38,9 x 52,8 x 0,6 cm



Familiares de detenidos y desaparecidos se encadenan en las rejas de la CEPAL
37,5 x 48,9 x 0,8 cm



Arresto y desaparición de Víctor Díaz
99,3 x 64,3 x 0,8 cm



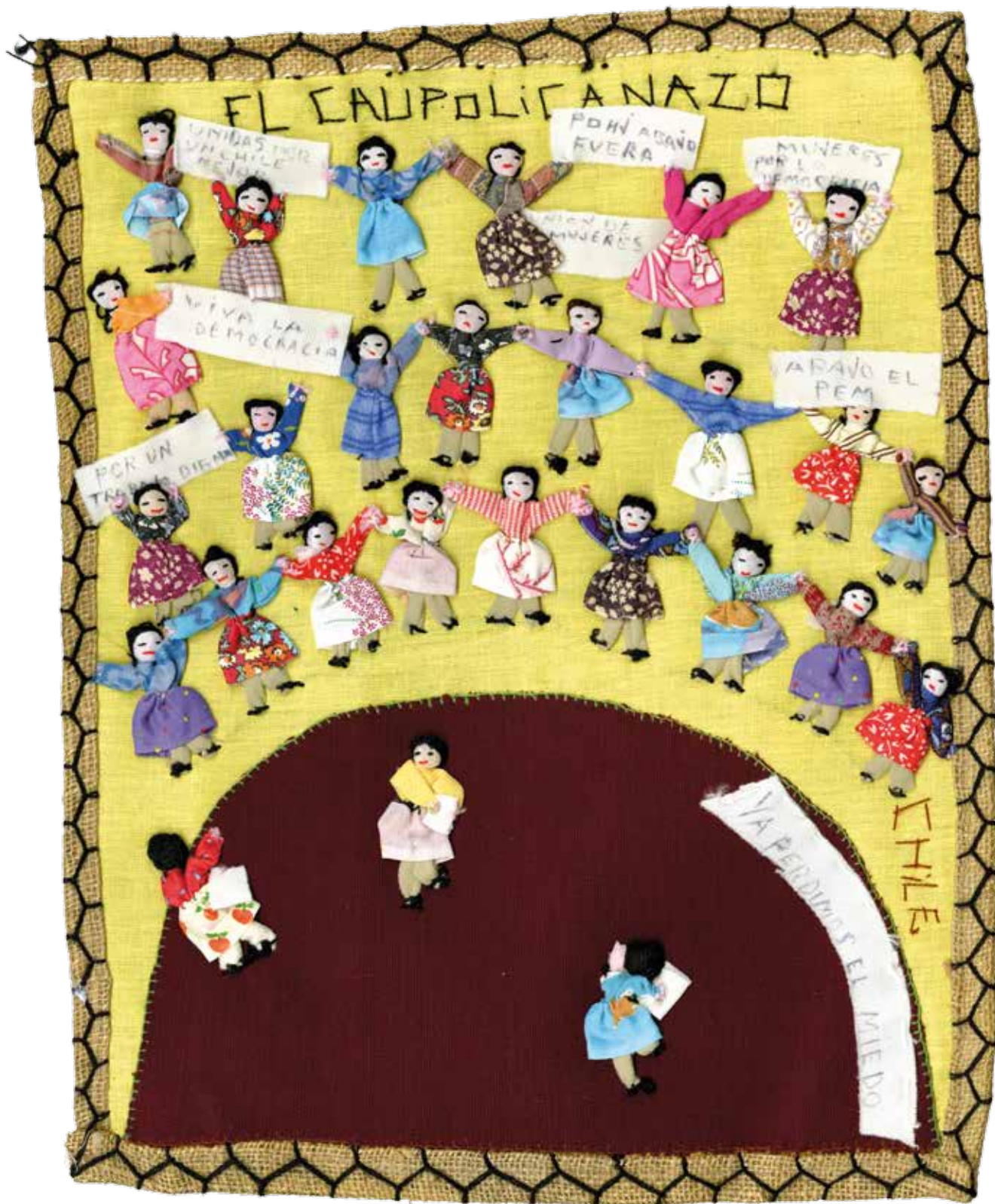
Olla común en las poblaciones
40,5 x 48,2 x 1,2 cm



El pueblo atrapado
37,8 x 48,5 x 0,6 cm



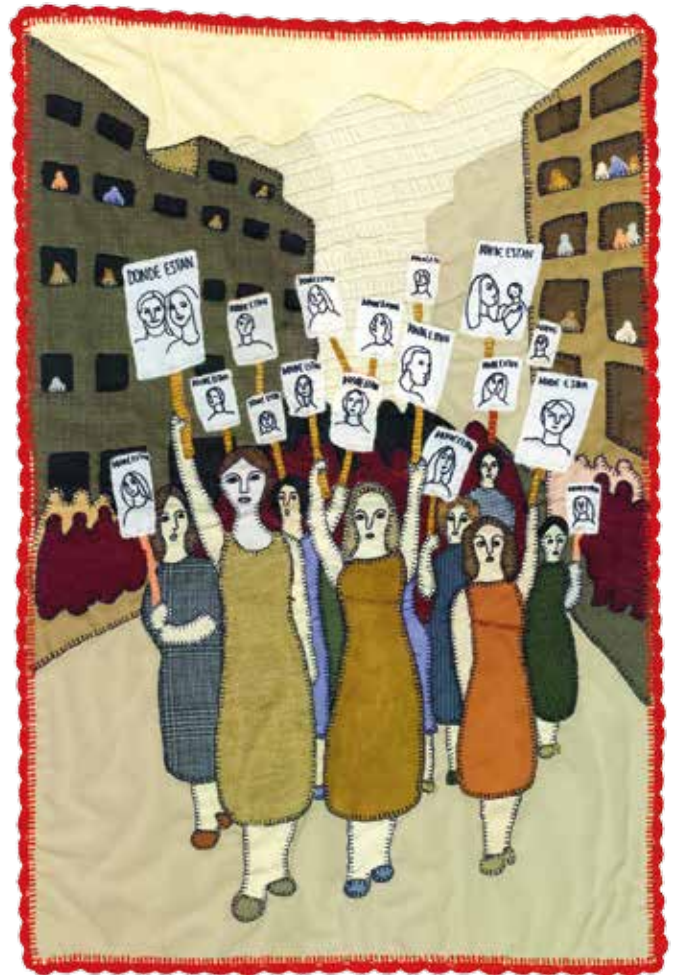
El pueblo atrapado (reverso).



Caupolicanazo
46,2 x 36 x 1,2 cm



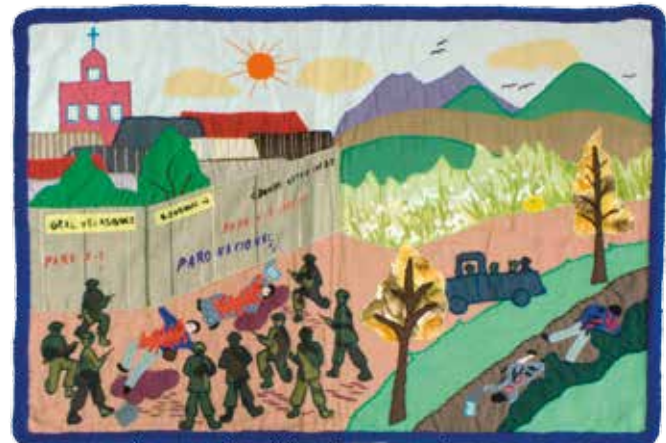
Inmolación de un padre: Sebastián Acevedo
38,3 x 48,5 x 0,6 cm



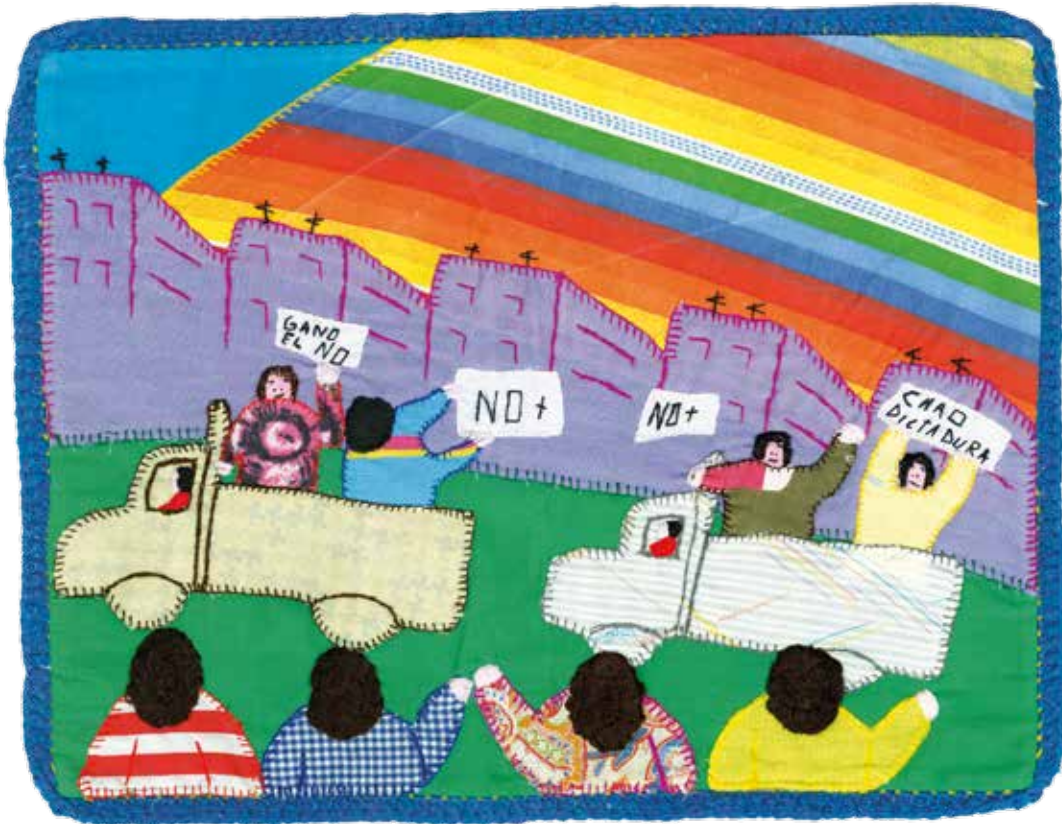
Marcha de mujeres familiares de detenidos desaparecidos (AFDD)
71,2 x 48,2 x 0,8 cm



La cueca sola
40,5 x 56,7 x 0,6 cm



Rodrigo Rojas De Negri y Carmen Gloria Quintana Arancibia
brutalmente quemados
51 x 74,3 x 0,8 cm



Triunfo del NO
36,4 x 47,5 x 0,6 cm



Gran marcha de mujeres diciendo no más porque somos más
48 x 73 x 0,8 cm



Para que nunca más en Chile
37,4 x 47,2 x 0,6 cm

(La colección se compone de 55 arpilleras. En este catálogo se incluyen 29).

COLECCIÓN

GENEVIÈVE JACQUES



Historia de la colección de arpilleras de Geneviève Jacques

En noviembre de 1975, en un viaje a Chile, André Jacques, director del Servicio de Refugiados y Derechos Humanos de la CIMADE,¹ visitó el Comité Pro Paz y conoció su Taller de Arpilleras. Inmediatamente propuso llevarlas a Francia, exponerlas y colaborar en su comercialización para apoyar el trabajo de las arpilleras en Chile.

Así, a comienzos de 1976 comenzaron a llegar a Francia las primeras encomiendas y el interés por las arpilleras se manifestó de inmediato. Para quienes solidarizaban con el pueblo chileno tuvieron un interés enorme; les llamaba la atención su origen —el que fueran realizadas por mujeres familiares de presos políticos en Chile—, el mensaje de lucha y esperanza en medio de los dolores, expresado con sencillez, belleza y creatividad. Los franceses las recibían como obras de arte representativas de la cultura popular. Fue tanta la demanda por adquirirlas, que Geneviève y André Jacques decidieron

guardar algunas, pensando que algún día deberían regresar a Chile.

Fue tanto el éxito que decidieron “multiplicar” el impacto: se editaron diez mil ejemplares de tarjetas postales con fotos de las arpilleras, que fueron vendidas a través de las redes de CIMADE y de los comités de solidaridad con Chile en toda Francia; afiches con imágenes de arpilleras; junto con el CCFD (Comité Catholique Faim et Développement) la CIMADE contribuyó a la realización de una película titulada *Chili, les arpilleras de la colère*, con la participación de los artistas Emmanuelle Riva y Jean Louis Trintignant. También publicaron el libro *Un peuple brode sa vie et ses luttes*, que fue traducido al holandés y al griego por una amiga que organizó una exhibición en Atenas. Del conjunto de arpilleras seleccionaron alrededor de veinte —que no vendieron— para exhibirlas en los actos de solidaridad con Chile.

Gracias a estas iniciativas y a muchas otras desarrolladas por diferentes organizaciones de solidaridad, el trabajo de las “arpilleras” cumplió una significativa función de concientización y fortalecimiento de la solidaridad con el pueblo chileno. Además, fue posible recolectar de dinero tanto para ayudar a la continuidad de los talleres como para la subsistencia de las propias mujeres.

¹ CIMADE: Asociación ecuménica francesa de solidaridad, creada durante la Segunda Guerra Mundial para la acogida y la defensa de los derechos de los refugiados y migrantes. La sigla significa Comité Inter-Mouvements Auprès des Etrangers.



¿Dónde los tienen?
40 x 53 x 0.8 cm



Circo popular
48 x 42 x 1,2 cm

A través del Comité Pro Paz primero, y más tarde de la Vicaría de la Solidaridad, hacían llegar los fondos provenientes de las ventas de las arpilleras y los demás productos, así como de colectas realizadas en torno a las exhibiciones y otros actos de solidaridad con Chile. Todo lo reunido era entregado a los familiares de presos políticos que trabajaban en estos talleres.

Las arpilleras llegaban a Francia por correo o bien por personas que viajaban y que se ofrecían para trasladarlas en sus equipajes. Los envíos por encomienda de correo venían a la dirección personal de Geneviève y André Jacques.

El 11 de abril de 1978, el diario La Segunda publicó un artículo a doble página con el título "Los tapices de la difamación", que textualmente señalaba: "Nuestro lector, que por razones obvias nos pidió mantener su nombre en el anonimato, pudo establecer que dichos trabajos los recibía en Francia el ciudadano André Jackes cuyo domicilio es 28 Rue du Dragon, 75006 Paris". Por esa publicación André y Geneviève se enteraron que intervenían su correspondencia.

Este episodio, sin embargo, no impidió que continuaran con la venta de arpilleras, de tarjetas postales y de afiches con reproducciones de algunas de ellas. Sobre esta experiencia, Geneviève Jacques expresa: "Recuerdo que era un

tiempo donde la solidaridad se vivía con intensidad, porque sabíamos que en Chile había mucha gente que seguía luchando a pesar de todo y, en particular, esas mujeres de los talleres que bordaban historias que tenían sentido".

Descripción de la colección

Las colección reunida por André y Geneviève Jacques está compuesta por 32 arpilleras que representan diversas temáticas ligadas principalmente a centros de detención, detenidos desaparecidos, huelgas de hambre y a los problemas que enfrentaba la sociedad en aquellos años, como el desempleo, el alcoholismo y la precariedad en la atención de salud. Dos de las arpilleras están referidas a un hito muy importante de la historia: el hallazgo de Lonquén.

Del total de 32 arpilleras, 10 presentan mensajes manuscritos donde sus autoras señalan de qué se trata su trabajo. Algunos incluso presentan la fecha de creación. Nueve de los mensajes están almacenados en un bolsillo de tela cosido en el reverso de la arpillera y solo uno está cosido directamente en el soporte.



Tres Álamos – Cuatro Álamos
40 x 51 x 0,5 cm



Madre e hijos
39 x 50 x 0,5 cm



Constitución Política ¿?
40 x 50 x 0,8 cm



La horrosa masacre de Lonquén
41 x 50 x 0,8 cm



Cesantía
39 x 50 x 0,5 cm



Centro de Rehabilitación Alcohólica
39 x 50 x 0,5 cm



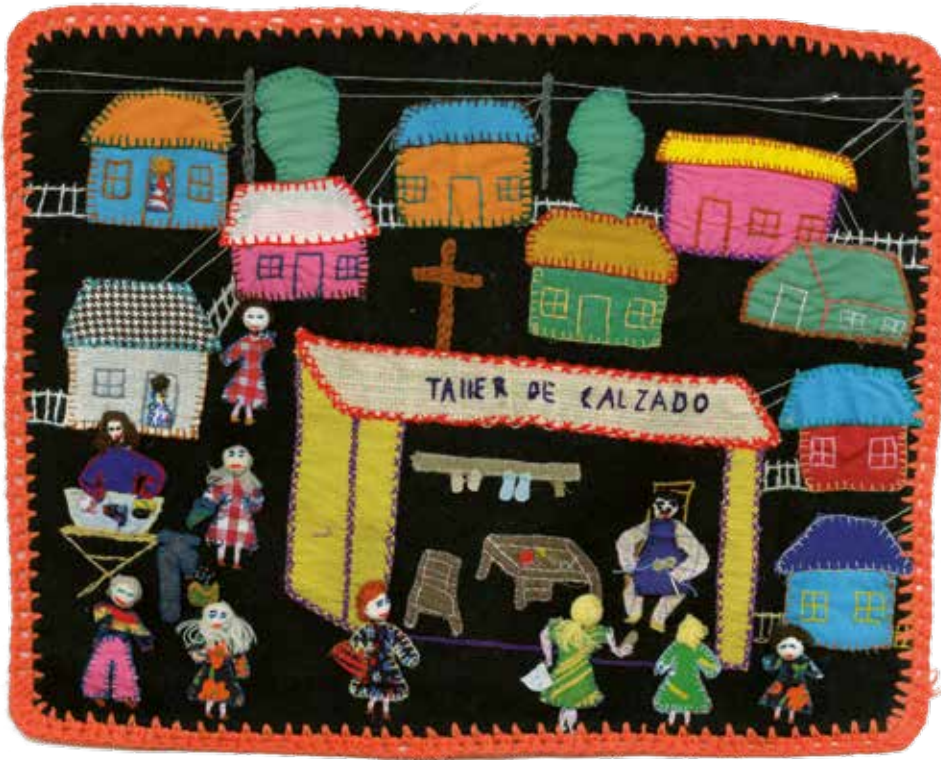
Balanza de pagos - 1977
41 x 49 x 0,8 cm



Hospital
40 x 49 x 1,2 cm



Solo tres vacantes
39 x 51 x 0,8 cm



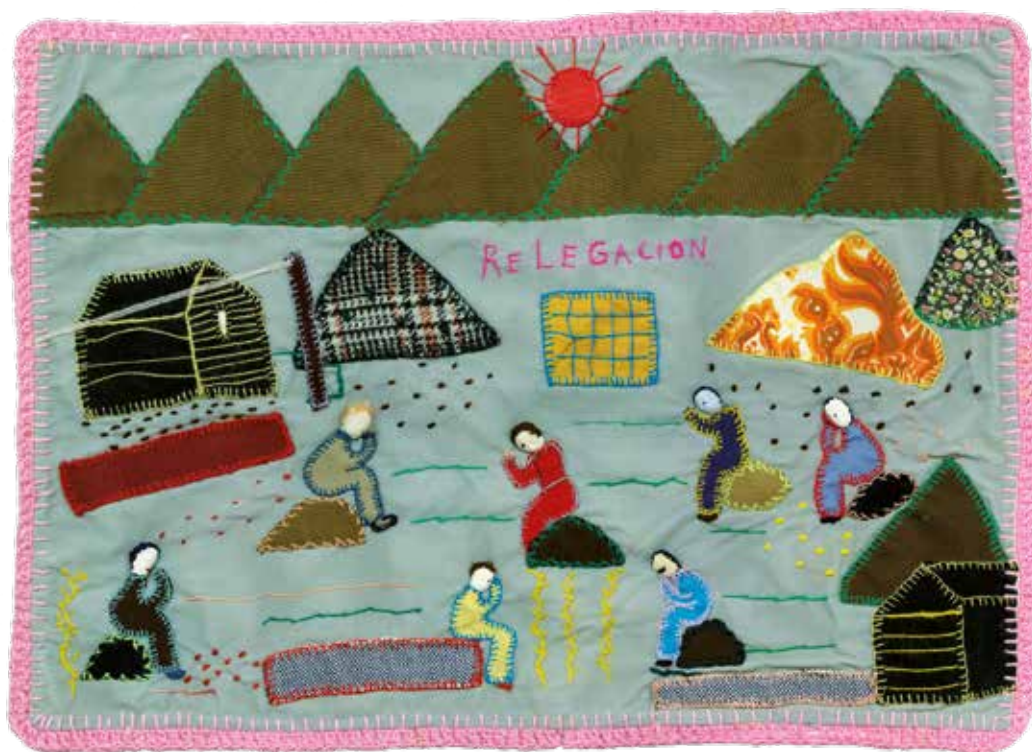
Taller de calzado
41 x 51 x 0,8 cm



Libertad atropellada
38 x 48 x 1,2 cm



Taller de arpilleras Villa O'Higgins
39 x 50 x 1,2 cm



Relegación
39 x 54 x 0,8 cm



Correspondencia violada
57 x 37 x 1,4 cm



Centro de detención
37 x 47 x 0,8 cm



Detenidos
39 x 44 x 0,8 cm

(La colección se compone de 32 arpilleras. En este catálogo se incluyen 18).

COLECCIÓN

FUNDACIÓN DE PROTECCIÓN A LA INFANCIA DAÑADA POR LOS ESTADOS DE EMERGENCIA - PIDEE



Historia de la colección de arpilleras de PIDEE

La represión en provincias era, por muchos motivos, diferente a la de Santiago. Las familias reprimidas contaban con menores recursos jurídicos o de instituciones solidarias que las apoyaran. La dispersión de la población rural, la lejanía con los centros de denuncia de la capital, hacían que la situación del perseguido fuese mucho más desprotegida. Las familias sufrieron, además, el aislamiento del resto de la población. Debieron enfrentar estos problemas con mayor desesperanza y percibieron los efectos de la dictadura de modo más amenazante que en Santiago.

Esta situación llevó a la Fundación PIDEE a elaborar un proyecto para extender el trabajo hacia estas familias. La creación de talleres artesanales en las diversas sedes de la institución fue parte de esta iniciativa. El objetivo era apoyar a las madres a través de una actividad grupal, creando un espacio de crecimiento personal, de intercambio social en una atmósfera de aceptación y acogida. Con este propósito se incorporó Marcela Polloni, una artesana que desarrolló, junto con las mujeres, el trabajo de arpilleras. El taller de arpilleras de Linares fue el primero de todos; luego se sumaban Talca, Chillán, Temuco y Valdivia.

Como señala Marcela Polloni en una entrevista: “En Linares había puras mujeres y se planteó la posibilidad de armar un taller de arpilleras. La idea era que pudiera hablar de sus problemas, sacarlos. A partir de este tipo de trabajo comenzó el trabajo de las arpilleras... Para la primera arpillera cada una contó su historia personal. Estas arpilleras comienzan a ser un análisis profundo de lo que había sido el comienzo de la dictadura y sobre lo que estaba pasando; eran como una especie de diarios, lograban hacer muchas arpilleras, contando lo que iba pasando en el país. Muchas de estas mujeres eran campesinas, tenían inseguridad al dibujar”.

Poco después comienzan a hacer maquetas pegando sobre una cartulina y armando la historia, que se atreven a cortar ellas mismas. Algunas se especializaron en distintas figuras. Comenzaron haciendo cosas colectivas, apoyándose mutuamente. “Tuvieron una actitud solidaria frente al hacer las arpilleras, cada una compartía sus habilidades. Muchas fueron colectivas”, agrega Polloni.

En Linares, en el taller de arpilleras se hacía un trabajo terapéutico; salían a pasear y observar el entorno y la naturaleza. Así fueron aprendiendo técnicas para ir adquiriendo seguridad en el dibujo, la forma; las mujeres estaban abiertas a hacerlo de la mejor calidad posible, cada día fueron alejándose más de su dolor personal y plasmando

otras experiencias en las arpilleras. Fueron aprendiendo en el quehacer y con plena libertad para representar desde su propia observación y vivencia.

Fue posible apreciar un gran afianzamiento del grupo, mostrando un significativo crecimiento personal, logrando mayor autonomía con la creación de una organización propia que les permitió vender sus arpilleras. El producto de las ventas iba a un fondo común. Todas las arpilleras de PIDEE tenían un formato y fondo distinto. Así se lo plantearon ellas, para distinguirlas de otras arpilleras y tener su propia identidad.

Cada una de las arpilleras representan dolor y al mismo tiempo la belleza de un trabajo hecho con prolijidad, eligiendo las telas, los colores, formando con estos elementos la solidaridad y la esperanza.

Durante esos años se crearon arpilleras que fueron llevadas a Europa con el propósito de que por este medio se dieran a conocer las violaciones a los derechos humanos en Chile; además, era una posibilidad de contar con una entrada para las familias. También se realizó una exhibición en la Galería Bucci con una colección que fue trabajada durante meses, donde cada una de las mujeres hizo una lista de los temas desde el 11 de septiembre. De esa lista se eligieron los que se iban a trabajar. Varias de las mujeres del taller viajaron a Santiago para esta exposición.

También se hicieron arpilleras más pequeñas y tarjetas de arpilleras. La idea de hacer formatos más reducidos surgió para que no hubiera dificultades al sacarlas del país.

Descripción de la colección

La colección de PIDEE consta de 34 arpilleras, entregadas al Museo en dos etapas: la primera donación fue de 32 arpilleras en el 2009 y a principios de 2011 se unieron dos obras más.

Las arpilleras de esta colección responden a un orden cronológico y a la vez temático, recorriendo los principales hitos que pueden vislumbrarse en el periodo 1973-1990. En ellas encontramos temas como la tortura, los recintos de detención, los presos políticos, allanamientos, relegados, el exilio, la detención y búsqueda de sucesos relevantes, como el hallazgo de Lonquén, la inmolación de Sebastián Acevedo, el caso quemados, La Moneda bombardeada, las ollas comunes y las romerías.

Esta colección de arpilleras cuenta con un formato que se aprecia en todo el conjunto: todas fueron confeccionadas en

tela negra como fondo y con orientación vertical. Sobre esta base se crearon las figuras y relatos con trozos de tela preferentemente de colores lisos, utilizando muy pocas telas floreadas o rayadas. Estas últimas solo se pueden encontrar en las figuras de los techos de las casas y edificios y en algunos árboles. Los principales colores utilizados son el verde, azul, amarillo y rojo; en cuanto a las figuras existe mucha representación de figuras humanas, edificios, cerros y vehículos. También se pueden encontrar aplicaciones en otros materiales, como badana, papel y lana.



El Golpe
89 x 48 x 1,5 cm



Fusilamientos en el cerro Chena
89 x 48 x 1,6 cm



Asesinatos
88 x 49,5 x 1,6 cm



Campo de concentración
88 x 48 x 1,6 cm



Presos políticos
89 x 50 x 1,6 cm



Detención y búsqueda
89 x 48 x 1,6 cm



Detención y allanamientos
89 x 51 x 1,6 cm



Secuestro y muerte de José Carrasco
89 x 48 x 1,6 cm



Romería AFDD
89 x 49 x 1,6 cm



Exilio
87 x 52 x 1,6 cm



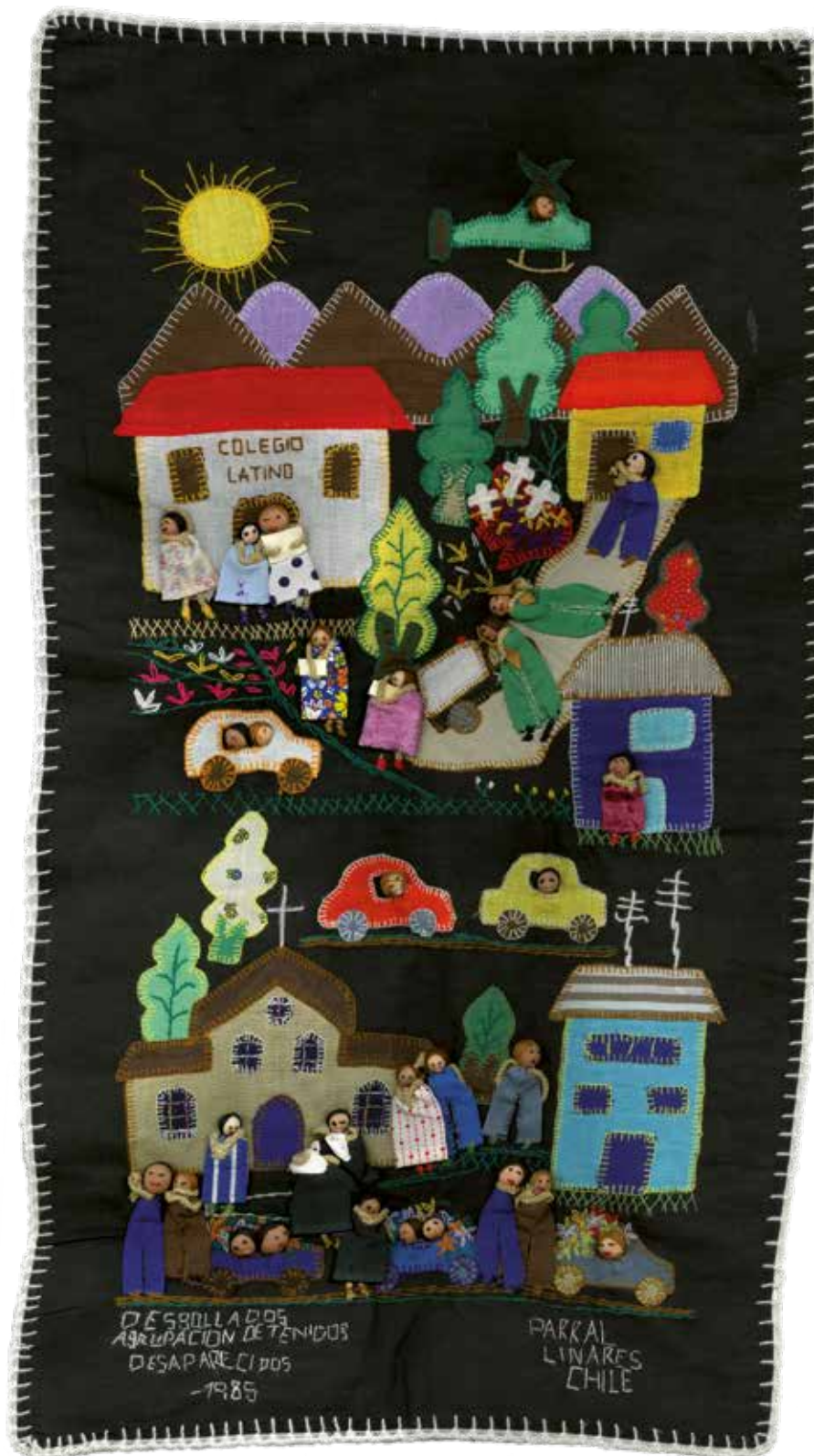
Tribunales de Justicia
86 x 46 x 1,6 cm



Tortura
88 x 48 x 1,6 cm



Inmolación de Sebastián Acevedo
87 x 49 x 1,6 cm



Degollados
86,5 x 48,5 x 1,6 cm

(La colección se compone de 34 arpilleras. En este catálogo se incluyen 14).

COLECCIÓN

CARMEN WAUGH



Historia de la colección de arpilleras de Carmen Waugh

En el año 1976 Carmen Waugh visita Chile. Se había radicado en España y se la consideraba una reconocida galerista y gestora de las artes latinoamericanas en Europa. Durante su estadía, interesada por la producción artística nacional y la contingencia política, adquirió alrededor de cien arpilleras que su hermana, Paulina Waugh, tenía en su galería. Allí exponía y vendía obras de arte, entre ellas las arpilleras de las pobladoras del Taller de Arpilleras Zona Oriente, que recibía el apoyo económico de la Vicaría de la Solidaridad.

Unas cincuenta arpilleras de esta colección fueron adquiridas para el pintor Roberto Matta, quien las había visto en Europa gracias a personas que lograron trasladarlas fuera del país para venderlas en solidaridad con Chile o por otros motivos. El resto las guardó Carmen Waugh con la intención de exhibirlas en diferentes lugares de Europa y denunciar lo que estaba sucediendo en Chile.

Durante los años posteriores se realizaron distintas exposiciones, entre las que destaca la muestra itinerante realizada

en Gran Bretaña gracias a la gestión del crítico e historiador del arte inglés Gay Bret, quien al conocerlas se interesó inmediatamente en ellas. Luego se exhibieron en Varsovia, Polonia, donde se montaron únicamente las pertenecientes a Carmen Waugh. Después fueron a La Habana, Cuba, volviendo a Europa para otras exhibiciones.

La recepción del público europeo fue muy buena. El detalle y la minuciosidad con que fueron creadas las arpilleras sorprendieron a más de algún visitante. La intención de estas exhibiciones era evidenciar la represión que existía en Chile, denunciar las violaciones a los derechos humanos, en especial los hechos vividos por las mujeres que las creaban.

A fines de 1984, Carmen Waugh vuelve a Chile para participar activamente en la oposición al régimen y generar nuevos espacios de denuncia a través del arte. Se instala en una casa en Bellavista, donde crea el centro cultural Casa Larga, lugar de encuentro de reconocidos artistas y escritores. Con el retorno de la democracia, en 1991, finalizan las actividades en Casa Larga y Waugh obtiene el cargo de directora del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, institución que acopia obras de connotados artistas internacionales donadas



Pobreza
41 x 54,3 x 0,5 cm



Bienaventurados los que lloran
37,6 x 43,3 x 0,5 cm

al gobierno del presidente Salvador Allende en apoyo a su gestión. Durante su dirección en el Museo se realizó por lo menos una exposición en donde se incluyeron algunas de las arpilleras de su colección particular.

Descripción de la colección

La colección de Carmen Waugh consta de 54 arpilleras y la mayoría son creaciones del Taller de Arpilleras de la Zona Oriente. Otras cinco de gran formato fueron realizadas en los talleres del PIDEE (Fundación para la Protección de la Infancia Dañada por los Estados de Emergencia).

El Taller de Arpilleras de la Zona Oriente estaba conformado por lavanderas que, ante la escasa demanda de trabajo, se vieron en la necesidad de recurrir a otros medios de subsistencia, entre ellos la costura. Sin mayores conocimientos empiezan a realizar arpilleras en noviembre de 1975, haciendo pequeños bordados en los cuales cosían figuras, iglesias, comedores y casas. Al pasar el tiempo fueron perfeccionando cada vez más los detalles y temáticas, transformándose en el sustento de sus hogares y en el medio de expresar sus problemas, angustias y la realidad en las que

estaban inmersas, lo que veían y vivían en las poblaciones.

La organización que adquirieron les permitió crear un fondo común con parte de las ganancias, el que usaron para comprar materiales y efectuar acciones solidarias. Pese a los problemas sociales y políticos, el taller continuó y más gente se integro a él, llegando a crear un sinnúmero de arpilleras que luego comercializaban con el apoyo de la Vicaría de la Solidaridad.

En la composición de las arpilleras los colores son elegidos por contraste, pese a que algunas veces no coinciden, ya que no cuentan con los materiales suficientes. Las temáticas están asociadas a diferentes colores: las situaciones dramáticas son expresadas por tonos grises o negros, mientras que para episodios más tranquilos y esperanzadores optaban por colores vivos, incluyendo la representación del sol. En todas aparecen figuras humanas, fundamentalmente niños, manifestación real y contundente de la vida cotidiana de las poblaciones. La experiencia vívida y emocional se traduce en materiales modestos, de uso doméstico, convertidos a través de medios formales simples. Su valor radica en la espontaneidad y la diversidad creadora.



Comedor infantil
43,5 x 58 x 0,7 cm



Cesárea
36 x 55,5 x 0,8 cm



Huelga de hambre AFDD
36 x 44,5 x 1,3 cm



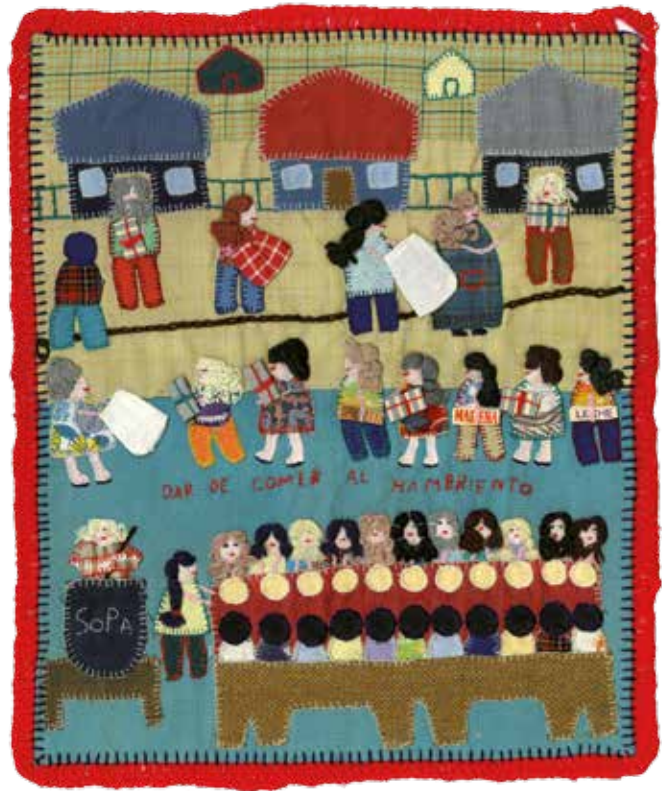
Comedor solidario
42,3 x 49 x 1,2 cm



¿Chile país de hermanos?
36,5 x 50 x 0,5 cm



Centros de Ayuda
56,3 x 44,5 x 0,5 cm



Dar de comer al hambriento
50,2 x 42 x 1,2 cm



Escasez de agua potable
39,6 x 50 x 0,5 cm



Víctor Jara
38,5 x 49,6 x 1,3 cm
Entregada en el primer trimestre de 2013.

Mensaje en bolsillo: "Este tapiz representa a un cantante chileno que fue detenido, torturado, asesinado en un campo de prisioneros políticos. Chile 78'.



Búsqueda incansable
39 x 45,5 x 0,5 cm



Búsqueda
38,7 x 47,5 x 0,5 cm



Estamos quedando solos
45 x 54,2 x 0,6 cm



Hasta cuándo!
44,8 x 57 x 0,5 cm



Hospital
38 x 57,8 x 0,6 cm



Fui forastero y no me acogiste
43,2 x 63 x 0,7 cm



Homenaje a Violeta Parra
39,5 x 50,3 x 0,5 cm



Taller mecánico
46,7 x 56,7 x 0,8 cm



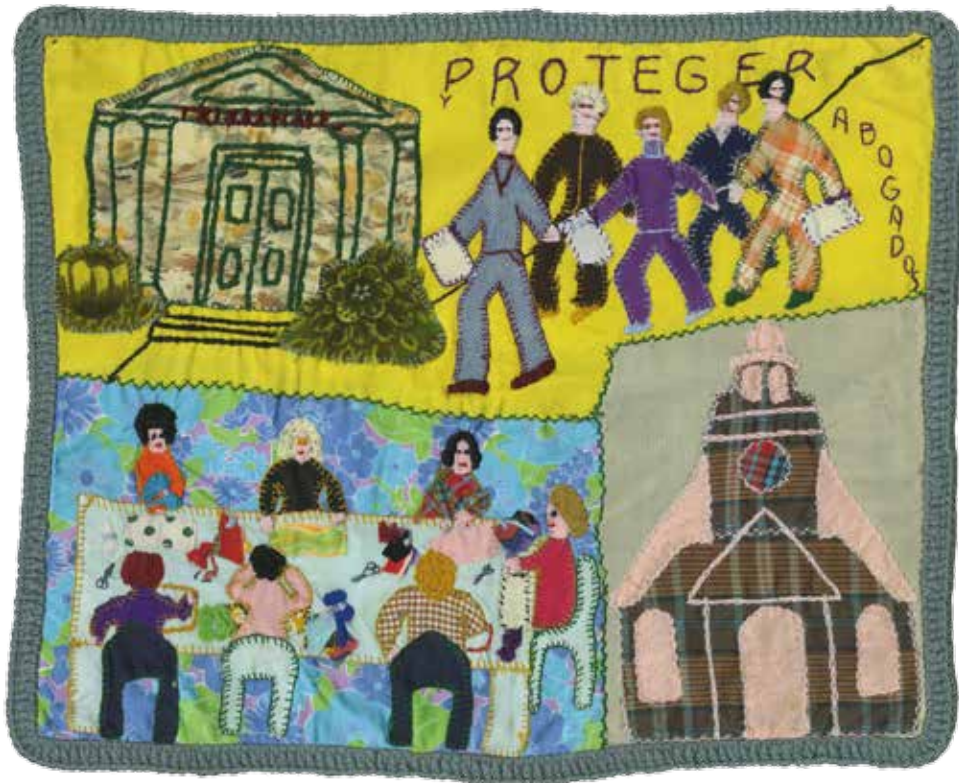
Ausencia
50 x 40 x 0,5 cm



Los niños sufren
40,2 x 49,2 x 0,5 cm



Manos para trabajar
42 x 51,8 x 0,5 cm



Comenzamos a bordar
46,5 x 56,5 x 0,6 cm



Ayuda para sus familiares
38,7 x 44,5 x 0,7 cm

(La colección se compone de 55 arpilleras. En este catálogo se incluyen 24).

COLECCIÓN

PAULINA WAUGH



Historia de la colección de arpilleras de Paulina Waugh

La Galería de Arte Paulina Waugh, ubicada en la calle Siglo XX 192, se destacó por generar un espacio donde nuevas expresiones y medios artísticos se hicieron presente en la escena local. Entre éstos resalta el trabajo que se realizó el año 1976 con las arpilleras del Taller de la Zona Oriente, cuya coordinación estuvo a cargo de la Secretaría de Comunicaciones de la Vicaría de la Solidaridad, institución eclesial que realizaba talleres en distintos lugares de Santiago. Durante el transcurso de ese año se expuso al público una serie de arpilleras realizadas por mujeres de una población del sector oriente que intentaban difundir lo que le sucedía a sus familiares y al país en general. Al mismo tiempo, buscaban conseguir recursos económicos para sus familias, puesto que era su único medio de subsistencia.

El fin principal de la muestra fue promover el trabajo artesanal de las participantes del taller, permitir el encuentro con artistas profesionales e intercambiar experiencias. El resultado fue la ejecución de tres exposiciones temáticas en las que exponían las arpilleras y los artistas. La primera exhibición se realizó en agosto de 1976 con el nombre *Mateo 25*. En ella se encontraban grabados de Teresa Gazitúa y algunas arpilleras. La segunda, titulada *San Francisco de Asís*, fue llevada a cabo en la Galería Paulina Waugh y en el Museo Colonial de la Iglesia San Francisco, donde expusieron Claudio Di Girólamo, Teresa Gazitúa, Alberto Pérez, Juan Carlos Castillo, Vittorio Di Girolamo y el Taller de Arpilleras. La última muestra se efectuó en diciembre de ese

año. Las tres exposiciones cumplieron los distintos propósitos, incluyendo la venta de una gran cantidad de arpilleras. Por medio de estas exposiciones se generó un lugar de encuentro y fraternidad entre personas que deseaban opinar y construir un mundo comprometido con lo que lo rodeaba. “Las obras de arte intentan entregarnos una visión significativa del mundo cuando es expresión de un estado de conciencia, intento lúcido de interpretación de la realidad”, señalaba Alberto Pérez en el catálogo de la exposición *San Francisco de Asís*.

En la madrugada del 13 de enero de 1977 la galería de Paulina Waugh resultó destruida por un atentado incendiario cometido por desconocidos que lanzaron bombas al segundo piso del local. Este acontecimiento significó el cierre de la galería y la pérdida de varias de las arpilleras expuestas y de obras de connotados artistas, como Matta, Vilches y Antúnez, entre otros.

Descripción de la colección

La colección de Paulina Waugh está compuesta por tres arpilleras que narran distintas escenas de lo ocurrido en la galería en enero de 1977. En cada una de ellas se puede apreciar el dolor, expresado a través de colores vibrantes y formas llamativas, captando la atención por la gran inocencia y fuerza de estos tapices. Se trata del reflejo directo del sentimiento que causó la destrucción de este lugar. La minuciosidad, en conjunto con el detalle de las telas y lanas utilizadas, genera la textura ideal para cada representación, dejando un testimonio físico de lo sucedido.



El ataque a la galería
38,5x47,5x0,8 cm



¿Por qué?
37 x 50 x 0,8 cm



Garras contra la cultura
38 x 47,5 x 0,6 cm

(La colección se compone de tres arpilleras. Todas incluidas en este catálogo).

COLECCIÓN

KINDERHILFE CHILE BONN



Historia de la colección de arpilleras de la Kinderhilfe Chile Bonn

Los grupos Kinderhilfe Chile (Ayuda a la Niñez en Chile) fueron creados después del golpe militar en más de veinte ciudades de Alemania Federal. Eran grupos solidarios constituidos primordialmente por mujeres alemanas y mujeres chilenas que habían llegado exiliadas a ese país. El primer grupo se formó en Frankfurt, en 1975, luego de una visita de Hortensia Bussi de Allende a esa ciudad. Allí, ella se refirió en forma especial al sufrimiento de los niños bajo la dictadura y solicitó encarecidamente buscar formas efectivas de prestarles ayuda.

En Bonn la organización fue creada en 1976 por iniciativa de chilenas y chilenos que vivían exiliados en esa ciudad, contando con la participación y el apoyo efectivo de mujeres alemanas que se destacaban por su profundo espíritu solidario. Cabe recordar entre sus miembros más activos a Cora Penselin, Inge von Maydell, Marianne Spieckermann, Ruth Schlette y Martine Metzinger-Peyre, así como los matrimonios chilenos constituidos por Keka Morales y Mariano Fernández, Inés Hoevelmayer y Fernando Mujica, Oriana Rodríguez y César Fernández, Inés Rubio y Vladimir Hermosilla, Marianela García y Leopoldo Sáez; también hay que subrayar el aporte de Laura Acuña.

El objetivo de la Kinderhilfe Chile Bonn era ayudar a los niños que sufrían bajo la dictadura militar en Chile e informar a la comunidad alemana sobre las causas de este sufrimiento, vale decir, sobre los asesinatos, la tortura, el encarcelamiento, las relegaciones y otras violaciones de los derechos humanos. No se ayudaba individualmente a algunos niños en particular, sino que se buscaba contribuir

a que todos los niños de una familia o de un grupo social pudieran vivir en forma digna. Por eso, se apoyaban iniciativas de grupos de base, cuyo trabajo estaba orientado hacia los niños y que involucraban también a los padres. Entre otros organismos, fueron beneficiados comedores infantiles para contribuir al desarrollo corporal y mental de los niños, y también algunos centros de salud para niños y adolescentes.

Entre los miembros chilenos y alemanes del grupo se generaron profundas amistades. Cora Penselin y Ruth Schlette viajaron dos veces a Chile, en 1981 y 1986. A través de la Vicaría de la Solidaridad, concretamente de Winnie Lira, se les abrieron muchas puertas, sobre todo contactos con talleres de mujeres en Santiago, pero también hacia otros proyectos y grupos en Antofagasta, Valdivia, Linares y Ancud, entre otras ciudades.

La Kinderhilfe Chile Bonn realizó múltiples acciones de solidaridad con el pueblo chileno, entre las que destaca la adquisición de arpilleras confeccionadas por mujeres chilenas, que fueron enviadas a Alemania por los Talleres de la Vicaría de la Solidaridad. Además de incrementar de este modo su comercialización y enviar el dinero recaudado para apoyar, por ejemplo, las ollas comunes que funcionaban al alero de la Vicaría, las arpilleras con contenidos temáticos (tortura, cárcel, detenidos desaparecidos, exilio, pobreza) eran exhibidas como testimonios vivos e impactantes de lo que estaba padeciendo el pueblo chileno bajo la dictadura militar. Cuando estas arpilleras fueron más conocidas en Alemania, ya no solo se vendían en actos solidarios, sino que recibían pedidos especiales para hacer exhibiciones y realizar ventas en escuelas, iglesias e incluso en bancos comerciales.



Fiscalía Tejas Verdes
44,5 x 53,7 x 0,8 cm



Justicia
39,7 x 63,5 x 0,5 cm

También desarrollaron otras iniciativas, como la impresión de tarjetas con fotografías de arpilleras, elementos que eran igualmente comercializados.

Una iniciativa especial se desarrolló en la ciudad de Sankt Augustin, en las cercanías de Bonn, donde durante una Semana de la Cultura de la Mujer el grupo organizó un desayuno para mujeres alemanas y extranjeras e hicieron en conjunto una arpillera gigante. Se invitó a muchas mujeres extranjeras, en especial de países árabes, para integrarlas a un grupo bastante grande de mujeres alemanas de la zona; les explicaron lo que era una arpillera y cómo las mujeres chilenas expresaban sus alegrías, pero en especial su angustia y su miedo a través de ellas. Luego, todas juntas confeccionaron la arpillera gigante, hecha con los retazos de género que cada una de las participantes aportó, en donde expresaban sueños, ilusiones, esperanzas y problemas de su vida diaria. La armaron solo con alfileres y, después, un grupo más pequeño la cosió a mano (para esta tarea se juntaron una vez a la semana, durante tres meses). En esta arpillera comunitaria las mujeres extranjeras expresaron su vida en un país que no era el suyo, mientras que las alemanas transmitieron sus sentimientos de solidaridad para con ellas.

Con el producto de las ventas de la artesanía comprada en Chile a diferentes talleres de mujeres, la Kinderhilfe Chile Bonn mantuvo, durante mucho tiempo, varios proyectos de ayuda en Chile.

En general, el grupo no sufrió restricciones para recibir las arpilleras, pero en una oportunidad, hacia fines de 1980 o inicios de 1981, poco antes del primer viaje de Cora y Ruth a Chile, un envío fue interceptado y solamente recibieron la comunicación de que el paquete había sido confiscado porque contenía “materiales subversivos”.

Muchas arpilleras venían con un bolsillito en la parte posterior y en su interior un mensaje de quien la había hecho. Para las mujeres de Kinderhilfe Chile Bonn era una gran emoción encontrarse con ellos y en ocasiones decidirían no vender una arpillera que les había llamado especialmente la atención: “Nosotras mismas estábamos siempre fascinadas por ellas y venderlas nos parecía como vender a un hijo”.

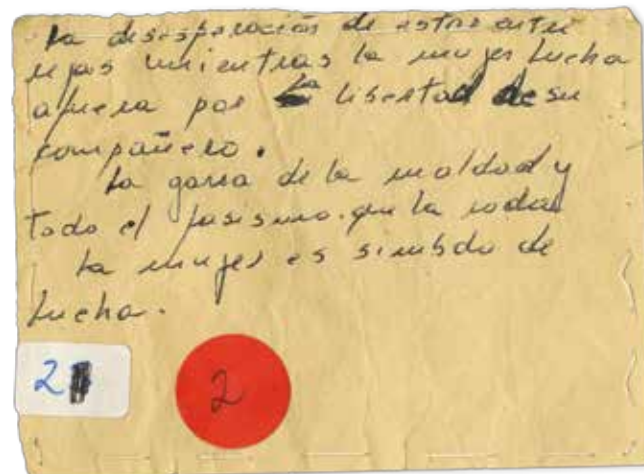
Descripción de la colección

Esta colección fue entregada al Museo por Beatriz Brinkmann, quien la recibió en los años noventa de manos de Ruth Schlette, cuando el grupo Kinderhilfe Chile Bonn ya había dejado de funcionar y algunas de las mujeres alemanas que lo habían integrado consideraron que ese material debía regresar a Chile por constituir un importante documento histórico. Cuenta con 31 arpilleras con temáticas centradas principalmente en la búsqueda de los detenidos desaparecidos, en los centros de detención y tortura, y algunos temas relativos a las problemáticas económicas de la época: el desempleo, la Caja de Crédito Popular, la mendicidad y la desnutrición. La colección posee siete arpilleras que se alejan de los temas de derechos humanos, abocándose exclusivamente a temas religiosos, como las estaciones del Vía Crucis.

La colección se destaca por presentar varias firmas escritas al reverso del soporte, con lo cual se podrían investigar más a fondo sus orígenes. Algunos de los nombres que presenta son: Felicia, Emilia, Victoria Díaz, Elsa Esquivel y Ana María. Solo dos poseen mensajes en bolsillos al reverso en donde explican en breves palabras el contenido de su imagen.



La desesperación de estar entre rejas
46 x 38,5 x 0,8 cm



La desesperación de estar entre rejas (mensaje al reverso).



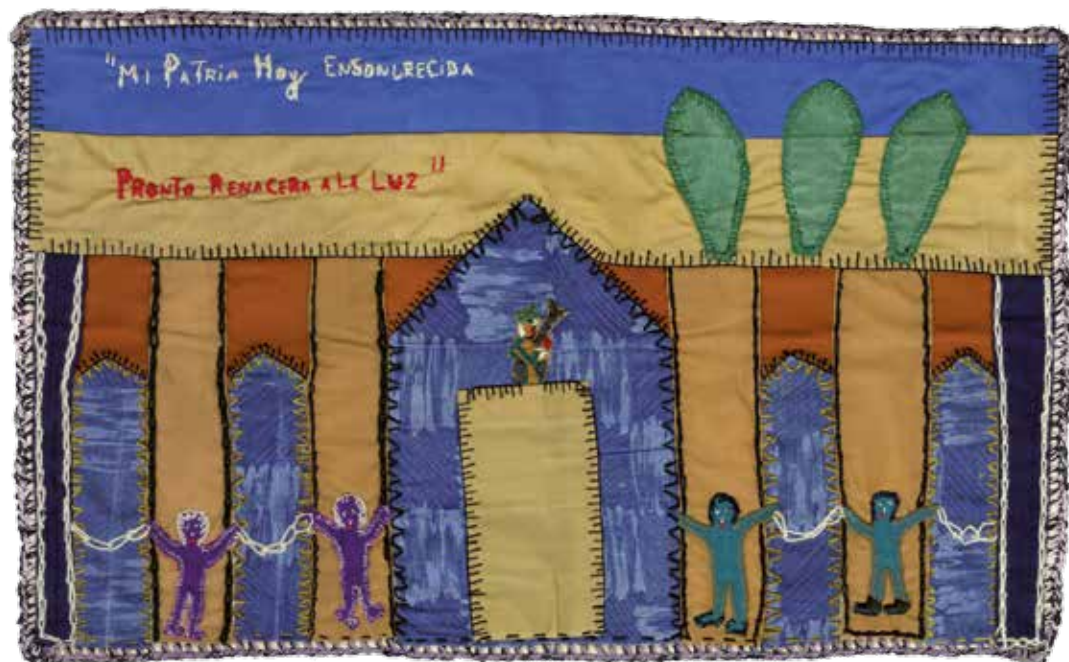
Mano de una madre queriendo acariciar la cabeza del hijo desaparecido
49 x 38,5 x 0,8 cm



(mensaje al reverso).



Caja de Crédito Popular
45 x 66 x 0,8 cm



Mi patria hoy ensombrecida, pronto renacerá a la luz
39,7 x 64,5 x 0,8 cm



Dónde están los 501? detenidos
42 x 68 x 0,8 cm



Manifestación
36 x 48,7 x 0,8 cm

(La colección se compone de 31 arpilleras. En este catálogo se incluyen ocho).

COLECCIÓN

LIISA VOIONMAA



Electricidad
37 x 45 x 0,9 cm

Historia de la colección de arpilleras de Liisa Voionmaa

La historiadora Liisa Flora Voionmaa Tanner, quien emigró a Chile a principios de los setenta, comenzó a trabajar con un taller de arpilleras en los años ochenta, motivada por su interés en la artesanía y el deseo de conocer mejor la situación y la vida de las personas en Chile. Durante tres años visitó el taller Recoleta, en Conchalí, un área de la zona norte de Santiago. Este taller fue uno de los más antiguos, apoyado por la Vicaría de la Solidaridad y luego por la Fundación Missio, que organizó clases para que las arpilleras aprendieran mejor la técnica y se facilitara su comercialización. La forma, el escenario, el manejo de la perspectiva y las terminaciones de las obras eran algunos de los aspectos tratados en el taller.

Según lo observado en el taller, las arpilleras de esta época dejaron de tener como función principal la denuncia y

la expresión emotiva, pasando a tener como función principal la económica. De este modo, el mercado transformó el contenido de las arpilleras y ciertos aspectos de la técnica utilizada.

A fines de la década del ochenta, Liisa Flora Voionmaa reunió este grupo de arpilleras para exponerlas en el Museo de la Artesanía de Jyväskylä, Finlandia, su país de origen. Lo hizo porque veía la necesidad de difundirlas, para que la gente conociera la situación chilena.

Descripción de la colección

De las 29 arpilleras que forman esta colección, 25 fueron unidas para constituir una gran cobija que se pudiera colgar en la pared. Estas arpilleras muestran escenas de la vida cotidiana durante la dictadura, abordando temas como la alimentación, los servicios de salud, los basurales y las demandas para un sistema educativo más igualitario.



Trabajando la tierra
37 x 45 x 0,9 cm



La lavandería
37 x 45 x 1,2 cm



Olla común
37 x 45 x 1,1 cm



Policlínico popular
37 x 45 x 1,0 cm



Hospital
37 x 45 x 0,8 cm



Pobladores
37 x 45 x 0,8 cm



Se hacen fletes, se vende pan
37 x 45 x 1,0 cm



Jueves cultural
37 x 45 x 0,8 cm



Sindicato
37 x 45 x 0,9 cm



Escuela igualdad de estudio
37 x 45 x 1,1 cm



Por una Universidad para los pobres
35,2 x 39 x 0,9 cm



Recolector de basura
32 x 36 x 0,9 cm



Puesto de bebidas El Melo
33,3 x 42,6 x 0,8 cm



Campamento
63 x 29,5 x 1,1 cm

(La colección se compone de 34 arpilleras. En este catálogo se incluyen 15).

COLECCIÓN

MARIJKE OUDEGEEST



Historia de la colección de arpilleras de Marijke Oudegeest

En 1981, la ciudadana holandesa-canadiense Marijke Oudegeest viajó a Chile acompañando a su esposo, quien venía por motivos de trabajo. Decidió acompañarlo para ofrecer su ayuda a la Vicaría de la Solidaridad, ya que luego de ver la obra de teatro *Tres Marías y una Rosa*, donde David Benavente recrea la vida de un grupo de mujeres que realizan arpilleras para subsistir en una población de Santiago, decidió ofrecer su apoyo.

Marijke estaba interesada en colaborar con este trabajo y su comercialización, motivo por el cual comenzó a enviar al extranjero arpilleras y otros objetos artesanales que se hacían en los talleres apoyados por la Vicaría, llegando a establecer un negocio de importaciones que se llamó Las Tres Marías.

Cuando regresó a Canadá organizó exposiciones para difundir la historia de las arpilleras y las experiencias de las

mujeres que las bordaban. Estas exposiciones se realizaron en varias regiones canadienses en los años ochenta y noventa, en conjunto con asociaciones de mujeres y universidades.

Una vez inaugurado el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, decidió donarlas para que las obras volvieran a su país de origen.

Descripción de la colección

La colección de Marijke Oudegeest consta de veinte arpilleras que abordan las ejecuciones y hallazgos de cuerpos en Pisagua, la detención y tortura en Villa Grimaldi, la denuncia de la prisión política, la búsqueda de los detenidos desaparecidos y manifestaciones por la libertad, la justicia y la democracia, el exilio, el plebiscito de 1988 y las elecciones de 1990, la transición a la democracia. Se observan en estas arpilleras muchas de sus características típicas, como el uso del color, la variedad de material y la textura.



Se los llevan
36,8 x 45,5 x 0,5 cm



¿Dónde están los detenidos desaparecidos?
36,7 x 49 x 0,5 cm



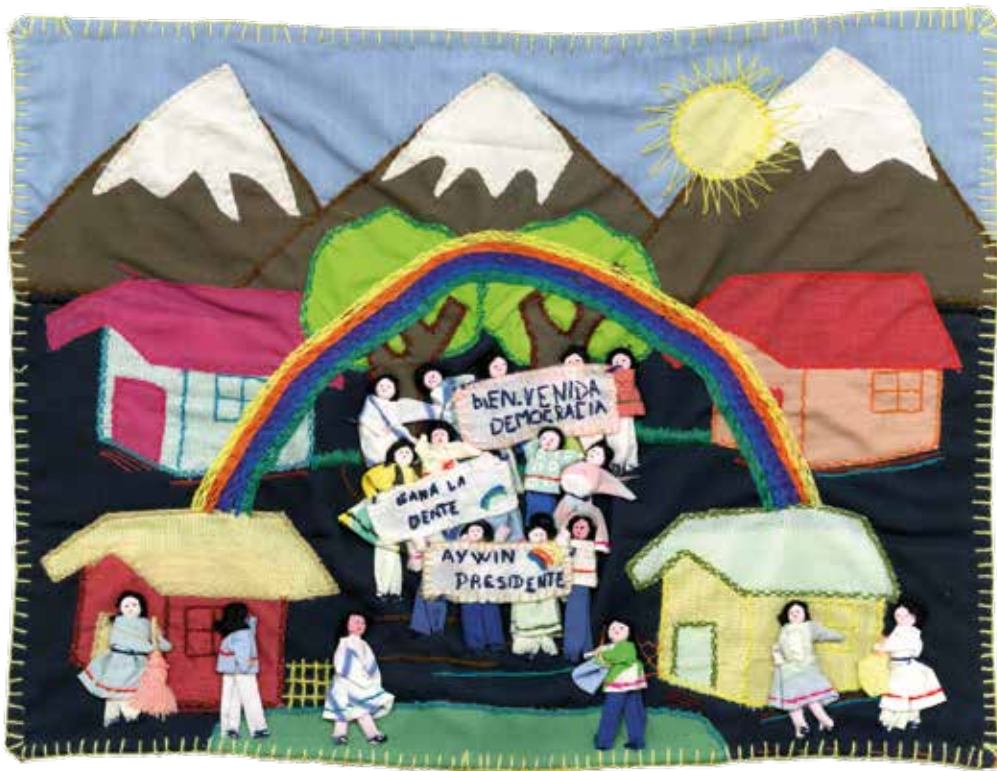
Carro lanzaaguas
39,3 x 49,8 x 0,5 cm



Verdad, Dónde Están, Justicia
38,3 x 49,5 x 0,5 cm



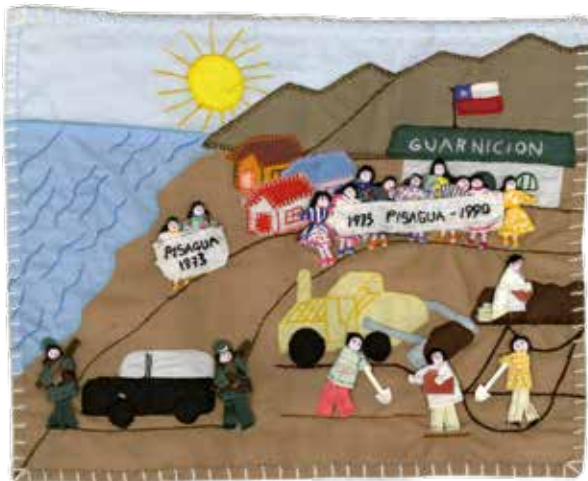
Fin a la dictadura
37,7x51,3x0,5 cm



Bienvenida Democracia, Gana la Gente
38,1x51,8x0,5 cm



Libertad a los presos políticos
38 x 47,5 x 0,5 cm



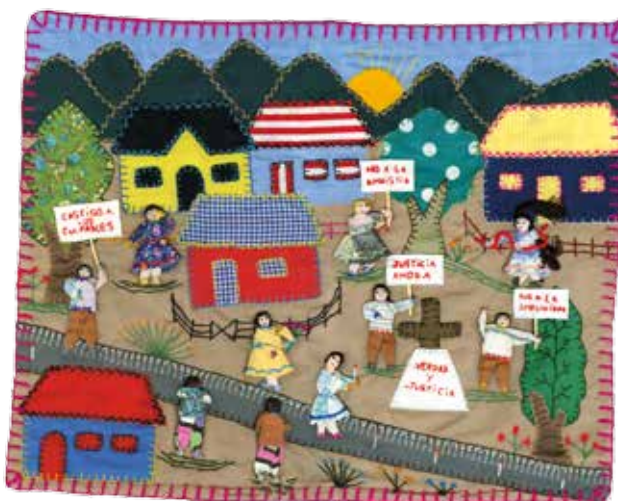
1973 Pisagua 1990
37,7 x 47,4 x 0,5 cm



Aquí se torturó, juicio y castigo
38,5 x 48,5 x 0,5 cm



Defendamos la vida
40,6 x 49,2 x 0,5 cm



Verdad y justicia, castigo a los culpables
38,7 x 49,2 x 0,5 cm



Democracia libertad
41 x 50,2 x 0,5 cm

(La colección se compone de 20 arpilleras. En este catálogo se incluyen 12).

COLECCIÓN

MARÍA PAZ SANTIBÁÑEZ



Historia de la colección de arpilleras de María Paz Santibáñez

El 24 de septiembre de 1987 se desarrollaba una protesta estudiantil convocada como el “Día de Defensa de la educación superior” y en protesta por la designación de José Luis Federici como rector de la Universidad de Chile. Cuando los estudiantes se encontraban manifestándose frente al Teatro Municipal de Santiago, un carabinero del tránsito hirió de bala en la cabeza a la estudiante de música María Paz Santibáñez Viani, quien quedó extremadamente grave.

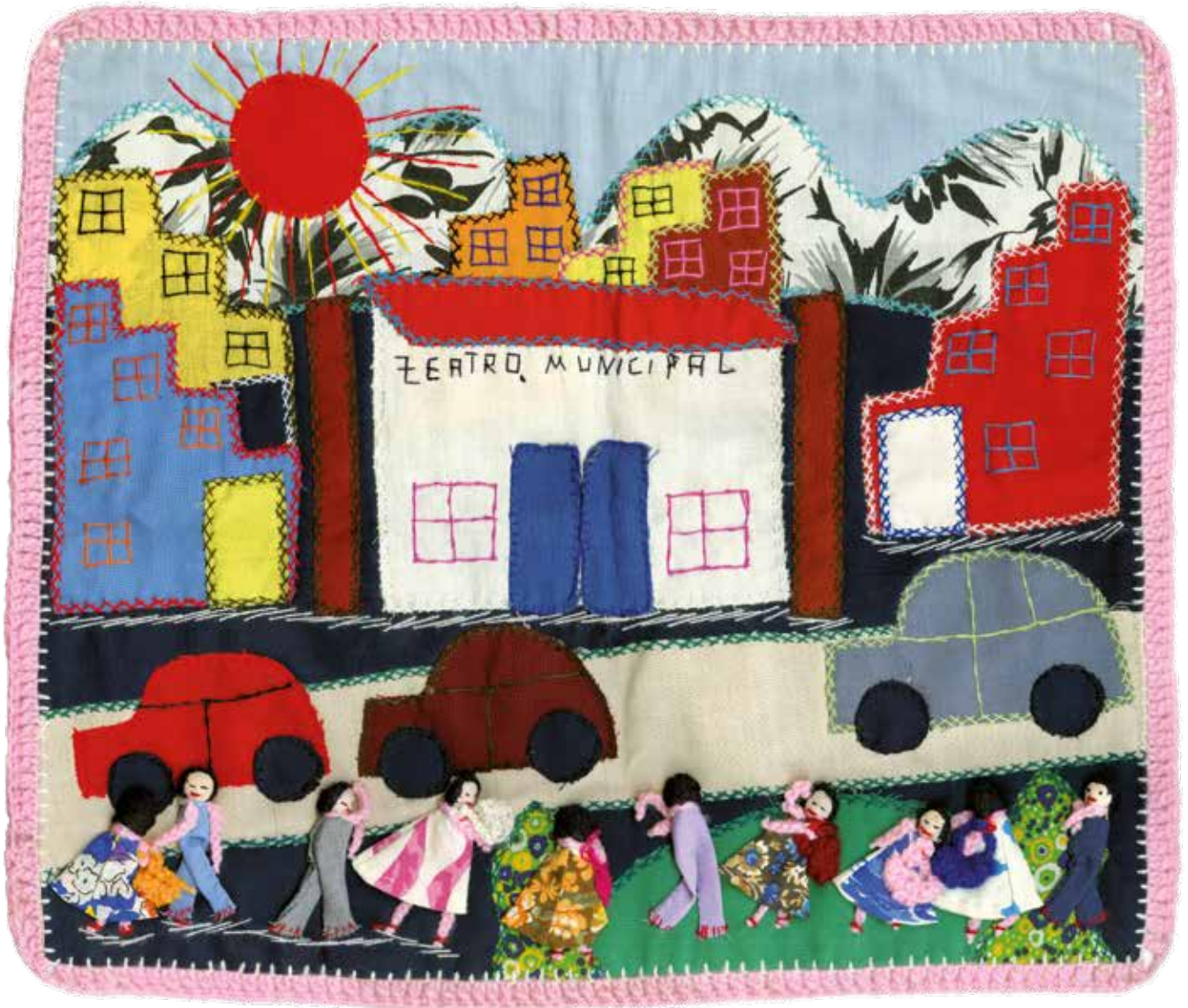
La familia recuerda que tiempo después, cuando María Paz se encontraba en recuperación en su casa, dos mujeres arpilleras, al parecer de la comuna de Macul, se acercaron para hacerle entrega de tres arpilleras que representaban el momento de la protesta y baleo. Era su forma de expresar solidaridad y de transmitir el impacto que les había producido este hecho.

Este gesto causó gran impacto en María Paz, quien las atesoró y mantuvo en la misma bolsa que se las trajeron. Años

más tarde se radicó fuera de Chile y una vez inaugurado el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, pidió a su hermana, Eliana Santibáñez, que las entregara para que fueran conocidas y quedaran como testimonio de cómo las mujeres chilenas representaron, a través de esta expresión cultural, situaciones de vida que afectaron la vida de los chilenos.

Descripción de la colección

Esta colección está compuesta por las tres arpilleras que representan una secuencia de los distintos momentos del episodio. En la primera hay un grupo de personas protestando. En la segunda se ve a María Paz en el suelo y al carabinero disparándole; en el muro del Teatro Municipal se observa el rayado “Huelga 7 de octubre”, que alude a la convocatoria realizada en esos días por el Comando Nacional de Trabajadores y que significó que el régimen interpusiera requerimientos en contra de las organizaciones y encargara reos a los dirigentes sindicales Manuel Bustos, Arturo Martínez y Moisés Labrana. La tercera arpillera muestra la llegada de María Paz Santibáñez, herida, al hospital.



Teatro Municipal
42,8 x 50 x 1,2 cm



Teatro Municipal, huelga 7 de octubre
39,8 x 51,8 x 1,2 cm



La herida es llevada al hospital
40.7x50.2x1.2 cm

(La colección se compone de tres arpilleras. Todas incluidas en este catálogo).

COLECCIÓN

“ARPILLERAS DE CHILE”, DE LA FUNDACIÓN HELIAS Y CARMEN ALEGRÍA



Historia de la colección de arpilleras de la Fundación Helias y Carmen Alegría

Esta Colección fue entregada al museo por Silvia Hernández, pero hizo un largo camino para llegar aquí. La colección “Arpilleras de Chile” fue reunida por Eve De Bona, artista, educadora y defensora de los derechos humanos que vivía en San Francisco, California. Eve cuenta que, a petición suya, varias mujeres que viajaban a Chile en los años posteriores al golpe regresaban con arpilleras. De esta forma se fue armando esta colección cuyo primer objetivo fue denunciar las violaciones de los derechos humanos.

Pasaron varios años antes de que Carmen Alegría, hija del escritor Fernando Alegría (*Caballo de copas*), adquiriera la colección. En los años noventa, la señora De Bona y su esposo dejaron Estados Unidos para hacer una nueva vida en Oaxaca, México. Eve De Bona le confió la colección a Carmen Alegría, quien se comprometió a hacerla llegar a Chile para su exhibición permanente.

Esta colección se exhibió intensamente en la zona de la bahía de San Francisco y Berkeley para las actividades de solidaridad con Chile. En ese tiempo fue muy conocida la “Peña de Berkeley”, donde se llevaban a cabo actividades de solidaridad con el pueblo chileno y donde estuvieron exhibidas las arpilleras. Unos años después, el fotógrafo y cantautor chileno Alejandro Stuart abrió la “Peña Sur” en el barrio chicano de La Misión, en San Francisco, donde también las arpilleras se exhibieron de manera prolongada.

Eve De Bona fundó en ese entonces The Helias Foundation (Fundación Helias), que efectuaba trabajo de solidaridad por medio del arte popular. Con su fundación, Eve viajó mostrando las arpilleras y contando su historia por todo Estados Unidos.

Cuando Alejandro Stuart salió de Estados Unidos, la hija de Fernando Alegría le pasó la colección. Ella anhelaba que las obras quedaran en Chile, en uno de los museos que recuerdan los años de la dictadura y la resistencia popular. Pero Alejandro Stuart vivió un tiempo en México, donde se dedicó a escribir y cantar. Todas estas peripecias las hizo con la colección de arpilleras a cuestas, muy bien cuidada por cierto.

Radicado ya en Chile, él le hace llegar las arpilleras a Silvia Hernández, quien las entrega finalmente al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos para que pase a formar parte de su colección.

Descripción de la colección

La colección está conformada por 27 arpilleras, todas ellas poseen una nota impresa que explica su contenido, el cual se ve reflejado en las descripciones. Se recibieron con una numeración escrita con plumón en un trozo de cinta adherido a cada arpillera.

Las arpilleras abordan distintos aspectos de la vida cotidiana en dictadura: la falta de trabajo, la vida en las poblaciones, ollas comunes, las protestas, la persecución, la demanda de justicia, el encarcelamiento y la solidaridad, las relegaciones, los centros de detención. Solo una está fechada y en otra hay un bolsillo con un mensaje que consigna el nombre de sus autoras y el taller de origen. La mayoría tiene bolsillo, pero sin mensaje en su interior.

De las originales, falta una en que se ve una sala de maternidad, con mujeres pariendo. Esta parece ser de otro grupo de arpilleras, quizá del mismo tiempo, pero de diferente preocupación.

Es posible que otras dos o tres hayan desaparecido en alguno de los traslados, pues en el listado original se mencionan obras que no aparecen.



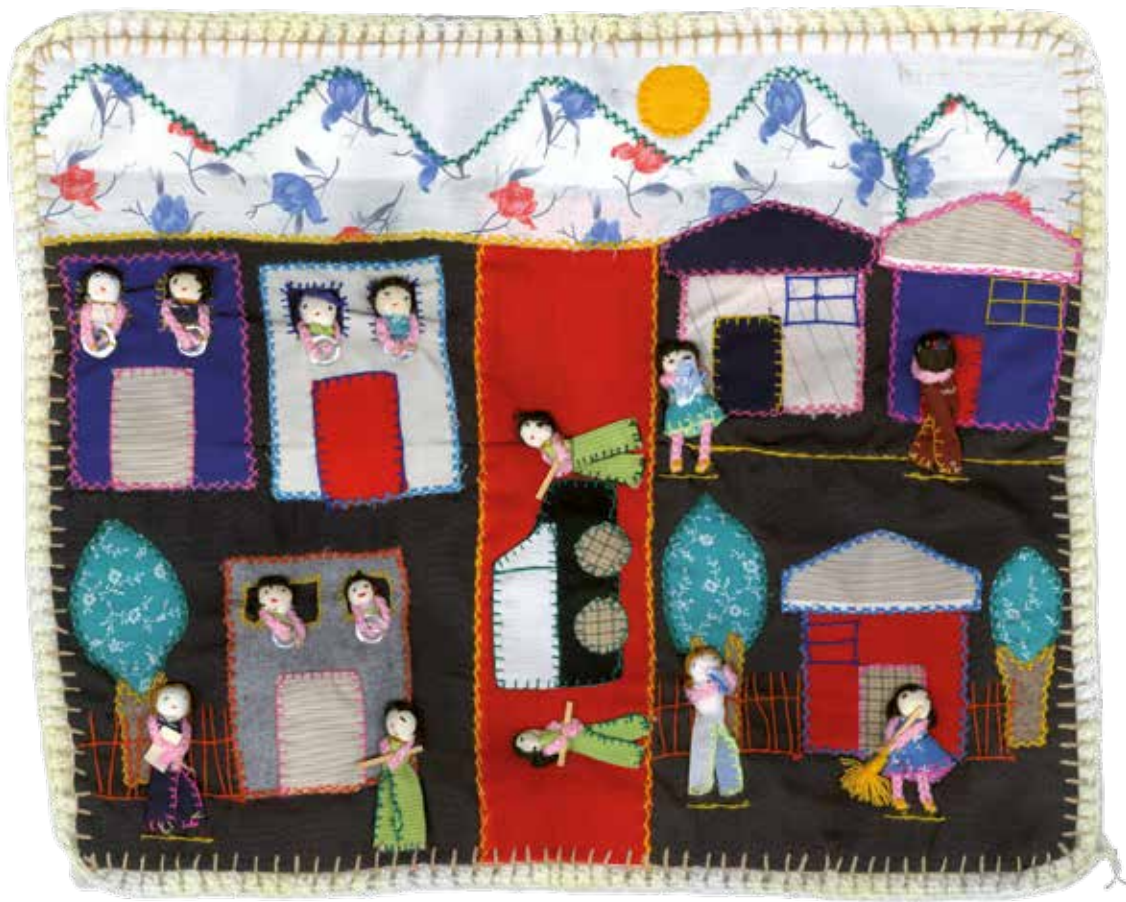
Piratean electricidad y riego de huerto
38 x 53 x 1,2 cm



Mientras los pobres piratean electricidad,
los acomodados pagan sus cuentas en Chilactra
40,5 x 49 x 1,5 cm



Distribución de alimentos básicos
36,5 x 49 x 1,7 cm



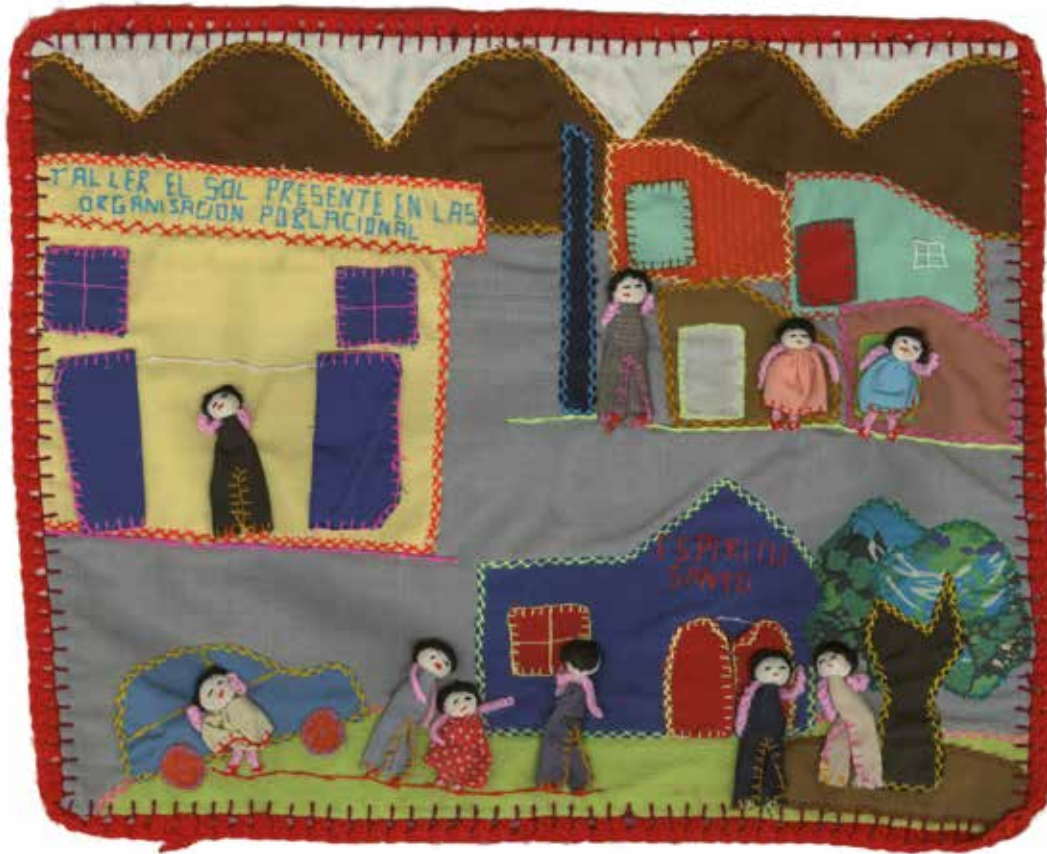
Cacerolazos
40 x 50 x 1,2 cm



Retiro de instalaciones piratas
37 x 47 x 1,2 cm



Derecho a la cultura
41 x 46,5 x 1,2 cm



Taller El Sol lleva sus presentaciones culturales a las poblaciones
39,8 x 50 x 1,2 cm



Relegados políticos
40 x 47,5 x 1,2 cm



Los artistas de Taller El Sol son arrestados
39 x 49 x 1,2 cm



Fin al exilio
39 x 51,5 cm



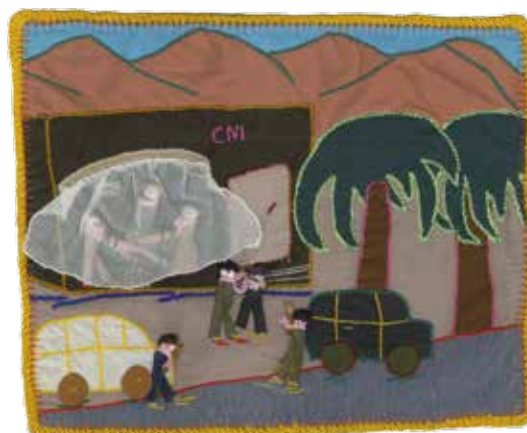
Tortura en recinto de la Central Nacional de Inteligencia
41 x 50 x 1,8 cm



Lugar de secuestro y tortura
39,3 x 49,3 x 1,2 cm



Aquí se tortura
40,5 x 47 x 1,2 cm



Centro de torturas
41 x 51 x 1,2 cm



Hornos de Lonquén 1978
39,5 x 50 cm

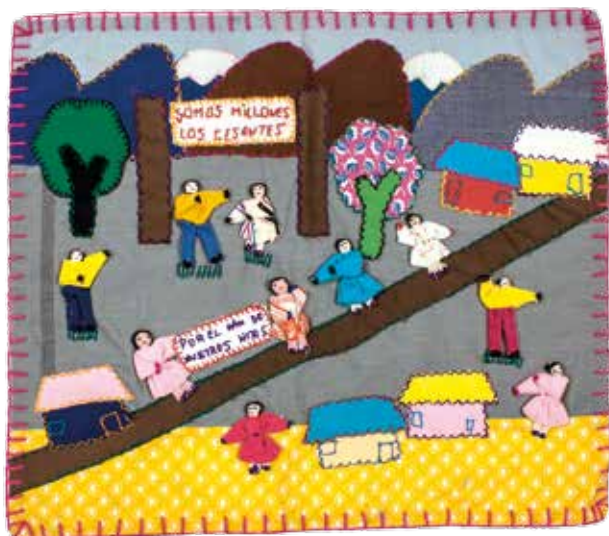


Homenaje a los detenidos desaparecidos
38 x 45,6 x 1,5 cm

(La colección se compone de 27 arpilleras. En este catálogo se incluyen 16).

COLECCIÓN

DIETER MAIER



Somos millones los cesantes
39 x 44,7 x 1,2 cm



Corte de luz
40 x 48,5 x 1,2 cm

Historia de la colección de arpilleras de Dieter Maier

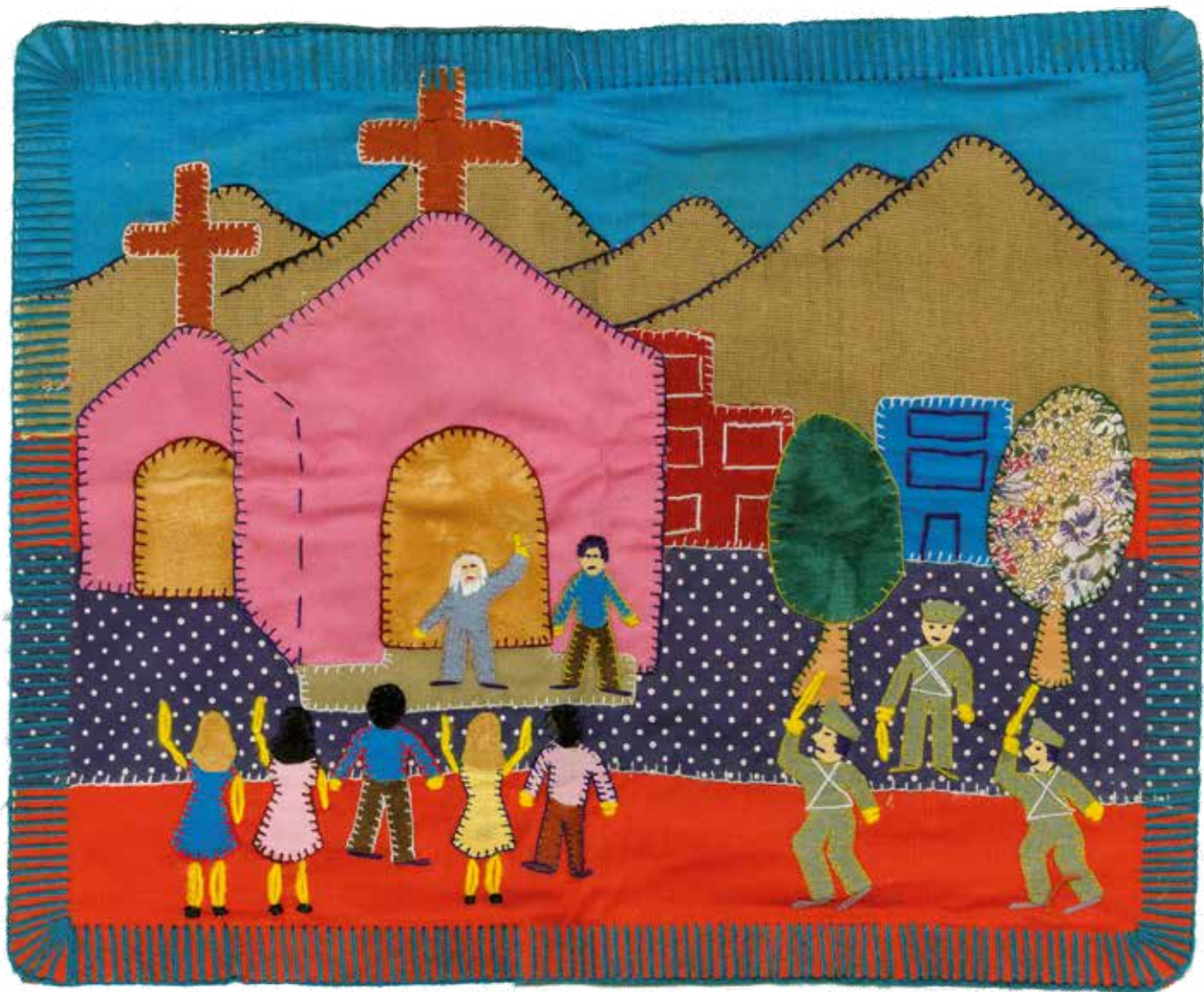
Las arpilleras entregadas por Dieter Maier tienen distintos orígenes. Algunas, la mayoría, llegaron a Amnistía Internacional de Frankfurt desde el Comité para la Paz en Chile y luego desde la Vicaría de la Solidaridad. Fueron confeccionadas tanto en los talleres de familiares de detenidos desaparecidos como en los talleres de cesantes. Otras provienen de los talleres terapéuticos de la Fundación de Ayuda Social de las Iglesias Cristianas (FASIC).

Llegaron hasta Alemania, junto con piezas de artesanía carcelaria, a través de amigos solidarios que trabajaban en la línea aérea Lufthansa, por lo que el transporte fue seguro y nunca se vio afectado por algún tipo de daño o persecución.

Estas arpilleras fueron expuestas en múltiples actividades de solidaridad con Chile y también se comercializaron para ayudar al desarrollo de los talleres en el país. En alguna ocasión se realizó una exposición en conjunto con la organización solidaria Kinderhilfe.

Descripción de la colección

Las arpilleras fueron conservadas por Dieter Maier, quien hizo entrega de ellas al Museo en dos oportunidades: las primeras cuatro en 2011 y el resto en el año 2013. Algunas representan manifestaciones en las puertas de una iglesia, o exigiendo justicia para Rodrigo Rojas y Carmen Gloria Quintana y la presencia de la represión policial. En otras arpilleras encontramos el contexto social del país en los sectores poblacionales: una lavandería, la cesantía, la navidad y un corte de luz. Esta última adjunta un mensaje en un trozo de papel en el que se explica el tema: "un corte de luz por no pago, al estar cesante". Esta arpillera es la única que identifica su origen en los Talleres FASIC.



Manifestación fuera de una iglesia
34 x 42,4 x 1,2 cm



Por un gobierno libre y popular
39 x 44,7 x 1,2 cm



Justicia para Rodrigo y Carmen Gloria
39 x 45 x 1,2 cm



La fundición
34 x 44 x 1,2 cm



Por la vida, 8 de marzo día de la mujer
39 x 48 x 1,2 cm



Año Internacional del Niño
38 x 44,3 x 1,2 cm



Educación municipalizada
36,2 x 49 x 1,2 cm



Lavo ropa
39 x 48,5 x 1,2 cm

(La colección se compone de 18 arpilleras. En este catálogo se incluyeron 10).

COLECCIÓN

MARÍA JOSÉ BUNSTER



Comedor abierto
40 x 52,5 x 1,2 cm

Historia de la colección de arpilleras de María José Bunster

Las arpilleras donadas por María José Bunster las recibió de Jorge Molina Valdivieso, abogado y político chileno, quien reunió en sus años de trabajo vinculado a la defensa de los derechos humanos esta colección. Primero Molina se desempeñó en el Comité para la Paz en Chile y luego en la Vicaría de la Solidaridad hasta su cierre en el año 1992. En 1995 formó parte del consejo superior de la Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación.

Durante su trabajo en la Vicaría de la Solidaridad, un grupo de mujeres arpilleristas le regaló estas piezas como forma de agradecimiento a su labor en las causas judiciales de sus familias.

Descripción de la colección

Las arpilleras representan imágenes de manifestaciones por la "libertad a los presos políticos", denuncias por despidos laborales, las lavanderías populares, los problemas de salud en los consultorios, como la falta de leche, y las ollas comunes. En estas últimas se incorporan en su confección elementos muy particulares como las cápsulas de pastillas.



Olla común
41,3 x 49 x 1,2 cm



Consultorio
39 x 50,5 x 1,2 cm



Libertad a los presos políticos
39,3 x 48,3 x 1,2 cm



En busca del pan
40 x 51,5 x 1,2 cm

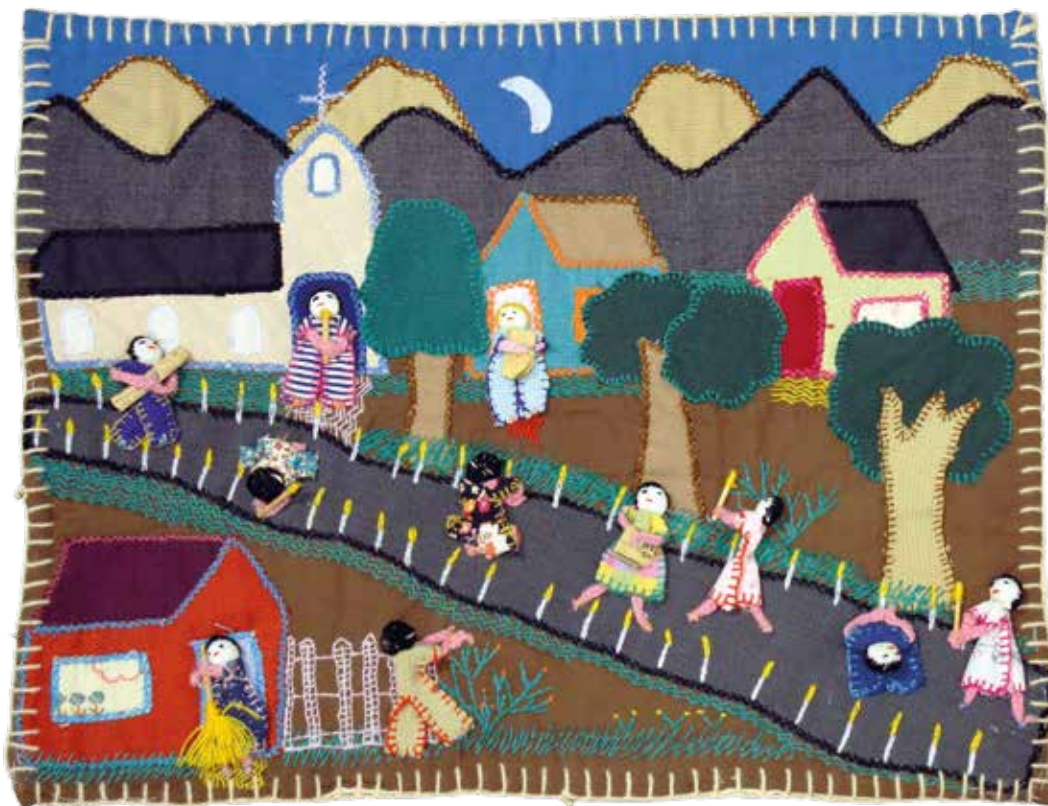


Escuela Municipal N°5
39,5 x 49,5 x 1,2 cm

(La colección se compone de nueve arpilleras. En este catálogo se incluyeron seis).

COLECCIÓN

ROSEMARY BAXTER



Velatón
37,5 x 47,1 x 0,8 cm

Historia de la colección de arpilleras de Rosemary Baxter

Esta colección de arpilleras fue reunida por Rosemary Baxter en Canadá, cuando participó junto a otras mujeres en numerosos actos de solidaridad con Chile. En estos actos, generalmente se realizaban exposiciones en las que las arpilleras eran un medio para denunciar lo que ocurría en Chile, se convocaba a la solidaridad y también se comercializaban para reunir fondos que apoyaran a las mujeres y familias chilenas.

Descripción de la colección

Las arpilleras de esta colección nos muestran imágenes propias de la articulación y organización poblacional que se daba a través de los talleres de arpilleras, las ollas comunes y las denuncias por una mejor calidad en la atención de salud en los consultorios.



Olla común
37,4 x 46,7 x 1,5 cm



Consultorio
36,5 x 48,7 x 1,3 cm

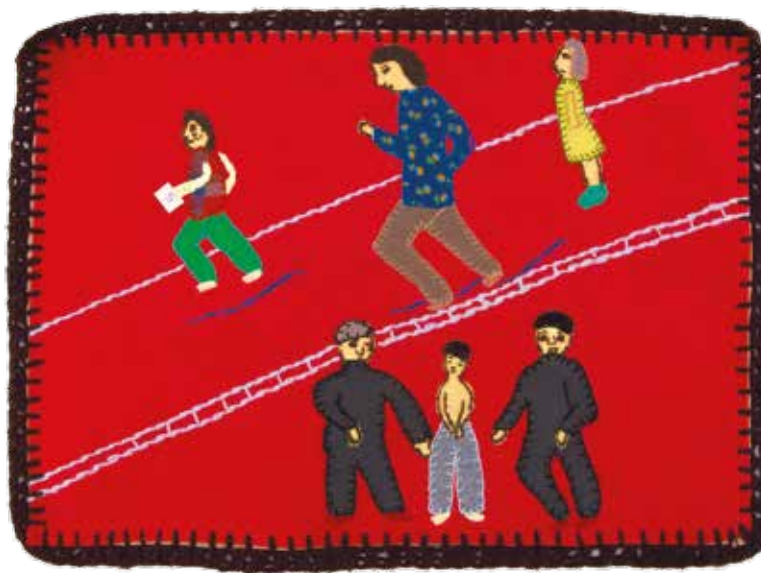


Taller de arpilleras
38,4 x 47 x 1,3 cm

(La colección se compone de ocho arpilleras. En este catálogo se incluyeron cuatro).

COLECCIÓN

GABRIELA VIDELA GONZÁLEZ



Detenido
37 x 50,4 x 0,8 cm

Historia de la colección de arpilleras de Gabriela Videla González

Las arpilleras donadas por Gabriela Videla fueron obtenidas durante su trabajo por la solidaridad con Chile, desde México, donde estaba radicada luego de sufrir persecución y ser declarada “persona no grata” por la dictadura. Allá recibió el apoyo del obispo Sergio Méndez Arceo para conseguir trabajo en Cuernavaca y lograr instalarse.

Al levantarse la prohibición de entrar a Chile, luego de seis años se contactó con la Vicaría de la Solidaridad, realizó varios viajes y logró llevar las arpilleras a México, Canadá y Estados Unidos, vendiendo cientos de ellas. Recibió la ayuda de algunas amigas en esta labor, entre ellas Nelly Mazcon, quien trabajó arduamente por los derechos humanos en Chile y en Nicaragua. En Canadá, conoce a Sheila Reid—que también es donante en el Museo—, con quien establece una gran amistad. Juntas comparten la labor de solidaridad y difusión de las arpilleras.

Gabriela, de su contacto con las mujeres arpilleristas, recuerda especialmente a una de ellas, llamada Aída, quien desempeñaba un rol importante con las mujeres acá en Chile. También tuvo la oportunidad de realizar una presentación sobre las arpilleras en Ciudad de México y fue autora del audiovisual *Mujeres chilenas bordan la vida*, material que a través de imágenes de arpilleras relata la realidad de las mujeres y la población chilena en los tristes años de la dictadura.

Descripción de la colección

Las arpilleras de esta colección se refieren a temas como los allanamientos, las tomas de terrenos—algo muy habitual en la época por los graves problemas habitacionales—, además de los problemas en la salud primaria y en la alimentación. También encontramos representados recintos de detención como la cárcel y un campo de prisioneros.



Toma de sitio
34 x 45 x 0,8 cm



Trabajo agrícola
40,8 x 50 x 1,4 cm



Allanamientos con tanques
38,5 x 48,5 x 1,3 cm



Campamento de prisioneros
32 x 41,5 x 0,8 cm



Cárcel
40 x 50 x 1,2 cm

(La colección se compone de 10 arpilleras. En este catálogo se incluyeron seis).

COLECCIÓN

FLORRIE SNOW



Las garras que atacan
40 x 50,5 x 0,8 cm

Historia de la colección de arpilleras de Florrie Snow

Esta colección de arpilleras fue recopilada por Florrie Snow mientras era directora del “Programa del Comité de Iglesias de Canadá”, proyecto especial de acogida a los refugiados políticos chilenos que llegaban a este país entre los años 1975 y 1979. Antes había trabajado en el Comité para la Paz en Chile, alcanzando a conocer los primeros talleres de arpilleras. También participó en la Fundación de Ayuda Social a las Iglesias Cristianas (FASIC), siendo parte de su directorio por casi 30 años.

Estando en Canadá recibió muchos paquetes con arpilleras provenientes de Chile, seleccionando algunas para exposiciones en galerías y en iglesias, aprovechando también estas instancias para venderlas. Recuerda que una de las exposiciones con mayor éxito fue la realizada en la ciudad de Toronto.

Descripción de la colección

Florrie Snow vuelve a Chile en 1983, trayendo consigo algunas de las arpilleras que seleccionó y exhibió en Canadá. En este conjunto encontramos varios de los hitos de la dictadura, como el bombardeo a La Moneda, el hallazgo de ejecutados en Pisagua o las víctimas de Lonquén, además de otros temas transversales presentes en la sociedad de la época, como las ollas comunes, los presos políticos, el exilio y la cesantía.



Bombardeo en La Moneda
38 x 50,8 x 1,2 cm



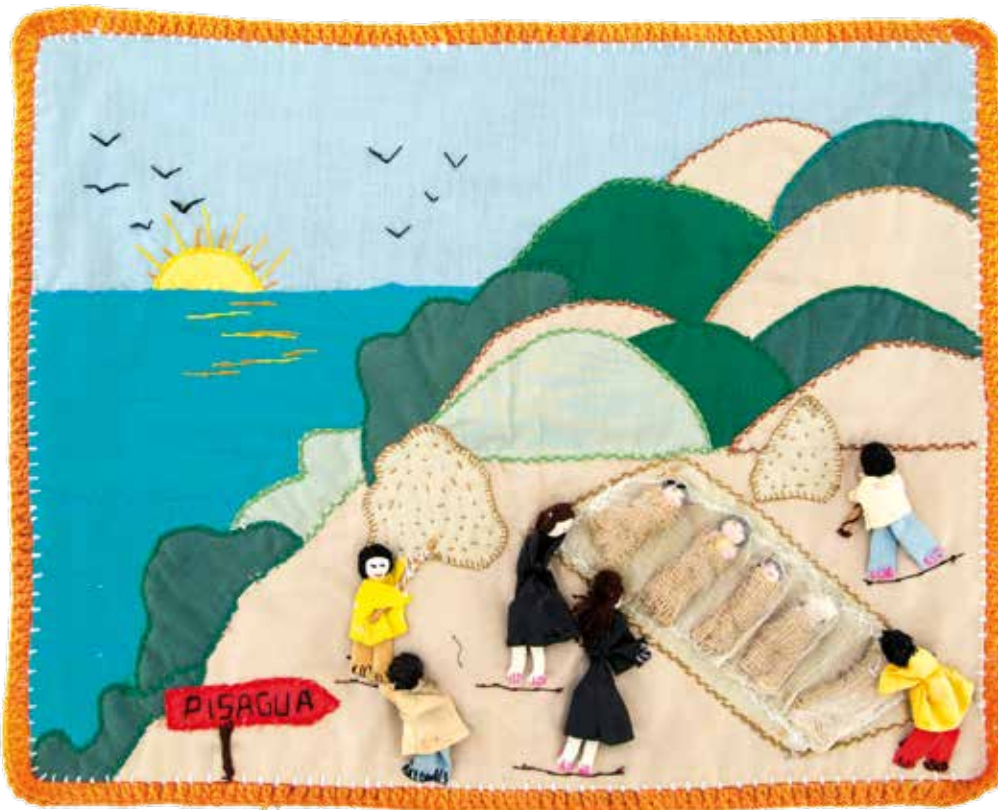
Trabajadores del POJH
40,5 x 49,5 x 1,2 cm



Romería en Lonquén
38,5 x 48,5 x 1,5 cm



Cárcel
40 x 50 x 1,2 cm



Hallazgo en Pisagua
40 x 50 x 1,8 cm



Miseria en Chile
37 x 49 x 0,8 cm



Olla común
37 x 46 x 0,8 cm



Cesantes en la Cárcel Pública 1978
39 x 56,2 x 1,2 cm

(La colección se compone de 16 arpilleras. En este catálogo se incluyeron nueve).

COLECCIÓN

ANNE LAMOUCHE



Talleres FASIC
41 x 48,5 x 1,2 cm



Mujer y Libertad, Amor e Igualdad
6,4 x 9,5 x 1,2 cm

Historia de la colección de arpilleras de Anne Lamouche

Las arpilleras fueron entregadas por los hijos de Anne Lamouche, quienes decidieron devolver a Chile estos regalos recopilados por su madre durante los años en que colaboró con la solidaridad y la defensa de los derechos humanos en Latinoamérica, bajo el alero del presidente francés François Mitterand.

A partir de 1981, Madame Lamouche realizó en Chile numerosas acciones a nombre del gobierno francés, visitando cárceles y colaborando en el mejoramiento de las condiciones de cautiverio de los presos políticos durante la dictadura.

Descripción de la colección

Las arpilleras relatan las problemáticas relativas a la precariedad de los sectores poblacionales, en las que aparecen los comedores infantiles y lavanderías populares. Una pieza hace alusión a FASIC, y probablemente haya sido hecha en sus talleres. Una de las imágenes más llamativas muestra a una persona que se aleja de su hogar en plena noche estrellada.



Comedor infantil
41,5 x 59 x 1,2 cm



La partida
37 x 51 x 1,2 cm

(La colección se compone de seis arpilleras. En este catálogo se incluyeron cuatro).

COLECCIÓN

MEMCH¹ LOS ANGELES



Bombardeo a La Moneda
37 x 47,3 x 0,8 cm



Taller de arpilleras
40 x 50 x 1,3 cm

Historia de la colección de arpilleras de MEMCH Los Angeles

Las arpilleras donadas por la Agrupación MEMCH LA de California, Estados Unidos –filial del MEMCH Chile– fueron producto del trabajo que realizó un grupo de mujeres durante su exilio en Estados Unidos, junto a otras que solidarizaban con ellas y las acogían a su llegada a ese país.

La agrupación surgió gracias a la visita de Paulina Weber, delegada de MEMCH Chile, a Los Angeles en el año 1980. Ella planteó la idea de llevar arpilleras desde Chile, hechas por mujeres pobladoras, como una forma de colaborar y apoyar las ollas comunes y comedores infantiles creados para enfrentar los altos niveles de cesantía en los hogares chilenos, que afectaban gravemente la alimentación de la población, especialmente de los niños.

Las arpilleras eran llevadas a Estados Unidos en paquetes de 25 unidades, transportadas en las maletas de quienes

viajaban desde Chile. Una vez en California separaban algunas, las elegían tomando en cuenta el mensaje, la denuncia de ese momento, los colores, la población de la cual provenía la pieza; muchas de estas arpilleras fueron vendidas. Algunas de ellas apoyaron las clases de profesores universitarios que trabajaban temas de tortura, derechos humanos y teología.

Descripción de la colección

Las arpilleras representan imágenes propias de la vida en la población, lavanderías populares, el abastecimiento de agua, las ollas comunes, los problemas de electricidad y la educación popular. Las luchas sociales están presentes a través de las huelgas, los talleres de arpilleras, las protestas y marchas con carteles como “No hasta Vencer”. Incluidas en esta colección, hay dos particularmente simbólicas: una referente a las víctimas del Patio 29 y otra, a la Cárcel de San Miguel, con familiares que llevan provisiones a sus presos.

¹ Movimiento pro Emancipación de la Mujer Chilena.



Pan comunitario
40 x 50,5 x 1,3 cm



Cárcel de San Miguel
41 x 47,5 x 1,3 cm



Educación popular
43 x 52 x 1,2 cm



Lavandería
39,8 x 51 x 1,3 cm



Comedor de niños
38,8 x 50,2 x 1,2 cm



Huelga de trabajadores
41 x 51,5 x 1,3 cm



No, hasta vencer
40,6 x 49,6 x 1,3 cm



Allanamiento en la olla común
39 x 48,4 x 1,2 cm



¿Dónde están?
47 x 49,8 x 1,3 cm



Manifestación por las mujeres
36,8 x 46,3 x 0,8 cm



Libertad a los presos políticos
38,1 x 48,7 x 0,8 cm



Protesta
39,4 x 52,8 x 1,3 cm



Democracia ahora
38,5 x 49,1 x 1 cm



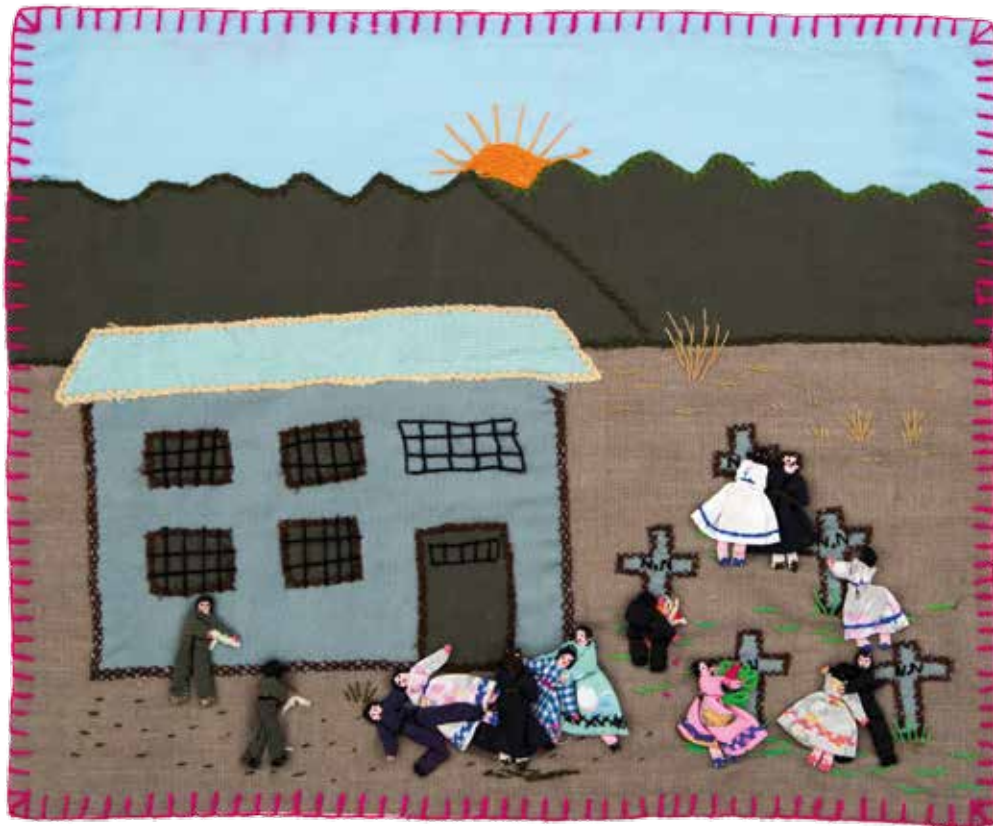
Represión
40,5 x 49 x 1,3 cm



Manifestación 8 de marzo
41,1 x 47,4 x 1,3 cm



Asesinato en el río Mapocho
37,7 x 47,4 x 0,8 cm



Víctimas del Patio 29
37,5 x 46,5 x 0,8 cm

(La colección se compone de 49 arpilleras. En este catálogo se incluyeron 19).

COLECCIÓN

SHEILA REID



Historia de la colección de arpillera de Sheila Reid

La arpillera entregada por Sheila Reid proviene del trabajo realizado por el Grupo La Voz de la Mujer de la isla de Salt Spring, en Canadá, que en 1985 comenzó su labor conectado con los talleres de la Vicaría de la Solidaridad. Inicialmente vendieron arpilleras a sus amigos y luego las comercializaron en mercados y ferias, recibiendo gran interés de isleños y turistas. En el primer año recolectaron alrededor de 100 arpilleras para ser exhibidas, trabajando con dos propósitos esenciales: venderlas para generar un dinero que luego era enviado a Chile y crear conciencia en los canadienses acerca de la crisis en Chile.

En el verano de 1986, Sheila Reid junto a Donna Clarck visitaron en Santiago los talleres de arpilleras en las poblaciones, gracias a la ayuda de Winnie Lira de la Vicaría de la Solidaridad. Tomaron fotografías y entrevistaron a las mujeres, quedando impresionadas con su trabajo cooperativo y su empoderamiento en estas tareas.

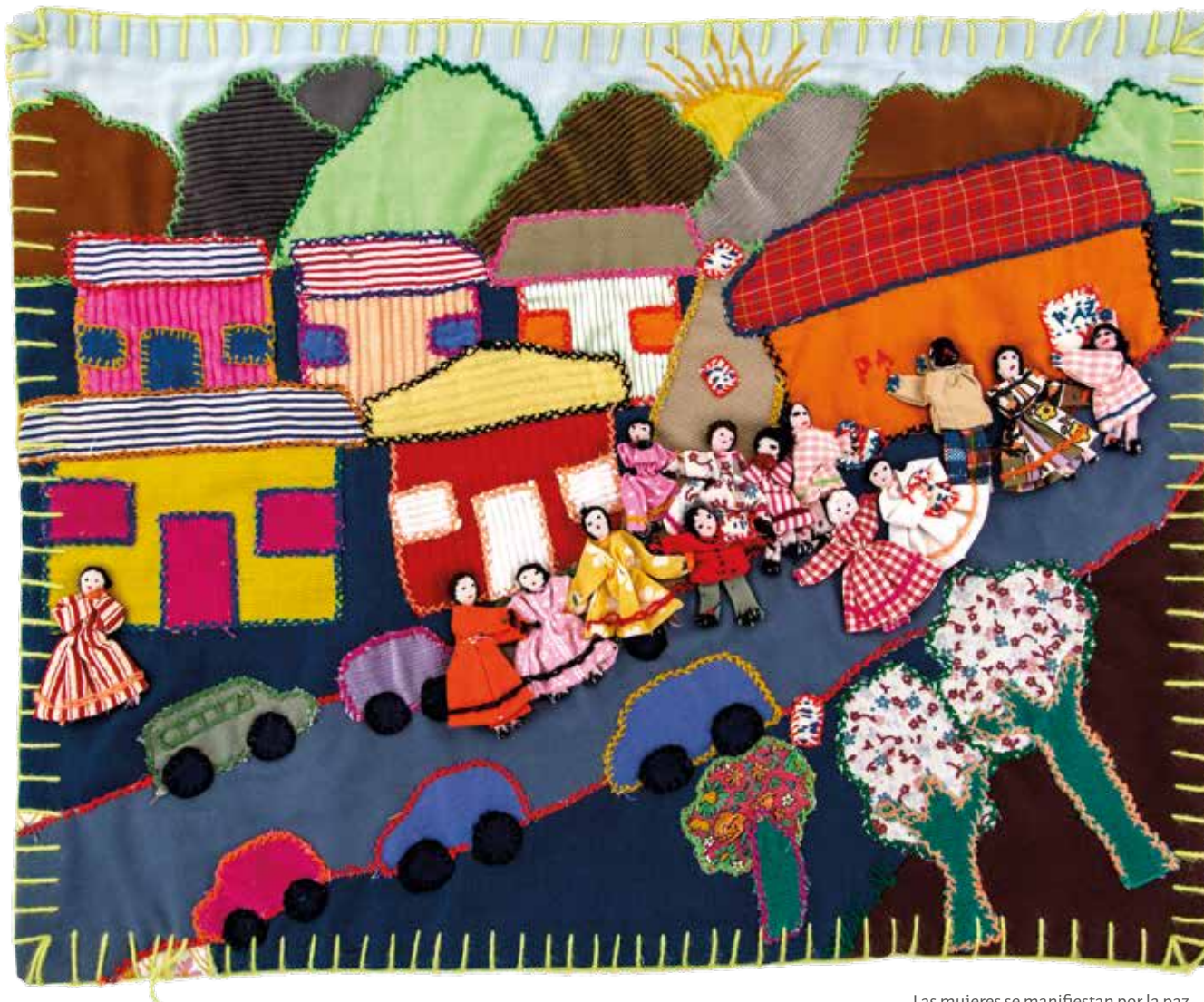
Al regresar a Canadá buscaron financiamiento para realizar una primera exposición en la Galería Women in Focus en

Vancouver, concretada en febrero de 1987. Más tarde realizaron otra en el Museo de Antropología de la Universidad de Columbia Británica. Paralelamente elaboraron un pack para uso en el aula dentro de las escuelas, que incluía planes de acción, diapositivas y arpilleras.

En julio de 1988, concretaron la exposición *Hilos de supervivencia: Arpilleras de la resistencia chilena*, la cual itineró por alrededor de 25 galerías desde las localidades de Yukón a Quebec en Canadá. Se logró disponer de tres colecciones de arpilleras que viajaron por diversos lugares, gracias a lo cual se generó una amplia red de sensibilización con la causa chilena y el apoyo económico a las mujeres detrás de estos trabajos.

Descripción de la arpillera

La donante logró conservar solo esta arpillera que retrata una manifestación pública en donde se pide la anhelada "Paz". La última colección en su poder la donó al Grupo GAM (Apoyo Mutuo de Guatemala), colectivo perteneciente a las familias de desaparecidos guatemaltecos.



Las mujeres se manifiestan por la paz
38 x 48 x 1,2 cm

(La colección se compone de una arpillera).

COLECCIÓN

FRANÇOISE DE MENTHON



Historia de la arpillera de Françoise de Menthon

La arpillera entregada por Madame De Menthon fue un regalo que recibió junto a su marido, Pierre, en 1975, estando en la ciudad de Chartres, en un almuerzo organizado con un grupo de familias chilenas refugiadas. Pierre de Menthon fue embajador de Francia en Chile entre 1972 y 1974 y acogió en la residencia diplomática a cientos de chilenos luego del golpe de Estado.

Descripción de la arpillera

Esta arpillera está hecha con telas usadas y representa a Pedro y María rodeados de refugiados. A la derecha está Chile cubierto de alambradas, y a su izquierda, la Torre Eiffel. Esta arpillera representa el agradecimiento a la solidaridad y acogida humanitaria que recibieron en estos tiempos difíciles miles de chilenos.





¡Gracias!
51 x 75 x 2 cm

(La colección se compone de una arpillera).

COLECCIÓN

CAROLINA LEHMANN



Historia de la arpillera de Carolina Lehmann

Carolina Lehmann permaneció en Chile entre los años 1970 y 1988. En esa época era una religiosa que trabajaba y vivía en la zona oeste de Santiago, específicamente en la población Pudahuel, dedicando su labor en ayuda de las personas más necesitadas. En mayo de 1978 participó en la huelga de hambre de la parroquia Jesús Obrero, que se realizó simultáneamente en las parroquias La Estampa y Don Bosco y también en la sede de Unicef. La huelga fue depuesta luego de 17 días de ayuno, gracias al apoyo de la Iglesia y por el estado de salud de los huelguistas, muchos de ellos familiares de detenidos desaparecidos, quienes exigían con esta medida que se respondiera con la verdad acerca de lo sucedido a sus familiares después de sus arrestos.

Luego de esta huelga, Carolina recibe de manos de Ana Cáceres una arpillera dedicada a este momento. Ésta incluye un pequeño papel con un mensaje en el que expresa lo vivido: “La incertidumbre de no saber de su ser querido, obligó a buscar la verdad...”.

Carolina Lehmann vive desde 1988 en Ontario, Canadá, e hizo llegar en el año 2016 esta pieza al museo, señalando que es su intención devolver un objeto precioso “a mi querido Chile”.

Descripción de la arpillera

La arpillera representa la huelga de hambre en la parroquia Jesús Obrero en mayo de 1978, reflejando las acciones que los familiares de víctimas de la dictadura propiciaron en la búsqueda de verdad y justicia.



Parroquia Jesús Obrero
44 x 35 x 0,8 cm

La Incertidumbre de no saber
de su ser querido, obligo a buscar
la verdad: aun arriesgando sus vidas,
señores, Religiosos, Trabajadores etc...
no sintieron ajeno el problema y
así bien se plugaron a la Huelga,
aun arriesgando sus vidas.
Este es el verdadero amor por el Proximo
LA VERDAD NOS HARA LIBRE.

Mensaje en bolsillo

(La colección se compone de una arpillerita).

COLECCIÓN

MIREYA MORENO



Historia de la arpillera de Mireya Moreno

Esta arpillera fue hecha por una pobladora, que asistió a una función de la obra *Regreso al Fin* de Víctor Calderón, realizada por el Teatro Familiar de Barrio. Esta agrupación funcionó desde 1981, montando obras de teatro en los hogares como una forma de vincular estrechamente al público y los actores. En estas actividades frecuentemente participaban los vecinos de un sector o calle en particular.

Descripción de la arpillera

La arpillera representa la obra de teatro *Regreso al fin*, escrita por un chileno exiliado. En ella se leen carteles alusivos a las listas de retorno que se empezaban a publicar, las que permitieron el regreso de cientos de chilenos exiliados.



Teatro familiar de barrio
58 x 49 x 2 cm

(La colección se compone de una arpillera).

COLECCIÓN

BÉLGICA CASTRO



Conjunto Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos
38,2 x 36,1 x 0,9 cm



Marcha por la verdad y justicia
39,1 x 40,3 x 0,9 cm

Historia de la colección de arpilleras de Bélgica Castro

Esta colección fue creada por Bélgica Castro entre los años 2004 y 2010. Su primer acercamiento a las arpilleras fue en el año 1977, cuando se integra al taller de la Bolsa de Cesantes Joao Goulart en la zona sur de Santiago, donde conoce a Mireya Rivera, Tania Toro, Raquel Jiménez, Ana González, Mercedes Arévalo y Felicita Castro.

Bélgica Castro vive la desaparición de su marido, Raúl San Martín Barrera, el 6 de octubre de 1973, se vincula con otras mujeres de la agrupación de familiares de detenidos desaparecidos y más tarde con el taller de arpilleras. "Ahí, frente a un montón de géneros amontonados sobre la mesa nos sentábamos... Nos aferrábamos a las telas usadas, a los pedacitos de géneros, porque ellos tienen historia y de esa manera traíamos a la vida a nuestros detenidos desaparecidos".

De sus primeras arpilleras no guardó ninguna, su vida en esos años estuvo llena de sobresaltos con detenciones y relegación, por lo que decide partir al exilio a Suecia por 12 años, tratando de volver a Chile el año 1999. Pero una profunda

depresión no le permite permanecer en su país, retornando a Suecia. Es en este momento cuando decide retomar las arpilleras, plasmando en las telas los casos dramáticos que la habían impactado.

Sus arpilleras recorrieron la región de Konoberg en Suecia, las salas de arte de Växjö Konsthall y varias bibliotecas. También estuvieron en Västra Götalands län en Göteborg, en la galería de arte Cosmopolitan en Gotemburgo y en Sofielund Folkets hus, la Casa del Pueblo en Malmö.

Descripción de la colección

Las arpilleras nos presentan imágenes alusivas a las acciones emprendidas por la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, un homenaje a las víctimas de la población La Legua y algunos casos como el de Marta Ugarte, María Loreto Castillo, Juan Rivera Matus y Alonso Gahona Chavéz. La construcción de los relatos presentes en las arpilleras de Bélgica Castro demuestran mucha expresividad por los contrastes en las telas utilizadas y en la forma de disponer las figuras humanas.



La cueca sola
52,5 x 41,5 x 0,8 cm



Marta Ugarte
52 x 36 x 0,8 cm



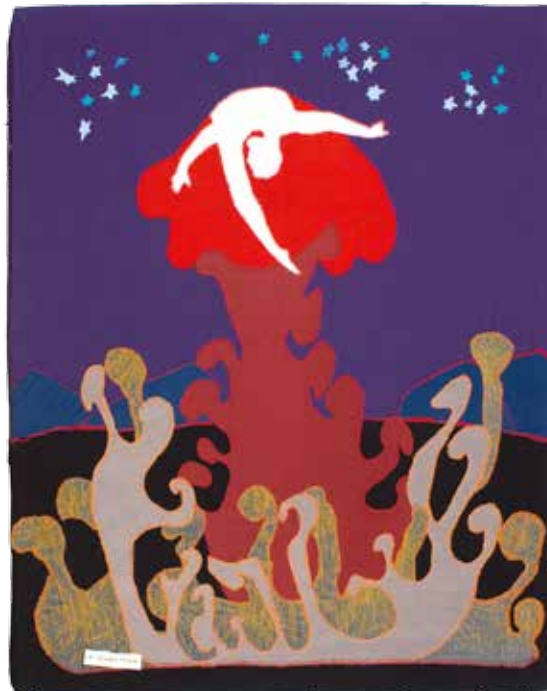
El secuestro
53,5 x 40 x 0,6 cm



La caminata
61,7 x 40,2 x 0,6 cm



La marcha de los paraguas
68 x 53,7 x 0,8 cm



La dinamitada
107,3 x 87 x 1,5 cm



Homenaje a los caídos de la población La Legua, 6 de octubre de 1975
62 x 89 x 1,5 cm



Velorio
78 x 102,5 x 2 cm



Pascua Negra Navidad 1973
Población La Legua
Entonces no hubo tiempo de llorar
100 x 98,5 x 2,2 cm



Los hermanos Gahona buscando a su padre
60,5 x 97,5 x 1,7 cm

(La colección se compone de 17 arpilleras. En este catálogo se incluyeron 12).

COLECCIÓN

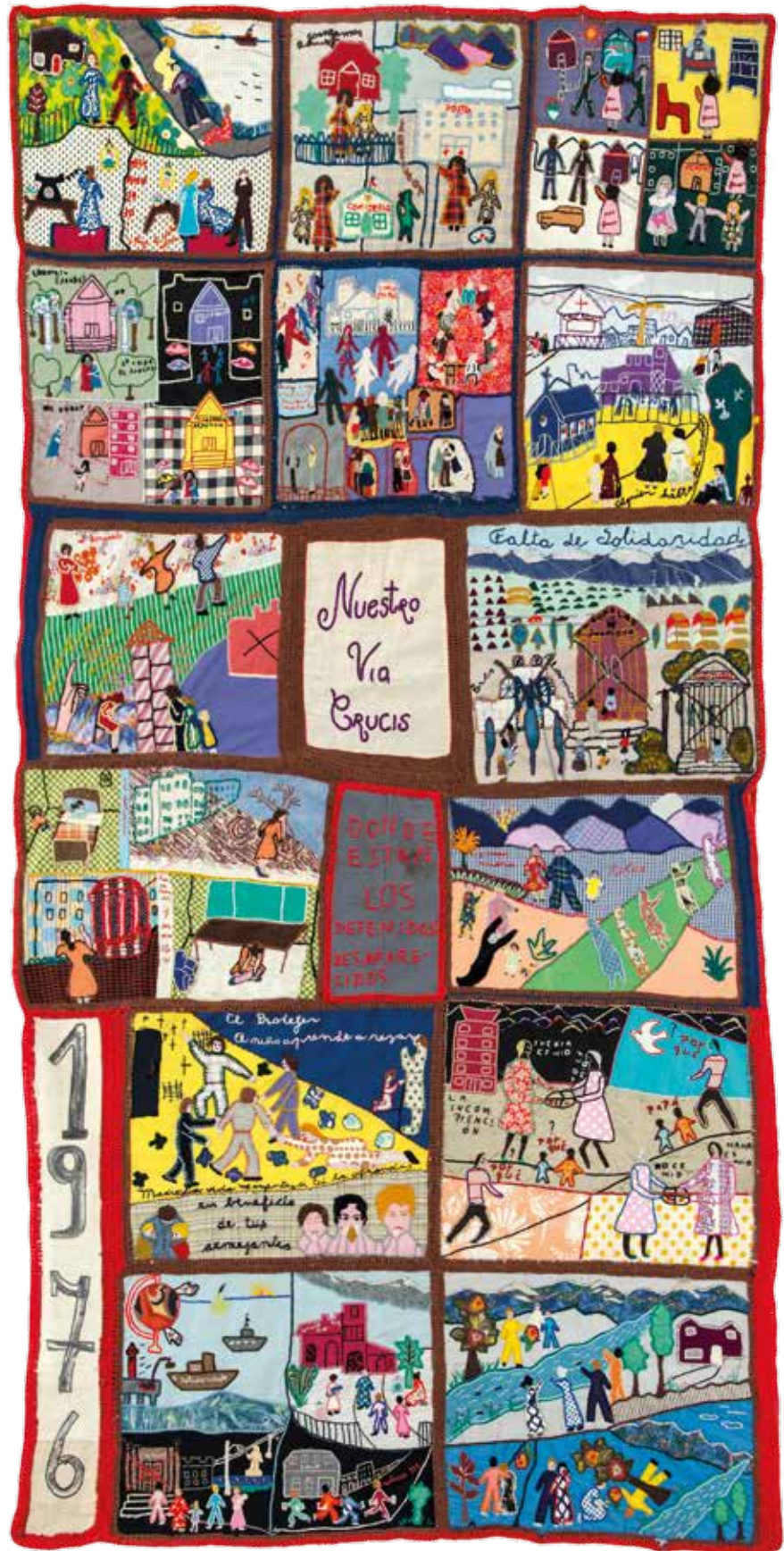
GLORIA TORRES



Descripción de la arpillera

Este mural se comienza a realizar a fines de 1975 y se termina en el mes de marzo de 1976. En él trabajan madres, esposas y hermanas de detenidos desaparecidos reunidas bajo el alero del Comité para la Paz en Chile. Cada arpillera que compone el mural representa las vivencias y sufrimientos de los familiares una vez que han perdido a uno de los suyos; la detención, la búsqueda, la solidaridad con otros familiares, la falta de justicia, la angustia y el dolor.

Es en este grupo en donde podemos encontrar el germen de la arpillera de denuncia, aquella que traspasa las fronteras para comunicar el drama de los detenidos desaparecidos, la tortura y el silencio de un pueblo que sufre y que necesita dar a conocer su clamor.



Nuestro Vía Crucis
253 x 140 x 0,4 cm

(La colección se compone de una arpillera).

COLECCIÓN

FUNDACIÓN SOLIDARIDAD



Descripción de la arpillera

Esta arpillera fue confeccionada en los talleres de la Fundación Solidaridad, la que se crea tras la disolución de la Vicaría de la Solidaridad en el año 1992, para constituirse y continuar el trabajo con los talleres de artesanos. Es así como las arpilleras realizan este gran mural con la esperanza en la llegada de la democracia y la búsqueda de la justicia tan anhelada. “La arpillera es la denuncia de lo que fue la dictadura, las arpilleras lo que hacen es pintar la realidad, es bordar la realidad, bordar con trapitos lo que les está sucediendo”, dice Winnie Lira, directora ejecutiva de la Fundación Solidaridad.

La Fundación Solidaridad deja de funcionar en el año 2011, poniendo fin a más de 30 años de solidaridad y “Dignidad hecha a mano”, entregando parte de su acervo histórico de artesanías al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.





Esperando el nuevo sol que los hombres volverán a ser hermanos
214 x 382 x 0,3 cm

(La colección se compone de una arpillera).

COLECCIÓN

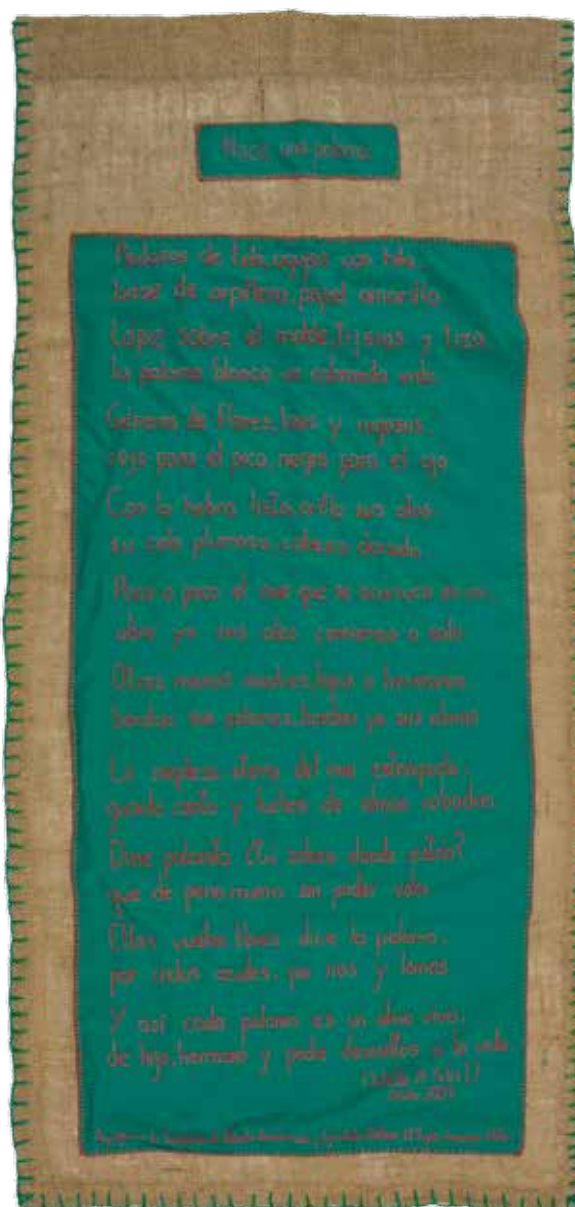
TALLER DE ARPILLERA PRAIS



Descripción de la arpillera

En el año 2008 el equipo del Programa PRAIS del Ministerio de Salud sede Temuco convoca a un grupo de mujeres familiares de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos a participar y compartir un espacio de reflexión acerca de sus experiencias de vulneración y el largo camino en la búsqueda de Verdad y Justicia.

Es así como de la mano de un equipo especializado y de una monitora beneficiaria PRAIS, un grupo de 12 mujeres, entre las que se encuentran hijas, esposas, madres y hermanas de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos, comienzan la creación y confección de una arpillera gigante. Se decide que el tema de la arpillera será el Memorial de Temuco, porque significa la lucha de los familiares en la búsqueda de Verdad y Justicia. Asimismo, en el centro del Memorial se bordan hitos personales mediante símbolos que buscan dar una imagen acerca del significado que la experiencia represiva ha tenido para cada una de las participantes del taller. La arpillera enmarca el Memorial y los hitos personales, así como también el bordado de la cordillera de los Andes, como una forma de mostrar que lo que se está expresando sucedió en Chile.



COLECCIÓN

AGRUPACIÓN DE FAMILIARES DE DETENIDOS DESAPARECIDOS DE PARRAL



Familiares de Detenidos
Desaparecidos de Parral
133 x 154 x 0,4 cm

Descripción de la arpillera

Arpillera confeccionada por un grupo de madres, hermanas, esposas e hijas que integran la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de la ciudad de Parral. El uso del fondo de tela negra es muy propio de los talleres de la séptima región. En esta imagen se pueden apreciar los principales establecimientos de la ciudad, como los escolares ingresando a la Escuela F-570, la Municipalidad de Parral, el Teatro y la Plaza de Armas, todo como un pequeño fragmento de la vida en Parral.

(La colección se compone de una arpillera).

COLECCIÓN

SILVIA CÁNOVAS MESA



Caso Degollados
81,5 x 91,5 x 2,2 cm

Descripción de la arpillera

Arpillera que recibió de regalo el ministro en visita del Caso Degollados, Sr. José Cánovas Robles, de manos de una mujer que logró traspasar los férreos controles policiales que controlaban la casa del ministro. Fue hecha por artesanas de la Fundación de Protección a la Infancia Dañada en Estados de Emergencia, donde relatan los hechos que envolvieron este caso sucedido en marzo de 1985.

(La colección se compone de una arpillera).

COLECCIÓN

SONIA TOLEDO LOAIZA



Descripción de la arpillera

Arpillera de gran formato que usó el Movimiento de Emancipación de la Mujer en Chile en su sede en Chicago para actividades de solidaridad. Fue mandada a confeccionar en Chile en el año 1986 y estuvo a cargo de instructoras de arpilleras. La idea era hacer algo diferente con sus propias reglas: un gran relato horizontal constituido en tela

sin separaciones. En la imagen se pueden apreciar los principales conflictos de la sociedad chilena de aquel entonces, la búsqueda de justicia, la huelga de hambre, las movilizaciones con pancartas “Dónde Están”, “Libertad a los PP” y “No a la impunidad”, la velación, la olla común, los problemas en la salud primaria y las lavanderías, por citar algunos.

Esta pieza está firmada por las arpilleras Elizabeth, Luz y María Yolanda.



MEMCH Chicago
93,8 x 268 x 2 cm

(La colección se compone de una arpillera).

COLECCIÓN

SILVIA FERNÁNDEZ STEIN



Descripción de la arpillera

Esta arpillera fue realizada en el exilio en Stamford, Estados Unidos, construyéndose como un homenaje a los familiares de todos aquellos quienes habían sido detenidos, torturados o desaparecidos en un período de inestabilidad social. También como un reconocimiento a la resistencia de las mujeres que luchan con decisión y entereza contando su propio dolor.

Fue diseñada y realizada por Silvia Fernández Stein, con la colaboración de Geraldine Cortez, Mónica González, Verónica y Silvia Madariaga, Natacha Becerra, Nines Gammiz, Sofía S. Lida, Julieta Ríos, Patricia Barroso y Olga Vivar.



Arpillera por la vida y la paz
690 x 147 x 8 cm

(La colección se compone de una arpillera).

Arpilleras

MEMORY AND HUMAN RIGHTS MUSEUM COLLECTION

Presentation

In October 2012 we published the first *Collection Catalogue of the Museo de la Memoria y Derechos Humanos (Museum of Memory and Human Rights)*, and it was precisely related to the Arpilleras (Hessian) Collection, which at that time had around 360 pieces. These had been given by individuals, families, and organizations to contribute to the mission and memory work that the Museum undertakes. For this new edition, the Museum has added more than 120 new arpilleras, so that we have taken as a base more than 488 pieces of which the Museum has been depositary until December 2018.¹

In this second edition, we expanded from 12 original collections to 23 and also included seven large-format arpilleras. One of them was one of the first elaborated by relatives of detained-disappeared; it represents and re-signifies the Stations of the Cross, with the search for their relatives. Others have been created outside Chile by groups in exile or groups of users PRAIS (Programa de Atención Integral en Salud - *Comprehensive Health Care Program*) and give an account of experiences and memories of the dictatorship, exile, and solidarity.

The arpilleras played an essential role as a testimony of the social process that Chile went through during the dictatorship. With a community and artisan character, they denounced the events that affected people and communities. They arose shortly after the 1973 coup d'état, as a form of creation by mothers, wives and daughters of missing prisoners and political prisoners to relate, in embroideries and fabrics, first under the aegis of the Committee for Peace in Chile and then under the Vicaría de la Solidaridad (*Vicariate of Solidarity*), as well as other human rights organizations, the search for their families and the violations of human rights. Little by little, other aspects of daily life in Chile were incorporated: access to health care, unemployment, precarious work, and social conditions, hunger, control of correspondence, protests. This textile art constructed a broad social portrait of the period and became a tool of survival, a means of communication to express the lived experience and a contribution to the sustenance of the home of many families who lived the economic precariousness of the dictatorship.

These arpilleras, for witnessing the truth, suffered attacks and attempts at destruction in the country. They came out into the world almost always hidden, clandestinely, qualified by the regime as objects of subversive propaganda. However, they were known in many places where solidarity existed.

Now a significant number of them are in Chile, in the Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (Museum of Memory and Human Rights), which preserves them, makes them accessible to the public and circulates them in different parts of the country. Thus, the arpilleras, which used to be a means of expression and denouncement, today constitute a powerful pedagogical and memory tool, a material and immaterial proof of the struggles and hopes of our recent history.

Francisco J. Estévez Valencia, Director
María Luisa Ortiz Rojas, Head of Collections and Research Area

Arpilleras: Shantytown art as a symbol and testimony

Historical background of burlap crafts and the Memory and Human Rights Museum collections

Burlap embroidery holds a special place in Chilean artistic culture. Though it is considered an artisan craft according to established standards, the *arpillera* is not part of the country's ongoing artisan tradition. Both practices, burlap embroidery and traditional crafts, share, however, a communitarian and artisan character. Another aspect they share is their "testimonial capacity",¹ their ability to become an ally to memory. This alliance enables us to appreciate and recognize the past within the present through different testimonial points of view. Regarding traditional crafts, this is completed through the handing down of the artisan's craft and the roots of identity; while the testimonial view, regarding burlap crafts, is conditioned by the particular historical and political context after the military coup in 1973. The extreme political juncture at the time caused the polarization of artisan practices, creating an "official culture" and a "non-official" one, an "official" and "non-official" market, "official consumers" and "non-official" ones. Under these circumstances, burlap embroidery emerged as a "dissident craft" coexisting with "official crafts".²

The origin of Chilean burlap embroidery is closely linked to Violeta Parra's first wall hangings, created during the sixties. It is said that the singer-songwriter discovered burlap embroidery and also that the wives of Isla Negra fishermen made themselves

¹ Pérez Oyarzún, Fernando. *Chile, Artesanía tradicional*. Ediciones Universidad Católica de Chile, 1993, 8.

² Voionmaa Tanner, Liisa. *Chilean Burlap Craft: commitment and neutrality. A view on an artistic phenomenon during the 1973-1987 time period*. Thesis for a bachelors degree on aesthetics, Universidad Católica, Santiago, 1987, 35-36.

¹ This catalog shows a representative selection of each of these collections.

known through this craft.³ However, the technique used in both cases is different from the technique used in the collection of *arpilleras* of the Memory and Human Rights Museum. Violeta and the fishermen wives used wool embroidered on rustic fabric, while the *arpillera* crafters of the dictatorship appliquéd scraps of fabric, old cloth, and a variety of other materials on previously prepared burlap cloth. Both techniques, embroidery and appliqué, are ancient and universal, like the technique used in Panamanian molas or in textile crafts made by the fon people of Nigeria, Africa. The etymological meaning of the word “*arpillera*” does not refer to any of the two techniques, it refers instead to “coarse fabric” used to “pack merchandise or to cover it for protection from dust”.⁴

The collection of burlap crafts of the Memory and Human Rights Museum is an important part of the institution's tangible heritage. This catalogue includes pieces from twelve collections from Chile and abroad, each one with its own story. This can be observed in the different styles and backgrounds of each donation. The Museum's collection is a value proposition for this unprecedented testimonial and artistic manifestation, which allows us to “practice remembering” and to “make the symbols of memory vibrate”⁵ in the present, not just for people who have memories of that time, but also for people who were not there to experience that period.

Creation of the *arpillera* workshops

The creation of *arpillera* workshops under the dissident culture during the dictatorship leaves us to wonder how these workshops started in the city’s shantytowns. Did the *arpillera* crafters themselves get organized or were there institutional initiatives that assisted and supported these women from the very beginning? The division of the cultural field after the coup, stated earlier, created a totally uncertain situation. This is why the existence of these workshops would not have been possible without the mediation and support of Chilean churches, which “quickly organized an ecumenical service of refuge for people facing difficulties”.⁶ The first organization that took on human rights defense during the military regime was the *Comité de Cooperación para la Paz en Chile (Comité Pro Paz)* (Committee for Cooperation for Peace in Chile, Pro Peace Committee), which was created by an archiepiscopal decree signed by cardinal Raúl Silva Henríquez in October, 1973.⁷ The Group of Relatives of Disappeared Detainees was established immediately after the coup, with the support of the Committee. According to different sources, the burlap embroidery and appliqué technique initially

began in this Group.⁸ The Pro Peace Committee worked for two years before it was replaced by the Solidarity Vicarage in January of 1976.⁹ The Vicarage was a Catholic Church organism in Chile that fought for human rights between 1976 and 1992. *Arpillera* workshops noticeably increased in number with the support of the Vicarage, extending their work to many poor areas in different communes of Santiago. Meanwhile, the workshops of the Group of Relatives of Disappeared Detainees kept working under the protection of the Vicarage.

Other organizations were created after the Vicarage that supported the production and sale of burlap craft pieces. The Missio Foundation was one of them. The foundation's workshops were very organized, starting with the division of work within. In 1983 they became a business, with a registered name.¹⁰ This step was an exception among the women *arpillera* crafters, few of which organized themselves into a business. Other institutions conducting *arpillera* workshops were *Fundación PIDEE (Fundación de Protección a la Infancia Dañada por los Estados de Emergencia / Foundation for the Protection of Childhood Damaged by States of Emergency)*, *FASIC (Fundación de Ayuda Social de las Iglesias Cristianas / Christian Churches Foundation for Social Relief)* and *PIIE (Programa Interdisciplinario de Investigación en Educación / Interdisciplinary Program for Research in Education)*. The PIDEE workshops were located outside Santiago, in Talca and Linares, while PIIE worked as an intermediary party between workshops and possible buyers.¹¹

The support of the organizations mentioned above prevented official authorities from silencing or intercepting the work of *arpillera* crafters during the dictatorship. To the contrary, the workshops were established in relatively short time and the women's work was able to “respond to the demands of survival”¹² and serve as a source of valid work that was appreciated in the non-official market. Understood as such, the primary and practical function of the burlap craft piece depended on the results of the work performed by the *arpillera* crafters. The operational and practical functions do not explain, however, the structural function of the burlap piece, which is needed to appreciate the creative process of the craft makers and the expressive dimensions of their work. A reference to these aspects is presented below.

The burlap craft as a means of expression

As mentioned in the beginning, burlap embroidery and appliqué is considered an artisan craft. Artisans are mostly self taught and do not possess the formal training of artists. This distinction does not mean that artisan crafts and art are mutually exclusive. On the contrary; craftwork understood as “skilled technical work”

3 Ibid., 6.

4 Corominas, Jy J.A. Pascual. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Editorial Gredos, Madrid, 1980, 320-322.

5 Richard, Nelly. *Políticas y estéticas de la memoria*. Editorial Cuarto Propio, 2000, 9-12.

6 Comité Pro Paz, cfr. Wikipedia.

7 Ibid. The Pro Peace Committee was ecumenical in nature; the Catholic church, Christian churches (mostly protestants) and the Jewish community were part of it. Lutheran bishop Helmut Frenz was an active participant, who created the *Fundación de Ayuda Social de Iglesias Cristianas, FASIC* (Christian Churches Foundation for Social Relief) in 1975.

8 *Arpilleras Chile*, 1983, printed handout, no mention of authors or publishers, 13.

9 Ibid.

10 Voionmaa Tanner, Liisa, op. cit., 37.

11 Burlap craft exhibit catalogue held at the Jyväskylä Museum of Arts and Crafts in Finland, 1988, 14.

12 Voionmaa Tanner, Liisa, op. cit., 7.

is as much a part of art as art is part of craftwork.¹³ The *arpillera* transcends the utilitarian purpose of a craft, becoming a means of artistic experiential expression, “situated in time and space”.¹⁴ This aesthetic and testimonial feature is a trait possessed by the burlap craft pieces of the Memory and Human Rights Museum collection.

The production of burlap pieces during the dictatorship is divided in two stages. In the first years after the coup the artistic activity of the *arpillera* crafters was already a firm social and cultural practice that was appreciated by the dissident sector in Chile and abroad. At the same time, the *arpillera* became an icon of what the dictatorship was like. As the situation within the country stretched on the *arpillera* crafters became concerned with the workshops' operation and the sale of their products, as well as with creating awareness and support for the cause at the global level. Thus, the need to express and pass on their experiences gradually began to change. This fact can be seen in the development of the pieces themselves.

The understanding and interpretation of the burlap craft piece as an artistic phenomenon of shantytowns can be viewed in a number of ways. At first, the testimonial narrative expressed by the contents of the burlap crafts impress the most. Though no detailed study has been conducted yet, the burlap pieces of the first stage, known as the “building support stage”,¹⁵ were far more committed to their themes. The content of these pieces expressly denounces human rights violations. The testimonies on the cloth are heartbreakingly expressive. The more personal and committed work can even be appreciated in their craftsmanship. The degree of expression was such that the burlap pieces of the first stage were censored a number of times.¹⁶ Censorship certainly gives an account of the criticality of the contents expressed in burlap crafts.

Burlap embroidery and appliqué as a means of artistic expression does not limit itself, however, to content. Content understood as a testimony of events does not in itself explain the meaning or the “outer appearance”¹⁷ of the *arpillera*. An intense and permanent dialog between the inner and outer elements of the cloth can be observed in the *arpillera* crafters' creative process. An important factor to be considered in this dialog is the style of burlap pieces. Understood as a group of different factors, style explains the expressive meaning of what is applied, taking into account the richness and the inventiveness of the materials used by the *arpillera* crafters, the textures and colors, the technique, the format and finish and the composition and plastic arts creation of the burlap craft pieces. Each group of craftworkers has its own signature style.

A general description of the burlap embroidery and appliqué collections of the Memory and Human Rights Museum can provide a preliminary idea of what was stated earlier. The contents of these pieces cover a testimonial journey from 1973 to 1990,

from the military coup to the eve of the return to democracy and the creation of the Commission for Truth and Reconciliation. The bombing of the Moneda Palace and the departure of exiled loved ones in the airport mark the themes of the first days of the dictatorship. Detention and torture centers such as Villa Grimaldi and Pisagua, the massacre and discovery at Lonquén, overcrowded prisons, raids, exiles, the search for disappeared detainees and the demonstrations are among the dramatic testimonies created by women craftworkers. Another important issue is the description of daily life in the city's shantytowns, which are represented as soup kitchens, laundry work, the small stores and neighborhood bakeries, the commune's public health center, unemployment and strikes. Some burlap craft pieces stand out for their religious themes, such as the procession, the Stations of the Cross, the wake and cemetery. It is also common to have brief texts complement the visual themes of *arpillera* craft pieces, such as: “Where are they?”, “Your brother is not here”, “We are thirsty and hungry for justice”, “Sister, brother, we will not be forgotten by spring”, “Jesus is condemned, my mother calls”, “Never more”, “Chile, country of brothers?”, “No vacancies”.

Regarding the style of burlap pieces, the collection offers a remarkable variety. The diversity of materials can be especially noted in the first *arpilleras*. Materials fulfill an important function as a means of expression. As stated earlier, the term *arpillera* refers to material described as thick and rough or “course fabric”, that can be used as a base for appliqué and embroidery. Like jute, which is used for tea or cotton sacks, the *arpillera* is a textile material used in flour sacks. The back of many burlap embroidery pieces have text printed on them that refers to some factory or brand or simply reads “bakery flour”. The women crafters would put together their stories on burlap, using scraps of fabric and other materials such as wool, pieces of newspaper and packaging, paper, cardboard, metal, plastic, and leather to assemble and compose passages of their reality. This raw material, which has added value because most of it is recycled, possesses an expressive richness that can be felt by touch. With the different textures and colors, the crafters created effects of nearness or distance, space, dimension or volume, details that can be especially appreciated in the representation of the mountain range, a constant image in burlap pieces, as well as in action scenes.

The creation of the burlap craft pieces would not be possible without technique (*techne*), the “know how”¹⁸ of manual work that enables the application of raw material in different ways. The technical operation, such as cutting and putting scraps together, is often seen as the most mechanical operation in the process of manual work. In practice, the application of a technique is a constant need for both artisans and artists alike, though the way of doing things varies in each case. In the craftwork of *arpillera* crafters, technique and materials depend on each other. The variety of textures and colors of the burlap pieces is provided by the properties of the materials that were used. The chromatic

13 Estrada Herrero, David. *Estética*. Editorial Herder, Barcelona, 1988, 113-130.

14 *Ibid.*, 321.

15 Voionmaa Tanner, Liisa, *op. cit.*, 37, 38.

16 *Ibid.*, 38.

17 Estrada Herrero, David, *op. cit.*, 220.

18 *Ibid.*, 75.

sorting of the scraps is perhaps the most creative aspect of burlap embroidery and appliqué. In this sense, certain differences can be observed in the collection of burlap crafts. The earlier pieces use color more freely while the pieces made in more organized workshops present more skill and knowledge on the basic rules of color.

Other variables that identify the style of burlap pieces are format and finishes of the fabric. Burlap pieces come in different sizes. Most of the burlap craft pieces in the Memory and Human Rights Museum collection come in a horizontal or vertical, rectangular format. The finishes of the *arpillera* are guided by a set standard. The border of the burlap piece is made with yarn in different colors and stitched in different styles. This sewing technique is also used to sew the scraps onto the burlap base. The yarn border is part of the *arpilleras'* unique style. The composition of scenes and actions in their narrative are conditioned by these unique borders that serve as a picture frame.

The composition of a burlap embroidery and appliqué piece can contain a group of many scenes or just one scene. As mentioned before, it is very common for a word—the term “peace”, for example—or a phrase, to complement the scene, confirming or specifying the event or object being represented. The creative and expressive variety of the composition of these burlap pieces poses the question of authorship. Viewed as collective and artisan work, authorship of the *arpilleras* has largely remained anonymous, though some of the pieces present initials that could identify the author.¹⁹ It is common for each collection to have its own style and for the groups of *arpillera* crafters to be identified accordingly.

The burlap craft as a symbol of international support

The notion of solidarity has various meanings and can be interpreted in multiple ways. There's a common denominator that refers to the willingness of people to fight for a common purpose or for objectives that are being threatened, yet are considered legitimate and valuable. The organization of the *arpillera* workshops and the circulation of their work, not just in Chile but also abroad, during the dictatorship, are clear evidence of the ways in which solidarity works in practice, as material aid, beyond what is understood by it.

The different burlap craft collections of the Memory and Human Rights Museum each have their own particular history. The main collections were directly created under the protection of official organizations that promoted artisan workshops, such as the Solidarity Vicarage, the Missio Foundation and the Foundation for the Protection of Childhood Damaged by States of Emergency (PIDEE in Spanish), as stated earlier. However, the Museum maintains a number of burlap collections received directly from international organisms and foundations or other private initiatives that maintained supportive ties with Chile. The activities for support developed among Chilean exiles and other people in their new countries, such as organizing

art exhibitions, contributed to spread the work of the *arpillera* crafters.

One of the most striking activities was the “Peña” (folklore club) at Berkeley, California, where burlap pieces from the Helias Foundation and Carmen Alegría collection were on permanent exhibit.²⁰ The *arpilleras* of the Geneviève Jacques collection in France were “multiplied”, by publishing 10,000 post cards with pictures of the pieces.²¹ In that sense, perhaps the most memorable exhibit was held at the Colonial Museum of the San Francisco Church and at the Paulina Waugh Gallery in Santiago, where the public was able to view the work of an *arpillera* workshop together with artwork produced by renowned local artists.²²

The purpose of these activities was to reveal what was happening in Chile and to support the process of returning to democracy. Thus, and in addition to what has been said earlier, it has been demonstrated that the work of the *arpillera* crafters cannot be viewed as only a skill or an income-earning practice, but as art that left its mark on the world, a symbol of international support. Seen today, it can be said that burlap craft pieces of that period achieved recognition as native visual art, distinguished with timelessness.

Liisa Flora Voionmaa Tanner
June 2012

Fundación Solidaridad Collection

History of the Fundación Solidaridad *arpilleras* collection



After the military coup, women relatives of disappeared detainees met at the headquarters of the *Comité de Cooperación para la Paz en Chile* (Committee for Cooperation for Peace in Chile), which was later replaced by the Solidarity Vicarage. The women got together to share their pain and the search for their loved ones, some of whom had been detained and others that could not be found at detention centers. During their long waiting hours a woman approached them, an artist, who suggested they could create something with a pile of fabric scraps. This is how the group of women began cutting and sewing together different scenes that revealed what was happening. In support of their work, they also began to rescue other elements to be reused in this task; such as flour sacks donated by Caritas International, which, once they were discarded they were washed and used as the base on which to put together stories with scraps of fabric, thread and wool.

In the beginning, the burlap crafts had a therapeutic effect for these women; it was important for them to express what they were experiencing, the torture, detentions and deaths. One of the

¹⁹ See description of the Fundación Solidaridad Collection.

²⁰ Description of the Helias Foundation and Carmen Alegría collection of *arpilleras*

²¹ Description of the Geneviève Jacques collection.

²² See description of the Paulina Waugh collection.

women crafters—María Teresa Madariaga—says it was like writing a diary: “The *arpillera* had to register exactly what I saw”.

As time went by, the idea of displaying the burlap craft pieces to generate some income gathered strength, since some of the families were going through hard times because many of the disappeared detainees had been primary breadwinners. Little by little the burlap crafts traveled to many places around the world, and became an essential part of the women's fight and denunciation against the dictatorship and also a way to provide income for their homes.

“The *arpillera* craft denounces what the dictatorship was, the women revealed reality, they embroidered reality, they embroidered what was happening to them on scraps of fabric”, says Winnie Lira, executive director of *Fundación Solidaridad* (Solidarity Foundation), who also traveled with the crafters to different locations to generate awareness, such as Unesco in Paris, the Unite Party in Italy and UN headquarters in New York, to state a few examples.

Description of the collection

The collection donated to the Museum by *Fundación Solidaridad* is comprised by 45 *arpillera* craft pieces made in the workshops and labour exchange initiatives of the Solidarity Vicarage.

Among the themes covered in this collection are disappeared detainees, public demonstrations, detention centers, hunger strikes and children’s soup kitchens; some also emphasize the serious social problems of the time: unemployment and lack of housing. The discovery at Lonquén was particularly portrayed in four burlap craft pieces, with a few scenes of this cruel episode.

This collection of burlap crafts presents a wide range of scraps of fabric with different colors and textures, which reflect their origin, fabric rescued from shirts, sacks and old clothing. Every scrap was rescued to bring life to the figures that narrate the stories told through the *arpillera* crafts.

An interesting feature of this collection is that many of the burlap pieces present important details of their creation that could be followed up on through research. For example, eight are dated in 1979 and two in 1978; nine burlap pieces present initials that could identify their author or authors (C. de G. and E. M.) and one is signed by Felicia; a last piece of information that can be rescued is that one *arpillera* is attributed to the *Vicaría Oriente* (Eastern Area Vicarage).

Another attractive element is the presence of messages stored in little pockets in the back of the burlap crafts: there are eight pieces of paper that look like they come from notebook pages, in which the crafters describe the theme portrayed in their burlap crafts.

The collection is comprised by 46 burlap pieces. This catalogue contains 23 of them.

Isabel Morel Collection



History of the Isabel Morel *arpilleras* collection

Isabel Margarita Morel began this collection of burlap craft pieces, titled *Periódico de Tela* (Fabric Newspaper), in 1974. Exiled in the United States of America, she wanted to gather a testimony of human rights violations. Moved by the need to register the brutality of the Chilean military dictatorship, she began a chronology of the experiences of Chilean women during this period. This interest was triggered by a burlap craft piece sent to Washington by her mother.

As told by Isabel:

“I received a small tapestry mounted on burlap,¹ with fabric sewn onto it in lively colors and embroidered human figures, buildings, trees and sky. This colorful piece, which was charming at first sight, described a scene in great detail. It showed National Congress and the Chilean Court of Justice locked shut and armed military men blocking the way for people. It contained a lot of valuable information that really impressed me”.

“I sent my mother money and soon I received two more burlap craft tapestries that showed women chained to gates holding signs that said: Where are they? My mother told me that a shipment of burlap craft pieces from the Missio Foundation had been seized and that taking *arpilleras* portraying political themes outside Chile was forbidden; unlike decorative *arpilleras*. However, the help of friends who took risks to carry them abroad while traveling allowed me to keep receiving these burlap crafts throughout the years.

“In 1976, Augusto Pinochet ordered the assassination of my husband Orlando Letelier in Washington D.C., after stripping him of his nationality. At the same time, the military government banned my entrance to Chile. The Institute for Policy Studies, where he worked, hired me and put me in charge of the Human Rights Division; through this position I was granted many invitations from universities and churches to speak on this issue. I started taking *arpilleras* to illustrate my speeches when they referred to Chile, since their authors gave an accurate picture of what was happening, with information that was not printed in newspapers and the media.

“With the Human Rights Division of the Institute for Policy Studies in Washington D.C., I organized a tour throughout universities and churches in the United States, inviting artist Valentina Bone (who invented and taught the technique used to make these burlap craft pieces to women who were looking for their disappeared husbands, sons and brothers), so that she would speak to Americans about her work in Chile and report on human rights violations happening in her country. I asked Valentina to help me contact other burlap embroiderers that would want to contribute to our project: a chronology that would illustrate the most relevant human rights violations in Chile, and the role played by the Church to protect victims of the dictatorship, during

¹ Burlap and jute: course fabric from sacks that are no longer in use.

the entire time the military government remained in power. I presented this project to the Women's Division of the Methodist Church in New York and it was approved. Funding was authorized for travel, interviews, the purchase of burlap craft pieces and economic support for the crafters until the dictatorship ended.

"In 1978, taking advantage of the trial taking place in Washington for the murder of my husband, I traveled to Chile to submit a request to recover my husband's nationality, even though my Passport had an L on it (meaning the list of people who were a threat to the State's internal security). During that trip I contacted burlap embroiderers belonging to the *Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos* (Relatives of Disappeared Detainees Group), I contacted the workshops of Casa Martin Luther King in Huechuraba, the workshops Mónica Urrutia introduced me to in Huamachuco and La Pincoya and the workshops of the Vicarage of the Catholic Church which Winnie Lira introduced me to; I also visited political prisoners at the women's jail twice; all of these were opportunities in which we agreed on ways to smuggle their *arpillera* work outside the country without endangering their lives.

"It was very important to be able to financially and emotionally support these women. It was also very rewarding for me to be able to spend time with the women artisans and their families, in their homes, and with the relatives of disappeared detainees who set up their workshop at the Solidarity Vicarage. It was very rewarding to make this project a reality".

Description of the collection

This collection comprises a selection of 55 *arpilleras* that show events and themes for each year of the dictatorship, from the bombing of the Moneda Palace, seat of the Chilean presidency, on September 11, 1973, to the return to democracy in 1990. Some of the issues displayed are: torture, repression, exile, economic struggles and unemployment, black-outs in the city's shantytowns, and the organizations and demonstrations against the military regime. Some burlap craft pieces contain messages written on paper by each one of the identified authors; others are anonymous and their themes have been titled and described providing context of date, year, and accurate information on each one of the historic events they represent.

These *arpilleras* came from various workshops in Santiago, whose members were brave women who narrated human rights violations, political events and economic events affecting the daily lives of Chilean people. Their work was conducted as a means to support their homes when faced with unemployment and political imprisonment, in addition to being a means to denounce and artistically express their stories.

The burlap craft pieces have been exhibited in many countries for informational and educational purposes and to support human rights defense. Until 1989 the collection was mostly displayed as a chronology "in progress", which was completed in 1990 with the return to democracy.

In the United States of America: Martin Luther King Jr. Memorial Library in Washington D.C.; City of Eugene Equity and

Human Rights Center, in Oregon; Harvard Library, in Boston; Institute for Policy Studies, in Washington D.C.; Chicago Human Rights Museum and about twenty more universities in this country.

In Europe: TNI-Transnational Institute in Amsterdam, Holland and Amnesty International headquarters in England, Finland and Denmark.

In Africa: World Conference on Women in Nairobi, Kenya.

In Chile: Salvador Allende Solidarity Museum in Santiago; Orlando Letelier School in El Bosque, Santiago.

Mrs. Morel donated her collection to the Memory and Human Rights Museum on gratuitous loan in 2009 to be exhibited and historically preserved.

The collection is comprised by 55 burlap pieces. This catalogue contains 29 of them.

Geneviève Jacques Collection



History of the Geneviève Jacques *arpilleras* collection

During a trip to Chile in November 1975, André Jacques, head of CIMADE, the Service for Human Rights and Refugees organization¹, visited *Comité Pro Paz* (Pro Peace Committee) and the *arpilleras* Workshop. He immediately proposed taking them to France to be exhibited and contributing to their sale to support the work of the Chilean women artisans who made these burlap craft pieces.

The first *arpilleras* arrived to France in early 1976, generating interest at once. For people supporting the Chilean cause, the burlap craft pieces specially caught their attention; they were very interested in their origin—that they were made by women relatives of political prisoners in Chile—, and the message of hope and fight for survival amidst their pain, expressed with simplicity, beauty and creativity. The French received them as works of art representing popular culture. There was such a great demand for these pieces that Geneviève and André Jacques decided to keep some, thinking that one day they should return to Chile.

This initiative was so successful that they decided to "multiply" its impact: 10,000 postcards with pictures of burlap crafts were printed and sold through the CIMADE network and the solidarity committees for Chile throughout France; posters were printed featuring images of *arpilleras*; in a joint effort with the CCFD (Comité Catholique Faim et Développement), CIMADE contributed to the production of a movie titled *Chili, les arpilleras de la colère*, with artists Emmanuelle Riva and Jean Louis Trintignant. They also published the book *Un peuple brode sa vie et ses luttes*, which was translated to Dutch and Greek by a friend who organized an exhibit in Athens. Of the group of burlap craft pieces about 20 were selected—which were not sold—to be exhibited in solidarity events for Chile.

¹ CIMADE: French ecumenical association for solidarity, established during the Second World War to aid and protect the human rights of refugees and immigrants. The acronym stands for Comité Inter-Mouvements Auprès des Etrangers.

These initiatives and many others that were developed by a number of solidarity organizations helped the *arpillera* crafters and their work play an essential role generating awareness and strengthening the efforts to support the Chilean people. In addition, enough money was raised to support the workshops' continuity and to provide income for the women crafters.

Funds from the sale of burlap craft pieces and other products, as well as fundraising collections held at exhibitions and other solidarity events for Chile, were sent to relatives of political prisoners who worked in the workshops through the Pro Peace Committee first, and then later through the Solidarity Vicarage.

The burlap pieces arrived to France by mail or were brought by travelers who offered to carry them in their luggage. Packages sent by mail were addressed to the home of Geneviève and André Jacques.

On April 11, 1978, Chilean newspaper *La Segunda* published a double page article titled "*Los tapices de la difamación*" (The defamation tapestries), which literally said, "Our reader, who for obvious reasons asked to remain anonymous, was able to establish that this work was received in France by citizen André Jackes whose home address is 28 Rue du Dragon, 75006 Paris". It was through this article that André and Geneviève realized that their mail had been intercepted.

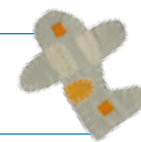
This episode, however, did not stop the sale of burlap craft pieces, postcards and posters portraying some of the work. Remembering this experience, Geneviève Jacques says: "It was a time in which solidarity was intensely experienced, because we knew that there were a lot of people in Chile still fighting in spite of it all and, these women in particular, who embroidered stories that had a meaning".

Description of the collection

The collection of André and Geneviève Jacques is comprised by 32 burlap craft pieces that represent diverse themes mainly related to detention centers, disappeared detainees, hunger strikes and the problems suffered by society in those years, such as unemployment, alcoholism, and poor health care. Two of the craft pieces refer to a significant marker in this time of Chilean history: the discovery at Lonquén.

Of the 32 *arpilleras*, ten have written messages in which the authors describe what their work is about. Some even have the date when they were made. Nine messages are stored in a pocket sewn at the back of the *arpillera* and only one is directly sewn onto the front of the piece.

The collection is comprised by 32 burlap pieces. This catalogue contains 18 of them.



History of the PIDEE *arpilleras* collection

The repressive situation in Chilean provinces was, for many reasons, different than the situation in Santiago. Repressed families had less legal resources or institutions to support them. The dispersal of the rural population, and the long distance from denunciation centers in the city, made the situation for persecuted people in provinces much more vulnerable. In addition, these families were isolated from the rest of the population. They had to face these problems with greater hopelessness and they perceived the effects of the dictatorship in ways that were more threatening.

This situation led the PIDEE Foundation to create a project to extend their work in order to include these families. The creation of artisan workshops in the institution's many headquarters was part of this initiative. The objective was to support the mothers through a group activity, creating an instance for personal growth and social interaction in a welcoming atmosphere of acceptance. With this purpose in mind, artisan Marcela Polloni joined the initiative. She, along with the women attending the workshop, developed the burlap embroidery and appliqué craft. The first *arpillera* workshop was established in Linares; followed by Talca, Chillán, Temuco and Valdivia.

As stated by Marcela Polloni in an interview: "There were only women in Linares and the possibility came up of starting a burlap craft workshop. The idea was that they could talk about their problems, get them out. The burlap pieces began from this sort of work... For the first piece each crafter told her personal story. These burlap craft pieces became a deep analysis of what the beginning of the dictatorship had been like and what was happening at the time; they were like diaries, the women were able to make many *arpilleras*, which revealed what was happening in the country. Many of the women were farmers, they were insecure at drawing".

Soon they began to make mock-ups on construction paper, putting the story together, daring to cut the pieces themselves. Some specialized in different figures. They began to work collectively, supporting each other. "They had a supportive attitude while making the burlap craft pieces, each one would share her skills. Many of the *arpilleras* were collective efforts", adds Polloni.

Therapeutic work was conducted in the workshop of Linares; they would go out on short trips to observe nature and their surroundings. That is how they began to learn techniques that provided them with enough confidence to draw, to give shape; the women were willing to do quality work, each day they grew farther away from their personal pain and began to portray other experiences in the burlap craft pieces. They learned while crafting and had total freedom to portray, using their own observations and experiences.

The group built strong ties, displaying significant personal growth, achieving greater autonomy through the creation of their own organization which allowed them to sell their work. Money from sales went to a common fund. All the PIDEE burlap craft pieces had different formats and backgrounds. That's what they decided, to be able to distinguish them from other burlap embroidery pieces and to have their own identity.

Each one of the *arpilleras* represents pain and at the same time the beauty of work well done. The women chose fabrics, colors, and used these elements to shape support and hope.

The burlap pieces that were sent to Europe were created during those years, with the purpose of generating awareness on human rights violations in Chile; and to possibly provide income for the crafters' families. An exhibition was held at Bucci Gallery with a collection that was worked on for months, in which each woman made a list of themes or issues from September 11 onwards. The themes that would be worked on were chosen from this list. Many of the women in the workshop traveled to Santiago for this exhibit.

Smaller burlap pieces and burlap cards were also produced. The idea to make smaller sizes came up in order to make it easier to smuggle them out of the country.

Description of the collection

The PIDEE collection comprises 34 burlap craft pieces, donated to the Museum in two stages: the first donation totaled 32 *arpilleras* in 2009, and early in 2011 two more pieces were donated.

The burlap pieces of this collection follow a chronological order and also a theme arrangement, covering the main markers of the 1973-1990 period. These pieces depict themes such as torture, detention centers, political prisoners, raids, exile, detention and relevant events, such as the discovery at Lonquén, the immolation of Sebastián Acevedo, the burning of Carmen Gloria Quintana and photographer Rodrigo Rojas, the bombing of La Moneda, the soup kitchens and processions.

This collection of burlap craft pieces has a common format: all of them are vertical and have black fabric in the background. This base was the foundation for figures and stories created with scraps of fabric in preferably solid colors, using very little flowered or striped fabric. This material can only be found in representations of rooftops and trees. The main colors used are green, blue, yellow and red; most of the figures represent humans, buildings, hills and vehicles. Other materials are also used in these pieces, such as paper, yarn and flannel.

The collection is comprised by 34 burlap pieces. This catalogue contains 14 of them.

Carmen Waugh Collection



History of the Carmen Waugh *arpilleras* collection

Carmen Waugh visited Chile in 1976. She had been living in Spain and was considered a renowned art gallery director and Latin American art developer in Europe. During her stay, and due to an interest in national art production and political contingency, she acquired about a hundred burlap craft pieces that her sister, Paulina Waugh, maintained in her gallery, where art work was displayed and sold. Among this work were burlap craft pieces made by underprivileged women attending the *Taller de Arpilleras Zona Oriente* (Eastern Area *Arpillera* Workshop), which was financed by the Solidarity Vicarage.

About fifty burlap craft pieces were purchased from this collection by painter Roberto Matta, who had seen them in Europe thanks to people who were able to smuggle them outside the country to be sold in support of Chile or for other reasons. The rest were kept by Carmen Waugh to be displayed in Europe and denounce what was happening in Chile.

During later years a number of exhibitions were held. Of these, the one that stands out the most is a travelling exhibition held in Great Britain thanks to English art critic and historian Gay Bret, who immediately became very interested in these pieces. They were later exhibited in Warsaw, Poland, where only Carmen Waugh's *arpilleras* were displayed. They later travelled to Habana, Cuba, and returned to Europe for further exhibits.

The *arpillera* craft pieces were very well received by the European public. They were created with great attention to detail, which surprised many visitors. These exhibits became an attempt to show the repression in Chile, and denounce human rights violations, specially the events experienced by the women who created the craft pieces.

Towards the end of 1984, Carmen Waugh returned to Chile to actively participate in opposition to the regime and to generate new instances for denunciation through art. She settled in a house in *Bellavista*, where she founded *Casa Larga* (Long House), a cultural center and meeting place for renowned artists and writers. With the return to democracy in 1991, activities at *Casa Larga* came to an end and Waugh took a position as director of the Salvador Allende Solidarity Museum, an institution that collects work created by distinguished international artists and writers donated to Salvador Allende's government in support of his work. While she was director, at least one exhibit was held which included a number of burlap craft pieces belonging to her own collection.

Description of the collection

The Carmen Waugh collection includes 54 burlap embroidery and appliqué pieces, most of which were created at the *Taller de Arpilleras de la Zona Oriente* (Eastern Area *Arpillera* Workshop). Another five larger ones were created at the PIDEE (Foundation for the Protection of Childhood Damaged by States of Emergency) workshops.

The members of the Eastern Area *Arpillera* Workshop were washerwomen who, faced with unemployment, needed to find new sources of income, such as sewing. With hardly any experience they began to make burlap craft pieces in November 1975, creating small embroidery work on burlap, onto which they sewed figures, churches, soup kitchens and homes. In time, they perfected their craft, its details and themes, and found a way to support their homes and a means to express their problems, concerns and their reality; what they saw and experienced in the city's shantytowns.

They became organized and created a common fund with part of their earnings, which they used to buy materials and conduct actions for support. Despite social and political problems, the workshop continued and incorporated more members, with which they were able to create a great number of *arpilleras* that were later sold with the help of the Solidarity Vicarage.

When composing the *arpilleras*, colors were chosen by contrast, though at times they didn't match because the women didn't have enough materials to work with. Themes relate to different colors: dramatic situations are expressed in gray or black tones, while calm and hopeful events are depicted in bright colors, including the representation of the sun. All pieces show human figures, mainly children, which are a real and vigorous manifestation of daily life in these shantytowns. The vivid and emotional experience is expressed using modest, domestic materials that are transformed through simple formal means. Their value lies in their spontaneity and creative diversity.

The collection is comprised by 55 burlap pieces. This catalogue contains 24 of them.

Paulina Waugh Collection

History of the Paulina Waugh *arpilleras* collection

The Paulina Waugh Art Gallery, located on street Siglo XX, 192, was distinguished in the local art scene as a place for new expressions and art media. The work conducted in 1976 with burlap craft pieces is among its most outstanding exhibits. The *arpilleras* came from *Taller de la Zona Oriente* (Eastern area workshop) headed by the Communications Secretary of the Solidarity Vicarage, an ecclesiastic institution that held workshops in different areas of Santiago. During that year a series of burlap crafts were displayed to the public, made by women who lived in a shantytown in the eastern area of the city, who were trying to spread the news of what was happening to their family members and the country in general. At the same time, they were looking to provide income for their families, since it was their only means to make a living.

The main purpose of the exhibition was to promote the artisan craftwork of the members of the workshop, and to allow them to meet professional artists and exchange experiences. The work resulted in three theme exhibitions in which the *arpillera* crafters and the artists displayed their work. The first exhibition was held in August 1976 and was titled *Mateo 25*. It displayed etchings

made by Teresa Gazitúa and a few burlap craft pieces. The second exhibition, titled *San Francisco de Asís*, was held in the Paulina Waugh Gallery and the Colonial Museum of the San Francisco Church, displaying work created by Claudio Di Girólamo, Teresa Gazitúa, Alberto Pérez, Juan Carlos Castillo, Vittorio Di Girolamo and the *Arpilleras* Workshop. The last exhibition was held in December of that year. The three exhibitions fulfilled the different objectives, including the sale of a great number of *arpilleras*. These exhibitions contributed to creating a meeting place for people that wished to express their opinions and build a world committed with what was taking place around them. "Works of art attempt to provide us with a significant vision of the world, when this work expresses a state of consciousness, a lucid attempt at interpreting reality", says Alberto Pérez in the *San Francisco de Asís* exhibition catalogue.

In the early morning of January 13, 1977, the Paulina Waugh gallery was destroyed. It was attacked by strangers who threw bombs at the building's second floor. This event resulted in the gallery's closure and the loss of many burlap craft pieces on display as well as artwork by renowned artists such as Matta, Vilches, and Antúnez, among others.

Description of the collection

Paulina Waugh's collection is comprised by three burlap craft pieces that narrate different scenes of the attack that took place in January 1977. Each one portrays the pain of this event, expressed through lively colors and eye-catching shapes, attracting attention through the incredible innocence and strength expressed by these pieces. They directly reflect the feeling caused by the destruction of the gallery. The detailed work, in addition to the detail of the fabric and wool that was used, generate the ideal texture for each representation, and leave behind a physical testimony of the event.

The collection is comprised by three burlap pieces. All are included in this catalogue.

Kinderhilfe Chile Bonn Collection

History of the Kinderhilfe Chile Bonn group *arpilleras* collection

The Kinderhilfe Chile (Aid to Children in Chile) groups were created after the military coup in more than twenty cities in West Germany. They were support groups mainly comprised by German women and Chilean women who had been exiled to this country. The first group was formed in Frankfurt, in 1975, after Hortensia Bussi, former president Allende's wife, visited this city. There she made a special reference to children's suffering under the dictatorship and fervently requested efficient action to aid them.

The organization was created in Bonn, in 1976, by Chilean women and men who were exiled to that city, and German women possessing a profoundly supportive spirit, who participated and provided assistance. Among its most active members were



Cora Penselin, Inge von Maydell, Marianne Spieckermann, Ruth Schlette and Martine Metzger-Peyre, as well as Chilean married couples Keka Morales and Mariano Fernández; Inés Hoevelmayer and Fernando Mujica; Oriana Rodríguez and César Fernández; Inés Rubio and Vladimir Hermosilla; Marianela García and Leopoldo Sáez; and the significant contribution of Laura Acuña.

The objective of the Kinderhilfe Chile Bonn group was to assist children who were suffering under the military dictatorship in Chile and denounce the cause of their suffering, meaning murders, torture, imprisonment, exile and other human rights violations, to the German community. The group did not help a few individual children in particular, it wanted to contribute so that all the children of a family or a social group could lead dignified lives. That's why they provided support to initiatives coming from base groups, whose work was aimed at children and also involved parents. This group benefited children's soup kitchens, which contributed to the development of their bodies and minds, and a number of medical centers for children and teenagers, among other organisms.

True friendships grew among Chilean and German members of the group. Cora Penselin and Ruth Schlette traveled twice to Chile, in 1981 and 1986. Through the Solidarity Vicarage, and through Winnie Lira in particular, many doors opened for them, and contact was established with women's workshops in Santiago, and other projects and groups in Antofagasta, Valdivia, Linares and Ancud, among other cities.

The Kinderhilfe Chile Bonn group conducted a number of solidarity actions for the Chilean people, among the most significant were the purchase of burlap craft pieces made by Chilean women, which were sent to Germany by the Solidarity Vicarage Workshops. This increased their sale and the money that was raised was used to support the soup kitchens established by the Solidarity Vicarage. In addition, *arpilleras* containing themes (torture, imprisonment, disappeared detainees, exile, poverty) were exhibited as a powerful and living testimony of what the Chilean people were suffering under the military dictatorship. When these burlap pieces became more widely known in Germany, not only were they sold in solidarity events, but the group received special requests for exhibits and sale from schools, churches and even banks.

They also developed other initiatives, such as printed cards with pictures of *arpilleras*, which were sold as well.

A special initiative was developed in the city of Sankt Augustin, near Bonn. During the celebration of Women's Culture Week the group held a breakfast event for German and foreign women in which they worked together to make a giant burlap craft piece. Many foreign women were invited, specially from Arab countries, so that they could become integrated into a fairly large group of German women in the area. They were explained what an *arpillera* was and how Chilean women expressed their joys, and particularly their anguish and fears through them. Then, they worked together on a giant burlap craft piece, in which they expressed their dreams and hopes, and the problems of their daily

lives. The giant *arpillera* was made with fabric scraps donated by each one of the participants, who put them together with pins. A smaller group met once a week, for three months, to hand-sew it. In this community burlap piece, foreign women expressed what their lives were like in a country that was not their own, while the German women expressed their feelings of support for them.

With the money earned from the sale of Chilean crafts purchased in Chile from different women's workshops, the Kinderhilfe Chile Bonn group maintained a number of relief projects in Chile for a very long time.

As a whole, the group did not suffer restrictions when receiving burlap crafts, but once, towards the end of 1980 or early 1981, before Cora and Ruth's first trip to Chile, a delivery was intercepted and the group was told that the package had been confiscated because it contained "subversive material".

Many *arpilleras* included a small pocket in the back with a message inside from the author. Finding these messages was very exciting for the women of the Kinderhilfe Chile Bonn group and on occasion they would decide not to sell a burlap craft piece that had especially caught their attention: "We were always fascinated by them and selling them seemed to us like selling our own child".

Description of the collection

This collection was donated to the Museum by Beatriz Brinkmann, who received it from Ruth Schlette in the nineties, when the Kinderhilfe Chile Bonn group had already ceased operating and a few German women who had been members thought this material should return to Chile because of its significance as an historic document. The collection is comprised by 31 burlap craft pieces depicting themes mainly centered on the search for disappeared detainees, detention and torture centers, and a few themes regarding economic problems at that time: unemployment, *Caja de Crédito Popular* (Popular Credit Fund), mendicancy and undernourishment. The collection includes seven burlap craft pieces that exclusively address religious themes, such as the Stations of the Cross.

This collection is unique because many of the pieces have written signatures on the back, with which their origins could be further investigated. Some of the names signed are: Felicia, Emilia, Victoria Díaz, Elsa Esquivel and Ana María. Only two contain messages in the pockets in back, briefly explaining the content of the images shown.

The collection is comprised by 31 burlap pieces. This catalogue contains eight of them.

Liisa Voionmaa Collection



History of the Liisa Voionmaa *arpilleras* collection

Finnish historian Liisa Flora Voionmaa Tanner, who came to Chile in the early seventies, began working with a burlap craft workshop in the eighties moved by her interest in crafts and the desire to get to know the life and situation of Chilean people. For three years she visited the Recoleta workshop, in Conchalí, in the northern area of Santiago. This was one of the oldest workshops, supported by the Solidarity Vicarage and later by the Missio Foundation, which organized courses so that crafters could learn better technique that would enhance the sale of their work. Shape, scenery, perspective and finishes were among the issues covered in the workshop.

According to what was observed in the workshop, the burlap crafters of this period no longer had denunciation and emotional expression as their main purpose; it had now become an economic function. Thus, the market influenced the content of burlap crafts and certain aspects of the technique that was used.

Towards the end of the eighties, Liisa Flora Voionmaa collected this group of *arpilleras* to be exhibited at the Jygväskylä Craft Museum in Finland. She did it because she saw the need for people to become aware of what the situation was like in Chile.

Description of the collection

Of the 29 burlap pieces in this collection, 25 were sewn together to form a large wall hanging. These pieces show scenes from daily life during the dictatorship, addressing themes such as nourishment, health services, dumping grounds and the demand for an egalitarian education system.

The collection is comprised by 34 burlap pieces. This catalogue contains 15 of them.

Marijke Oudegeest Collection



History of the Marijke Oudegeest *arpilleras* collection

In 1981, Dutch-Canadian citizen Marijke Oudegeest visited Chile with her husband, who was traveling on business. She decided to travel with him to offer her support to the Solidarity Vicarage after attending a theatre performance of the play *Tres Marías y una Rosa* (Three Marys and a Rose), in which David Benavente recreates the lives of a group of women who make *arpilleras* to earn a living in a shantytown in Santiago.

Marijke was interested in supporting this craft and its sale, which is why she began to send burlap craft pieces abroad and other artisan crafts made in the Vicarage workshops, establishing an import business that was called The Three Marys.

When she returned to Canada she organized exhibitions to spread the stories of the burlap craft pieces and the experiences of the women embroiderers. These exhibitions were held in a

number of Canadian regions during the eighties and nineties, with women's associations and universities.

Once the Memory and Human Rights Museum was inaugurated, she decided to donate the collection so that the pieces would return to their country of origin.

Description of the collection

The Marijke Oudegeest collection is comprised of twenty burlap craft pieces that cover the executions and bodies found in Pisagua, the detention and torture in Villa Grimaldi, the denunciation of political imprisonment, the search for disappeared detainees and demonstrations for liberty, justice and democracy, the exiles, the 1988 referendum and the election in 1990, and the transition to democracy. Many of the classic features of burlap craft pieces can be appreciated, such as the use of color, the variety of fabric and their different textures.

The collection is comprised by 20 burlap pieces. This catalogue contains 12 of them.



María Paz Santibáñez Collection

History of the María Paz Santibáñez *arpilleras* collection

On September 24, 1987 a student protest was being held, called on to celebrate the "Defense of Higher Education Day" and to protest against the designation of Mr. José Luis Federici as head of *Universidad de Chile* (University of Chile). When the students were protesting in front of the Santiago Municipal Theatre, a traffic policeman shot music student María Paz Santibáñez Viani in the head. The student was severely injured.

Her family remembers that some time after the event, when María Paz was recovering at home, two women artisans, from Macul it seems, visited her and gave her three burlap craft pieces that represented the protest and the shooting. It was their way of expressing their support and the impact this event had on them.

This gesture impressed María Paz, who treasured the crafts and kept them in the same bag the women brought with them. Years later she settled outside Chile and once the Memory and Human Rights Museum was inaugurated she asked her sister, Eliana Santibáñez, to donate them so that they would be made public and remain as a testimony of how Chilean women represented life situations affecting Chilean people, through this cultural expression.

Description of the collection

This collection is comprised by the three *arpilleras* that represent a sequence of events of the shooting. The first one shows a group of people protesting. The second one shows María Paz laying on the ground and the policeman shooting her; there is writing on the wall of the Municipal Theatre that reads "Strike October 7", which refers to the call-out made at the time by the Workers National Command which resulted in the regime making requests against the

organization and submitting union leaders Manuel Bustos, Arturo Martínez and Moisés Labrana to trial. The third burlap piece shows María Paz Santibáñez, severely injured, arriving at the hospital.

The collection is comprised by three burlap pieces. All are included in this catalogue.

Helias Foundation and Carmen Alegría “Arpilleras of Chile” Collection



History of the Helias Foundation and Carmen Alegría *arpilleras* collection

This collection was donated to the Museum by Silvia Hernández, but it travelled a long way to get here. The “*Arpilleras* of Chile” collection was collected by artist, educator and human rights activist Eve De Bona, who lived in San Francisco, California. Eve says that, by her request, many women who traveled to Chile during the years after the coup would come back with these burlap craft pieces. This is how the collection was formed, and its first objective was to denounce human rights violations.

Many years went by before the collection was purchased by Carmen Alegría, daughter of writer Fernando Alegría (*Caballo de copas*). In the nineties, Mrs. De Bona and her husband entrusted Carmen Alegría with the collection, who promised she would send it to Chile for its permanent exhibition.

This collection was part of many exhibits in the San Francisco bay area and Berkeley, in events that were organized to support Chile. During that time “Peña Berkeley” became very well known for conducting solidarity activities in benefit of the Chilean people and for its exhibitions of burlap craft pieces. A few years later, Chilean photographer and singer-songwriter Alejandro Stuart established “Peña Sur”, located in *chicano* neighborhood La Misión, in San Francisco. The burlap pieces were also displayed there for a long period of time.

Eve De Bona then founded the Helias Foundation, which conducted solidarity work through popular art. With the foundation she traveled throughout the United States exhibiting the burlap craft pieces and telling their story.

When Alejandro Stuart left the United States, Carmen Alegría gave him the collection. She wanted the pieces to remain in Chile, in one of the museums dedicated to the dictatorship years and the popular resistance. But Alejandro Stuart stayed in Mexico for some time, where he wrote and sang, all the while carrying the *arpillera* collection along, taking good care of it though.

Once he's settled in Chile, he gives the burlap pieces to Silvia Hernández, who finally donates them to the Memory and Human Rights Museum, to be part of its collection.

Description of the collection

The collection is comprised by 27 burlap craft pieces, all of which come with a printed note explaining the content of each one. The collection was numbered; each *arpillera* had a piece of ribbon attached to it with a number written on it using a marker.

These burlap crafts cover different aspects of daily life during the dictatorship: unemployment, life in shantytowns, soup kitchens, protests, persecution, demand for justice, imprisonment and solidarity, exile, detention centers. Only one is dated and another one has a pocket in back with a message stating the name of the authors and the workshop where it was made. Most of them have pockets, but no messages inside.

Of the original pieces, one is missing, which represented a maternity ward with women giving birth. This one seems to have been made by another group of women crafters, maybe at the same time, but expressing different concerns.

It is possible that two or three *arpilleras* may have disappeared during all the traveling, since a few pieces are mentioned in the original list, yet they have not been found.

The collection is comprised by 27 burlap pieces. This catalogue contains 16 of them.

Dieter Maier Collection



History of Dieter Maier's *arpilleras* collection

The *arpilleras* provided by Dieter Maier have different origins. Some, most of them, came to Amnesty International in Frankfurt from the Committee for Peace in Chile and then from the Vicaría de la Solidaridad. They were manufactured both in the family workshops of detained-disappeared as well as in the unemployment workshops. Others come from the therapeutic workshops of the Fundación de Ayuda Social de las Iglesias Cristianas (FASIC) (*Social Aid Foundation of the Christian Churches*).

They arrived in Germany, along with pieces of prison crafts, through supportive friends who worked on the Lufthansa airline, so transport was safe and never affected by any kind of damage or persecution.

These *arpilleras* were exhibited in multiple solidarity activities with Chile and were also commercialized to help the development of the workshops in the country. On one occasion, an exhibition was held jointly with the solidarity organization Kinderhilfe.

Description of the collection

Dieter Maier, who handed them over to the Museum on two occasions, preserved the *arpilleras*: the first four in 2011 and the rest in 2013. Some represent demonstrations at the doors of a church, or demanding justice for Rodrigo Rojas and Carmen Gloria Quintana and the presence of police repression. In other *arpilleras*, we find the social context of the country in the population sectors: a laundry, unemployment, Christmas and a power cut. The latter attaches a message on a piece of paper explaining the subject: “a power cut for non-payment, being unemployed”. This *arpillera* is the only one that identifies its origin in the FASIC Workshops.

The collection consists of 18 *arpilleras*, 10 of them included in this brochure.

María José Bunster Collection



History of María José Bunster's arpilleras collection

The arpilleras donated by María José Bunster were received from Jorge Molina Valdivieso, Chilean lawyer, and politician, who gathered this collection during his years of work linked to the defense of human rights. First Molina worked in the Committee for Peace in Chile and then in the Vicaría de la Solidaridad until its closure in 1992. In 1995 he was a member of the Superior Council of the National Corporation for Reparation and Reconciliation.

During her work in the Vicaría de la Solidaridad, a group of "arpilleristas" women gave her these pieces as a way of thanking her for her work in the legal cases of their families.

Description of the collection

The arpilleras represent images of demonstrations for the "freedom of political prisoners," denunciations of layoffs, popular laundries, health problems in health centers, such as lack of milk, and community kitchen. In the latter, very special elements such as tablet capsules are incorporated into the manufacturing process.

The collection consists of nine arpilleras. Six were included in this catalog.

Rosemary Baxter Collection



History of Rosemary Baxter's arpilleras Collection

Rosemary Baxter in Canada gathered this collection of arpilleras when she participated with other women in numerous acts of solidarity with Chile. At these events, there were exhibitions in which the arpilleras were a means to denounce what was happening in Chile, solidarity was called for, and they were also marketed to raise funds to support Chilean women and families.

Description of the collection

The arpilleras of this collection show us images of the coordination and organization of the population through the arpilleras workshops, the community kitchen and denunciations for a better quality of health care in the public health service.

The collection consists of eight arpilleras. In this catalog four of them were included.

Gabriela Videla González Collection



History of Gabriela Videla González's arpilleras collection

The arpilleras donated by Gabriela Videla were obtained during her work for solidarity with Chile, from Mexico, where she settled after suffering persecution and being declared "persona non grata" by the dictatorship. There she received the support of Bishop Sergio Méndez Arceo to get a job in Cuernavaca and settle down.

When the prohibition to enter Chile was lifted, after six years she contacted the Vicaría de la Solidaridad, making several trips and managed to take the arpilleras to Mexico, Canada, and the United States, selling hundreds of them. She received the help of some friends in this work, among them Nelly Mazcon, who worked so hard for human rights in Chile and Nicaragua. In Canada, she meets Sheila Reid - who is also a donor at the Museum - with whom she establishes a great friendship. Together they share the work of solidarity and dissemination of the arpilleras.

Gabriela, from her contact with the arpilleristas women, remembers especially one of them, called Aida, who played an important role with the women here in Chile. She also had the opportunity to make a presentation about arpilleras in Mexico City and was the author of the audiovisual "Mujeres chilenas bordan la vida" (*Chilean women embroider life*), a material that through images of arpilleras describes the reality of women and the Chilean population in the sad dictatorship years.

Description of the collection

The arpilleras in this collection refer to subjects such as raids, land taking - something very common at the time due to serious housing problems - as well as problems with primary health and nutrition. There are also representations of detention facilities such as a prison and a prison camp.

The collection consists of 10 arpilleras. Six included in this catalog.

Florrie Snow Collection



History of Florrie Snow's arpilleras Collection

This collection of arpilleras was a compilation made by Florrie Snow while she was the director of the "Program of the Churches Committee of Canada" a special project, to welcome Chilean political refugees who arrived in this country between 1975 and 1979. Before that, she worked in the Peace Committee in Chile, where she got to know the first arpilleras workshops. She also participated in the Fundación de Ayuda Social a las Iglesias Cristianas (FASIC) (*Foundation for Social Assistance to Christian Churches*), being part of its board of directors for almost 30 years.

While in Canada she received many packages with arpilleras from Chile, selecting some for exhibitions in galleries and

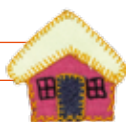
churches, also taking advantage of these instances to sell them. She remembers that one of the most successful exhibitions was the one held in the city of Toronto.

Description of the collection

Florrie Snow returned to Chile in 1983, bringing with her some of the arpilleras she selected and exhibited in Canada. In this set, we find several of the events of the dictatorship, such as the bombardment of La Moneda, the discovery of those executed in Pisagua or the victims of Lonquén, in addition to other transversal themes present in the society of the time, such as community kitchen, political prisoners, exile and unemployment.

The collection consists of 16 arpilleras, nine of them included in this catalog.

Anne Lamouche Collection



History of Anne Lamouche's arpilleras collection

The arpilleras were delivered by Anne Lamouche's children, who decided to return to Chile these gifts collected by her mother during the years in which she collaborated with solidarity and the defense of human rights in Latin America, under the protection of French President François Mitterand.

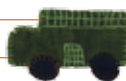
Starting in 1981, Madame Lamouche carried out numerous actions in Chile on behalf of the French government, visiting prisons and collaborating in the improvement of the conditions of the political prisoners' captivity during the dictatorship.

Description of the collection

The arpilleras describe the problems concerning the precarious conditions of the population sectors, in which the children's lunchrooms and popular laundries appear. A piece of work refers to FASIC, and it has probably been made in its workshops. One of the most striking images shows a person walking away from home in the middle of a starry night.

The collection consists of six arpilleras, four of them included in this catalog.

MEMCH¹ Los Angeles Collection



History of the MEMCH Los Angeles' arpilleras Collection

The arpilleras donated by MEMCH LA Group of California, United States –a subsidiary of MEMCH Chile– were the product of the work carried out by a group of women during their exile in the United States, along with others who showed solidarity with them and welcomed them upon their arrival in that country.

The group was born thanks to the visit of Paulina Weber, delegate of MEMCH Chile, to Los Angeles in 1980. She raised

the idea of carrying arpilleras from Chile, made by shantytown women, as a way of collaborating and supporting the community kitchen and children's lunchrooms created to face the high levels of unemployment in Chilean homes, which seriously affected the population's feeding, especially of children.

The arpilleras traveled to the United States in packages of 25 units, transported in the suitcases of those traveling from Chile. Once in California, they separated some of them, they chose them taking into account the message, denounce of that moment, the colors, and the village from which the piece came; many of these arpilleras were sold. Some of them supported the classes of university professors working on torture, human rights and theology.

Description of the collection

The arpilleras represent images of life in the population, popular laundries, water supply, community kitchen, electricity problems, and popular education. Social struggles are present through strikes, arpillera workshops, protests and marches with posters like "No Hasta Vencer" (*Not until we've beaten*). Included in this collection are two particularly symbolic ones: one referring to the victims of Prison Camp 29 and the other, to the San Miguel Prison, with relatives carrying provisions to their prisoners.

The collection consists of 49 arpilleras, 19 included in this catalog.

Sheila Reid Collection



History of Sheila Reid's arpilleras Collection

The arpillera given by Sheila Reid comes from the work done by the Women's Voice Group of Salt Spring Island, Canada, which in 1985 began its work connected with the workshops of the Vicaría de la Solidaridad. Initially, they sold arpilleras to their friends and later they commercialized them in markets, and fairs receiving great interest of islanders and tourists. In the first year, they collected around 100 arpilleras to be exhibited, working for two essential purposes: to sell them to generate money that was then sent to Chile and to raise awareness among Canadians about the crisis in Chile.

In the summer of 1986, Sheila Reid together with Donna Clark visited in Santiago the arpilleras workshops in the villages, thanks to the help of Winnie Lira from the Vicaría de la Solidaridad. They took photographs and interviewed the women, being impressed with their cooperative work and their empowerment in these tasks.

Upon their return to Canada, they sought funding for a first exhibition at the Women in Focus gallery in Vancouver, which was held in February 1987. Later they organized another at the Museum of Anthropology of the University of British Columbia. At the same time, they developed a pack for use inside the classroom, which included action plans, slides, and arpilleras.

¹ Movement for the Emancipation of Chilean Women.

In July 1988, the exhibition *Hilos de supervivencia: Arpilleras de la resistencia chilena* (Threads of Survival: Arpilleras of the Chilean Resistance) was held, which traveled through around 25 galleries from the towns of Yukon to Quebec in Canada. Three collections of arpilleras were available, which traveled to different places, generating a broad network of awareness of the Chilean cause and economic support for the women behind these works.

Description of the collection

The donor managed to keep only this arpillera, which portrays a public demonstration asking for the longed-for “Peace”. The last collection in her possession was donated to GAM Group (Mutual Support from Guatemala), a group belonging to the families of missing Guatemalans.

The collection is composed of one arpillera.

Françoise de Menthon Collection



History of Françoise de Menthon's arpillera

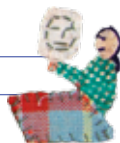
The arpillera given by Madame De Menthon was a gift she received with her husband, Pierre, in 1975, while in the city of Chartres, at a lunch organized with a group of Chilean refugee families. Pierre de Menthon was France's ambassador to Chile between 1972 and 1974 and welcomed hundreds of Chileans to the diplomatic residence after the coup d'état.

Description of the collection

This arpillera is made of used fabrics and represents Peter and Mary surrounded by refugees. On the right is Chile covered with wire fences, and on the left, the Eiffel Tower. This arpillera represents the gratitude to the solidarity and humanitarian welcome that thousands of Chileans received in these difficult times.

The collection is composed of one arpillera.

Carolina Lehmann Collection



History of Carolina Lehmann's arpillera

Carolina Lehmann stayed in Chile between 1970 and 1988. At that time she was a nun who worked and lived in the western part of Santiago, specifically in the shantytown of Pudahuel, dedicating her work to help those most in need. In May 1978 he participated in the hunger strike of the Jesús Obrero parish, which took place simultaneously in the parishes of La Estampa and Don Bosco and also in the Unicef headquarters. The strike deposed after 17 days of fasting, thanks to the Church's support and the health condition of the strikers, many of them relatives of detained disappeared people, who demanded with this action to respond with the truth about what happened to their relatives after their arrests.

After this strike, Carolina receives from Ana Cáceres an arpillera dedicated to this moment. It includes a small piece of paper with

a message in which she expresses what she lived: “The uncertainty of not knowing about her loved one forced her to seek the truth...”.

Carolina Lehmann has lived in Ontario, Canada since 1988, and she sent this piece to the museum in 2016, saying that she intends to return a precious object “to my beloved Chile”.

Description

The arpillera represents the hunger strike in the Jesús Obrero parish in May 1978, reflecting the actions that the relatives of victims of the dictatorship promoted in the search for truth and justice.

The collection is composed of one arpillera.

Mireya Moreno Collection



History of Mireya Moreno's arpillera

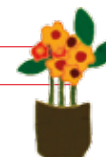
This arpillera was made by a resident, who attended a performance of the play *Return to the End* by Victor Calderon, performed by the Teatro Familiar de Barrio (*Family theater in the neighborhood*). This group has functioned since 1981 staging plays in homes as a way of closely linking audiences and actors. Neighbors in a particular sector or street often participated in these activities.

Description

The arpillera represents the play “Regreso al Fin” (*Return Finally*), written by an exiled Chilean. It reads posters alluding to the return lists that were beginning to be published, which allowed the return of hundreds of exiled Chileans.

The collection is composed of one arpillera.

Bélgica Castro Collection



History of the Bélgica Castro's arpilleras collection

Bélgica Castro created this collection between 2004 and 2010. Her first approach to the arpilleras was in 1977 when she joined the workshop of the Bolsa de Cesantes Joao Goulart (*Jobseekers Exchange*) in the south of Santiago, where she met Mireya Rivera, Tania Toro, Raquel Jiménez, Ana González, Mercedes Arévalo and Felicita Castro.

Bélgica Castro experiences the disappearance of her husband, Raúl San Martín Barrera, on October 6, 1973. She joins other women from the group of relatives of disappeared detainees and later with the arpilleras workshop. “There, in front of a bunch of fabrics piled up on the table, we sat... We clung to the used fabrics, to the bits of fabric, because they have history and in that way, we brought to life our disappeared detainees.” Mimi.

She did not keep any of her first arpilleras; her life in those years was full of shocks with arrests and relegation, so she decides to go into exile in Sweden for 12 years, trying to return to Chile in 1999.

But a deep depression does not allow her to stay in her country, going back to Sweden. It is at this moment when she decides to take up the arpilleras again, embodying in the fabrics the dramatic cases that had impacted her.

Her arpilleras toured the Konoberg region of Sweden, the art galleries of Växjö Konsthall and several libraries. They were also at Västra Götalands län in Göteborg, at the Cosmopolitan art gallery in Gothenburg and at Sofielund Folkets hus, the People's House in Malmö.

Description of the collection

The arpilleras present us with images alluding to the actions undertaken by the *Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (Group of Relatives of Disappeared Detainees)*, a tribute to the victims of the shantytown La Legua and some cases such as Marta Ugarte, María Loreto Castillo, Juan Rivera Matus, and Alonso Gahona Chavéz. The construction of the stories present in the arpilleras of Bélgica Castro demonstrates much expressiveness by the contrasts in the fabrics used and in the way of arranging the human figures.

The collection consists of 17 arpilleras. 12 included in this catalog.

Gloria Torres Collection



Description

Creation of this mural began at the end of 1975 and finished in March 1976. Mothers, wives, and sisters of disappeared detainees, gathered under the aegis of the Chilean Peace Committee, work on the mural. Each arpillera that composes the mural represents the experiences and sufferings of the relatives once they have lost one of their own, the detention, the search, and the solidarity with other relatives, the lack of justice, the anguish and the pain.

It is in this group where we can find the germ of the arpillera of denunciation, the one that crosses borders to communicate the drama of the disappeared detainees, the torture and silence of a people that suffers and needs to make known its clamor.

The collection is composed of one arpillera.

Fundación Solidaridad Collection



Description

This arpillera was made at Solidarity Foundation workshops, which was created after the dissolution of the *Vicaría de la Solidaridad* in 1992, to constitute and continue the work with the artisans' workshops. This is how the arpillera makers made this great mural with the hope of the arrival of democracy and the search for justice so longed for. "The arpillera is the denunciation of what the dictatorship was, the arpillera makers what they do is to paint reality, is to embroider reality, to embroider with little pieces of cloth what is happening to them," says Winnie Lira, executive director of the Solidarity Foundation.

The Solidarity Foundation stopped operating in 2011, putting an end to more than 30 years of solidarity and "Dignidad Hecha a Mano" (Handmade Dignity) giving part of its historical collection of handicrafts to the Museo de la Memoria y Derechos Humanos (Museum of Memory and Human Rights).

The collection is composed of one arpillera.

Taller de Arpillera PRAIS Collection



Description

In 2008, the team of the PRAIS Program of the Ministry of Health in Temuco convened a group of women relatives of disappeared and executed political detainees to participate and share a space for reflection about their experiences of violation and the long road in the search for Truth and Justice.

Thus, with the help of a specialized team and a PRAIS beneficiary monitor, a group of 12 women, including daughters, wives, mothers and sisters of disappeared and politically executed detainees, begin the creation and making of a giant arpillera. It is decided that the arpillera theme will be the Temuco Memorial, because it means the struggle of family members in the search for Truth and Justice. Likewise, personal events are embroidered in the center of the Memorial using symbols that seek to give an image of the meaning that the repressive experience has had for each of the workshop participants. The arpillera frames the Memorial and personal events, as well as the embroidery of the Andes, as a way of showing that what is expressed happened in Chile.

The collection is composed of one arpillera.

Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de Parral Collection



Description

Arpillera made by a group of mothers, sisters, wives and daughters who are part of the Group of Relatives of Disappeared Detainees of the city of Parral. The use of the black cloth background is very typical of the workshops in the seventh region. In this image, you can see the main buildings of the city, such as the schoolchildren entering the School F-570, the Municipality of Parral, the Theatre and the Plaza de Armas, all as a small fragment of life in Parral.

The collection is composed of one arpillera.

Silvia Cánovas Mesa Collection



Description

Arpillera that the minister received as a gift during a visit to the Degollados case, Mr. José Cánovas Robles, from the hands of a woman who managed to break through the strict police controls that controlled the minister's house. Artisan women of the Foundation made it for the Protection of Damaged Children in States of Emergency, where they relate the facts that involved this case happened in March 1985.

The collection is composed of one arpillera.

Sonia Toledo Loaiza Collection



Description

Large format arpillera used by the Women's Emancipation Movement in Chile at its headquarters in Chicago for solidarity activities. It was made in Chile in 1986 and was in charge of arpilleras' instructors. The idea was to do something different with their own rules: a great horizontal story made of cloth without separations. The image shows the main conflicts in Chilean society at the time, the search for justice, the hunger strike, the mobilizations with banners "Where are they", "Freedom to the PPs" and "No impunity", the wake, the community kitchen, the problems in primary health and the laundries, to name a few.

This work is signed by the arpilleras Elizabeth, Luz and María Yolanda.

The collection is composed of one arpillera.

Silvia Fernández Stein Collection

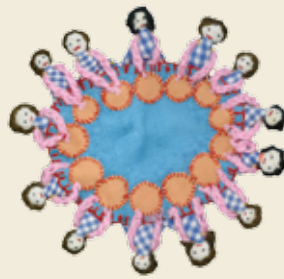


Description

This arpillera was made in exile in Stamford, United States, as a tribute to the families of all those who had been arrested, tortured or disappeared in a period of social instability. Also as recognition of the women's resistance who fight with determination and fortitude telling their own pain.

It was designed and produced by Silvia Fernández Stein, with the collaboration of Geraldine Cortez, Mónica González, Verónica and Silvia Madariaga, Natacha Becerra, Nines Gammiz, Sofia S. Lida, Julieta Ríos, Patricia Barroso and Olga Vivar.

The collection is composed of one arpillera.



Colofón

Este libro se terminó
de imprimir en los talleres de
Salesianos Impresores S.A.,
en noviembre de 2019.

Para los textos se utilizó las tipografía;
Alegreya Sans, en sus versiones
regular, *italic*, **medium**, **bold**, **bold
italic**; Alegreya Regular; ALEGREYA SC
REGULAR; ALEGREYA SANS SC REGULAR;
ALEGREYA SANS SC MEDIUM; para el título
la fuente Chucaratext, en sus versiones
Regular, *Italic*. Para su interior
se utilizó papel couche opaco
de 170 grs.