

EL CUERPO *des/bordado*

Proyecto experimental
de bordado aplicado
al diseño de indumentaria



Memoria para optar al Título Profesional
de Diseñadora Gráfica

por
Carla Javiera Rodríguez Cerda
Agosto 2016

EL CUERPO *des/bordado*

Proyecto experimental
de bordado aplicado
al diseño de indumentaria
desde una perspectiva de género

**Memoria para optar al Título Profesional
de Diseñadora Gráfica**

por
Carla Javiera Rodríguez Cerda
Profesor guía
Eduardo Hamuy
Agosto 2016

Universidad de Chile
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Escuela de Diseño
Carrera de Diseño

AGRADECIMIENTOS

Al profesor Eduardo Hamuy, por su constante apoyo en este proyecto.

A mi amiga Verónica Salinas, por enseñarme a ver la realidad de forma más crítica como mujer.

Y sobre todo a mis padres, Eliana y Carlos, por su amor, comprensión y compañía en todo este proceso.

ABSTRACT

Proyecto de diseño experimental, que explora la técnica del bordado aplicado al diseño de indumentaria desde una perspectiva de género.

La teoría de género ha estudiado cómo la construcción socio-cultural que se ha hecho del cuerpo de la mujer ha contribuido a su subordinación, entendiéndolo como un cuerpo para otros. El actual debate sobre la despenalización del aborto en Chile pone en evidencia cómo los derechos de la mujer han sido postergados en función de la reproducción.

Esta investigación teórico-experimental pretende reflexionar sobre este tema a través de dos disciplinas que tradicionalmente se han vinculado a la mujer: bordado y vestuario. Ambas, abordadas en este proyecto desde una perspectiva de género y puestas en valor como objeto de diseño, pretenden contribuir a la reivindicación de los derechos de la mujer sobre su cuerpo.

Palabras clave: *género, mujer, feminismo, cuerpo, aborto, bordado, indumentaria.*

TABLA DE CONTENIDOS

3	AGRADECIMIENTOS
5	ABSTRACT
9	PRESENTACIÓN DEL PROYECTO
11	INTRODUCCIÓN
13	PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA
15	OBJETIVO GENERAL
15	OBJETIVO ESPECÍFICOS
17	JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN
19	MARCO METODOLÓGICO
23	MARCO TEÓRICO
25	CUERPO
26	CUERPO Y GÉNERO
29	VESTIMENTA Y GÉNERO
32	ARTE Y FEMINISMO
36	BORDADO Y FEMINISMO
39	ANTECEDENTES PROYECTUALES
41	INDUMENTARIA
46	ARPILLERISTAS DE LA RESISTENCIA
50	ARTISTAS DEL BORDADO CONTEMPORÁNEO
56	TÉCNICAS DE BORDADO A MANO
58	REFERENCIAS GRÁFICAS DEL MOVIMIENTO FEMINISTA EN CHILE

63 _____ **LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN**

65 **ABORTO**

Contexto histórico-legal

El dilema ético

El dilema médico

68 **CONSECUENCIAS DE LA CRIMINALIZACIÓN
DEL ABORTO EN CHILE**

Problema de salud pública

Problema de clases

Persecución

Miedo, soledad, silencio y desamparo

72 **CONCLUSIONES SOBRE EL DEBATE**

73 _____ **DESARROLLO DEL PROYECTO**

75 **DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO**

77 **DECISIONES DE DISEÑO**

90 **PROPUESTA PROTOTIPO FINAL**

93 **COSTOS DE PRODUCCIÓN**

95 _____ **RESULTADOS PRELIMINARES Y
PROYECCIÓN**

97 **RESULTADOS PRELIMINARES**

100 **PROYECCIÓN**

103 _____ **CONCLUSIONES**

107 _____ **BIBLIOGRAFÍA**

PRESENTACIÓN DEL PROYECTO

INTRODUCCIÓN

El actual debate sobre la despenalización del aborto en Chile, ha levantado cuestionamientos del verdadero alcance que tendría la ley en la realidad de las mujeres que deciden interrumpir voluntariamente su embarazo.

La crítica surge desde el feminismo, movimiento social que busca la igualdad de derechos entre hombre y mujeres, que problematiza las tres causales de despenalización, constatando desde su análisis que en realidad la ley no viene a resolver el problema, pues este condicionamiento niega el legítimo derecho de las mujeres a decidir sobre sus cuerpos.

Como una forma contribuir al debate desde la comunicación visual, este proyecto de diseño de carácter experimental propone hacerse parte del discurso a favor del aborto, en la exploración de otros medios, materiales y lenguajes que pongan en relación: el cuerpo de la mujer como soporte, las demandas pro-aborto como mensaje y el bordado como técnica expresiva.

Este proyecto recurre a otras disciplinas con las que el diseño se conecta casi naturalmente, como el arte y la indumentaria, los cuales aportan nuevos materiales y técnicas de experimentación en lo textil; valorados y problematizados desde una perspectiva de género encuentran un campo de acción para la construcción de un objeto de diseño que reflexione sobre la mujer y el derecho a decidir sobre su cuerpo.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El ámbito de trabajo para el desarrollo del proyecto se sitúa en el uso de la técnica del bordado aplicada al diseño de indumentaria, entendiendo esta última como una práctica corporal que carga de significado al sujeto que viste (Entwistle, 2002; Saltzman, 2009).

Por una parte, el interés por el bordado surge en el referente histórico de las Arpilleristas de Resistencia, mujeres que utilizando hilo y género lograron articular en las arpilleras un medio de expresión y denuncia a las violaciones de los DD.HH durante la dictadura en Chile (Agosín, 1996). La importancia de su acción radica en que formularon su discurso de protesta desde roles privados, como madres, hijas, esposas del detenido/asesinado (Sastre, 2011). Desde una lectura actual, en ellas *lo personal es político* (Millet, 1970) en el sentido que el régimen dominante impactó en la esfera privada teniendo que asumir, en muchos casos, el rol de proveedor familiar asignado socialmente al hombre-esposo-padre. Lo personal queda plasmado en su trabajo con historias de miedo, represión, denuncia y dolor por pérdida o búsqueda de sus familiares.

La lucha de esas mujeres comprendió en ese período lo personal en el ámbito familiar. Hoy otras generaciones de mujeres se levantan por la reivindicación de sus derechos en un territorio aún más íntimo y privado: el cuerpo.

Nos referimos principalmente al proyecto de ley que regula la despenalización del aborto, de actual discusión en Chile, que tiene al cuerpo de la mujer como eje central.

El cuerpo entendido como una construcción socio-cultural (y no natural) actúa produciendo sentido continuamente permitiendo que los sujetos se inserten activamente en un contexto dado (Le Breton, 2002). Abordado desde una perspectiva de género, este tema ha dejado en evidencia como las mujeres experimentan la realidad social de forma diferenciada a los hombres, en el sentido que, la construcción e interpretación simbólica que se ha hecho de sus cuerpos ha contribuido a su subordinación y opresión, entendiéndolo como un cuerpo para los otros y valorándose en este caso en función de la reproducción (Benhabib, 2006 en Zúñiga, 2009).

Observamos hoy como diferentes agentes sociales se han hecho parte en las discusiones: Estado, iglesia, medicina, agrupaciones feministas y pro-legalización del aborto. Estos últimos han elaborado valioso material de propaganda que expone su visión del debate, caracterizado por imágenes y consignas directas y agresivas, con buena recepción entre activistas y/o participantes de las convocatorias, pero que otras audiencias encuentran más resistencia a sus lecturas.

Por otra parte, se propone la indumentaria como un soporte apropiado para articular un discurso sobre el cuerpo, pues la disciplina ofrece posibilidades de exploración en cuanto a la forma y estructura, cargando de significado al sujeto que viste (Saltzman, 2009). La relación entre el cuerpo y el vestir se plantea como una práctica corporal contextualizada, pues alude a las formas concretas en que se presentan los cuerpos socialmente de acuerdo a las construcciones culturales (y no naturales), haciéndolos legibles según su apariencia (Zambrini, 2010).

Junto a la técnica del bordado, que toma como referencia el trabajo de un grupo de mujeres que lo utilizó como medio de denuncia, vemos la oportunidad de rescatar este lenguaje vinculado a labores típicamente femeninas y reivindicado por el arte feminista (Barnett, 1998; Alario, 2000; De la Colina, 2012) para articular un mensaje de actual contingencia política que sitúa a la mujer en la discusión pública.

En consecuencia, resulta interesante proponer el problema de diseño desde dos disciplinas que tradicionalmente han estado vinculadas a lo femenino. Bajo una mirada crítica el bordado ha sido una labor identificada con lo doméstico y la creatividad de las mujeres, considerado de costosa mano de obra, lento y esmerado, y sin embargo, se presenta devaluado como trabajo invisible de mujeres, no -trabajo o tarea no productiva (Jefferies, 1998); y el vestuario, históricamente vinculado a un interés de la mujer, que ha recreado una estética asociada al adorno y lo decorativo como rasgo identitario de los femeninos (Entwistle, 2002; Zambrini, 2010).

Un objetivo secundario, entonces, es poner en valor el bordado como técnica expresiva desde la perspectiva feminista, y el vestir como una práctica que se funda en el conocimiento social y cultural acumulado, pues no sólo es la forma visible de nuestras intenciones, sino que es la imagen por la cual somos interpretados e interpretamos a los demás.

De acuerdo a lo ya expresado, surgen las siguientes preguntas: ¿Cuáles son las posibilidades de exploración del bordado y la indumentaria en la significación visual del cuerpo de la mujer? ¿Cómo articular un mensaje que reivindique los derechos de la mujer sobre su cuerpo? Y ¿de qué modo esta propuesta contribuye a la discusión sobre el aborto en el Chile actual?

OBJETIVO GENERAL

Explorar la técnica del bordado aplicado a indumentaria como medio de comunicación visual y de acción política, para contribuir al debate a favor del aborto y a la reivindicación de los derechos de la mujer sobre su cuerpo en el Chile actual.

OBJETIVO ESPECÍFICOS

Identificar en el debate actual sobre el aborto en Chile los argumentos más importantes en la reivindicación de los derechos de la mujer sobre su cuerpo, para sustentar una propuesta de síntesis visual y objetual sobre el problema.

Definir la morfología de una indumentaria, en cuanto a forma, color y textura, con base en una reflexión sobre su contribución a la construcción del mensaje sobre el cuerpo.

Elaborar los mensajes/consignas y los objetos/dispositivos a ilustrar, identificando componentes figurativos, abstractos y de texto para las propuestas gráficas .

Integrar los elementos discursivos del mensaje (género-político) con la síntesis morfológica de indumentaria bordada a través de un prototipo.

JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

El presente proyecto tiene un carácter experimental pues explora la vestimenta como un sistema de significación de la misma forma que el cuerpo, es decir, que opera en concordancia a otros actos de comunicación no verbal como gestos faciales, movimientos corporales, ubicación en el espacio, etc. En una época donde lo visual se antepone a la palabra, el conocimiento social y cultural de la práctica del vestir aporta al sujeto una manera reflexiva o consciente de transmitir sus intenciones a través de su propia imagen.

Como lenguaje expresivo, el bordado aplicado a la ilustración y a soportes textiles generan sensaciones táctiles y visuales diferentes a otras técnicas tradicionales de ilustración, poniendo en valor, además, el trabajo a mano y minucioso del artista.

Se propone una mirada crítica respecto del contenido y la forma. Las demandas a favor del aborto podrían encontrar otros medios de expresión que puedan permear audiencias que han sido menos susceptibles a las actuales estrategias de comunicación. Y la forma, expresados en este caso a través del vestuario y el bordado, no son innovadoras ni se desvinculan de lo femenino, pero si se proponen desde la desnaturalización de su uso tradicional.

El diseño de indumentaria - que no se encuentra dentro de las alternativas de especialización dentro de la Escuela de Diseño de la Universidad de Chile- ofrece una posibilidad de vincular diseño industrial y el diseño gráfico: el primero explora la forma y estructura del cuerpo, y el segundo a través del tratamiento de la superficie del textil. La curiosidad por vincularse a este campo ha sido un esfuerzo constante de varios proyectos; este contribuye una vez más a sugerir la posibilidad que en un futuro cercano el diseño de indumentaria y/o el textil sea otra opción de formación dentro de la escuela.

Este proyecto se plantea como punto de partida para exponer a través de similares soportes y/o técnicas, otros temas de interés para el feminismo: acoso callejero, feminicidio, maternidad, sexualidad, etc., temas en actual contingencia o que lo serán en un futuro no muy lejano, que al ser desarrollados con mayor profundidad a nivel técnico, teórico y estético a través del diseño, pueden alcanzar mayor visibilización.

MARCO METODOLÓGICO

Este proyecto responde a un proceso guiado principalmente por la documentación, observación participativa y experimentación.

Siendo el propósito explorar diferentes técnicas visuales y soportes de comunicación que se originan en el arte y la indumentaria, la etapa inicial de la investigación fue problematizar su uso desde una perspectiva de género para generar un marco teórico que sustentara la propuesta. Luego de esto, se avanzó en los antecedentes proyectuales, como referentes de bordado, indumentaria y del movimiento feministas.

El levantamiento de información sobre el aborto generó los contenidos que luego se concretaron y sintetizaron en la desarrollo proyectual.

A continuación se establecen tres áreas de acción en las que dividió este proceso. No se dieron en forma secuencial, sino que se iban complementando a medida el proyecto avanzaba:

INVESTIGACIÓN Y DOCUMENTACIÓN

-**Documentación:** consistió en la búsqueda de fuentes y bibliografía para entender y posicionar te tema del aborto, generar un marco teórico en torno al cuerpo, el género y el feminismo.

-**Asistencia a charlas y exposiciones:** el debate sobre el aborto al estar en actual discusión legislativa a propiciado diferentes instancias de exposición sobre el tema desde la medicina, el derecho y la ética.

OBSERVACIÓN Y CONCEPTUALIZACIÓN

-**Observación participativa:** parte del posicionamiento del mensaje, se asistió a diversas convocatorias de parte el movimiento feminista: legalización del aborto, violencia de género, contra el acoso callejero y el femicidio.

-**Búsqueda y análisis de referentes:** recopilación de proyectos de arte, diseño y/o indumentaria que tuvieran un enfoque de género.

-**Conceptualización:** establecimiento de relaciones entre indumentaria (forma), bordado (lenguaje) y aborto (tema).

CREACIÓN Y EXPERIMENTACIÓN

- Bocetaje:** creación de bocetos de indumentaria y propuestas gráficas para la aplicación del bordado.
- Creación de prototipos:** instancia de búsqueda y experimentación con materiales, tanto de la indumentaria como en las técnicas de bordado.
- Materialización:** prototipo final.

Se detallan a continuación las instancias de investigación paralelas a la documentación bibliográfica:

ASISTENCIA A CHARLAS:

Simposio Internacional: *"Derechos reproductivos y el derecho al aborto. Ley de despenalización del aborto en Chile"*
13 y 14 de Noviembre de 2015
Auditorio Biblioteca Nicanor Parra-Universidad Diego Portales

ASISTENCIA A EXPOSICIONES:

"Nos/otras. En la calle, en la casa y en la cama"
Inauguración: 10 de marzo de 2016 19:00 horas.
Archivo Nacional de Chile

ASISTENCIA A CONVOCATORIAS Y MARCHAS:

Primer Encuentro de Arte Callejero Feminista
14 y 15 de mayo del 2016
Centro Cultural Matucana 100

Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer
25 de noviembre del 2016
Avenida Libertador Bernardo O'higgins

Día de la Mujer
8 de marzo del 2015 y 2016
Avenida Libertador Bernardo O'higgins

Marcha pro-aborto.
25 Julio del 2016
Avenida Libertador Bernardo O'higgins

TALLER:

Bordado Crewel por Aurora Anita
14 de mayo 2016

MARCO TEÓRICO

A continuación se expondrán los principales lineamientos teóricos en los que se enmarca el proyecto. Es importante definir qué se va a entender por cuerpo, qué importancia tiene en la teoría de género, y desde que ámbitos el vestuario ha estado asociado al género.

CUERPO

El concepto de cuerpo desde el cual se aborda este proyecto va más allá del campo biológico o fisiológico y de los límites que estos proponen, anclados al tradicional dualismo mente/cuerpo que ve a este último como atributo, externo, físico, y que omite al sujeto que encarna.

Debemos convenir en primera instancia que la existencia es corporal. Nuestros cuerpos no son solo el lugar desde el cual llegamos a experimentar el mundo, sino que también es a través de ellos que llegamos a ser vistos en él. El *yo* está ubicado en el cuerpo, y este a su vez en un tiempo y espacio determinado, es decir, siempre está inserto en un contexto y aunque muchas veces no somos conscientes de nuestro cuerpo, en otras sabemos que es objeto de contemplación por lo que cuidamos nuestros modales, gestos o la puesta en escena de la misma apariencia. Lo anterior da cuenta de cómo los sujetos se mueven, usan y experimentan el espacio a través de su corporeidad (Merleau-Ponty, 1987 en Entwistle 2002).

El sociólogo David Le Breton (2002) estudia la corporeidad humana como fe-

nómeno social y cultural, materia simbólica, objeto de representaciones e imaginarios. Entiende el cuerpo como:

“...el lugar y el tiempo en el que el mundo se hace hombre inmerso en la singularidad de su historia personal, en un terreno social y cultural en el que abreva la simbólica de su relación con los demás y con el mundo”.(p.17)

En otras palabras, no se puede entender el cuerpo fuera del contexto social y cultural que lo moldea, pues el hombre a través de él se apropia del mundo y lo traduce a los demás por medio de sistemas simbólicos y de referencias culturales que comparte con los otros miembros de su comunidad.

En relación a lo mencionado entenderemos el cuerpo como una construcción social y cultural, que actúa como emisor y receptor produciendo sentido continuamente, permitiendo de esa forma que los sujetos se inserten activamente en un contexto social y culturalmente dado.

CUERPO Y GÉNERO

En su acepción más reciente “género” surgió como rechazo al determinismo biológico implícito en el término “sexo” o “diferencia sexual”. Con este concepto se insiste en la fundamental cualidad social de las distinciones basadas en el sexo.

La historiadora Joan Scott (1996; 26) realizó una importante contribución al desarrollo del concepto género; lo define en dos partes que se relacionan pero se analizan de forma distinta: “El género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos; y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder.”

El primer aspecto provee un modo de decodificar los significados que las culturas otorgan a la diferencia entre los sexos y como estos se impregnan en varios aspectos de la vida social humana, como discutir sobre clases, razas, etnicidad o cualquier otro proceso social; el segundo, revela como el género estructura la percepción y la organización de toda la vida social, estableciendo las distribuciones de

poder, y ejerciendo a su vez una función legitimadora que funciona en muchos modos.

En términos de Bourdieu la “división del mundo” se basa en conceptos de género que estructuran la percepción y la organización, concreta y simbólica, de toda la vida social (Bourdieu, 1980 en Scott, 1996: 26). Los esquemas mentales y corporales de apreciación, pensamiento y acción que estructuran el *habitus*¹ de cualquier grupo social son, aunque no el único pero sí en el aspecto más primario, esquemas de género dentro de los cuales o por medio de los cuales se articula el poder.

El concepto de *habitus* aporta aquellos elementos de la simbolización cultural del género que son tácitos, pues se encuentran dentro del mismo sistema de dominio que lo entiende como natural. Esto significa que si bien son producto de construcciones sociales y culturales, no por ello son plenamente conscientes, manejables o voluntarios para los sujetos que las incorporan y expresan.

1. El concepto de *habitus* se define como: “Un sistema de disposiciones duraderas y transportadoras que son producidas por las condiciones particulares de una agrupación de clase social”. Es un concepto que vincula al individuo con las estructuras sociales. El modo en que vivimos en nuestros cuerpos está estructurado por nuestra clase social, las cuales tienen su propio *habitus*, sus propias disposiciones que son adquiridas mediante la educación, tanto formal como informal, a través de la familia, la escolarización y similares. (Bourdieu, 1979 en Martínez, 2004)



FIG.01. (Captura) "Al final de la calle", el corto que muestra el miedo que viven las mujeres que caminan solas de noche.

Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=9W7EmM9Pg38>

2. Por sistema "género-sexo" se entiende la constitución e interpretación simbólica, socio-histórica de las diferencias anatómicas de los sexos (Benhabib, 2006 en Zúniga, 2009).

El gusto como manifestación de *habitus*, forma parte del aprendizaje de disposiciones corporales, técnicas del cuerpo, la estructuración del espacio social, formas de moverse y habitar en él, evidenciado en el modo de caminar, sentarse, vestirse y presentar el cuerpo ante los demás. (Bourdieu, 1998 en Gómez, 2009). Estudios de género (Zúniga, 2014; Rozas & Salazar, 2015) han analizado como las mujeres experimentan el espacio social, observando la forma de cruzar las piernas al sentarse, forma de caminar cuando van solas o acompañadas por un hombre (FIG.01), cómo estos tocan a sus parejas en ámbitos públicos, ya sea rodeándola con los brazos o por los hombros, etc;

son solo algunos ejemplos de manifestaciones corporales que responden a estos esquemas.

De esta forma la teoría de género ha analizado la construcción social de roles, prácticas, actitudes y disposiciones corporales femeninas y masculinas, entendiendo que, el sistema de género-sexo² ha sido el modo esencial en que se organiza, divide y experimenta la realidad social (Benhabib, 2006 en Zúniga, 2009). Este sistema se encuentra enraizado en mitos, simbolizaciones, representaciones, estructuras e instituciones sociales que han contribuido históricamente a la opresión y explotación de las mujeres.



FIG 02. Imagen de The Pink & Blue Project de la fotografía JeongMee Yong.
Fuente: jeongmeeyoon.com

VESTIMENTA Y GÉNERO

3. Ver más en: "How did pink become a girly color?" Y el artículo: "How Pink Became a Color for Girls" (Wright, 2015).

Este proyecto aborda la vestimenta desde una perspectiva simbólica, enfocada principalmente en cómo esta ha reforzado una división binaria del género e inscrito ciertos significados culturales sobre los cuerpos.

La división de la indumentaria entre los imaginarios de lo femenino y masculino se puede evidenciar en la vida cotidiana. Tenemos el afán de marcar las diferencias de sexo en relación a la ropa que usamos, de ese modo, cuando conocemos a una persona "pensamos que vemos su género y suponemos que es un indicativo de su sexo" (Woodhouse, 1989 en Entwistle, 2002). Por ejemplo, en los bebés donde no se puede distinguir el sexo a primera vista intuimos que si viste de azul es niño o rosa si es niña. Esta convención histórica de color es relativamente reciente (FIG.02). A principios del siglo XX, antes de la Primera Guerra Mundial, los niños llevaban rosa "un color más fuerte y decidido", según la literatura de la época, mientras que las niñas llevaban azul, considerado más "delicado" y "remilgado", (Garber, 1992 en Entwistle, 2002). Hoy lo contrario nos parece lo más natural, demostrando que estas distinciones de género son arbitrarias³.

Las prácticas del vestir aluden a los cuerpos sexuados, indicando las diferencias entre hombres y mujeres que de otra forma podrían estar ocultas (Zambrini, 2010). El cuerpo se evoca tantas veces a través de la ropa, que olvidamos que esta hace algo más que llamar la atención sobre el cuerpo y resaltar los signos corporales que nos diferencian. La indumentaria tiene la función de dar sentido al cuerpo, añadir significados culturales, que, debido a estar tan próximas al cuerpo nos parecen naturales. Tanta importancia tiene

la ropa en nuestra lectura corporal que se puede sustituir la diferencia sexual en ausencia de un cuerpo. En los baños públicos por ejemplo, la señalética con falda indica que es para mujeres, y los pantalones para hombres.

La indumentaria es uno de los ejemplos más inmediatos y eficaces del modo en que se les da género a los cuerpos, hombre o mujer, y cómo llegan a significar "masculinidad" y "feminidad". La indumentaria transforma la naturaleza al imponer significados culturales sobre el cuerpo. No existe una relación natural entre una prenda de vestir y la "feminidad" y la "masculinidad", sino que son un conjunto arbitrario de asociaciones que son específicas de la cultura, variando de una a otra. Y sin embargo, que sea arbitrario no significa que no sean fundamentales para nuestras lecturas de "sentido común" sobre el cuerpo. La moda naturaliza el orden cultural:

"La indumentaria forma parte de un sistema de señalización social; se utiliza para indicar pertenencia [...], sobre todo se emplea para distinguir el género, de manera que, aunque los símbolos cambien con la moda, el mensaje, de género/sexo permanece igual; es decir, que la apariencia femenina indica el sexo femenino y la apariencia masculina el sexo masculino" (Woodhouse, 1989 en Entwistle, 2002).

Es decir, "anunciamos" nuestro sexo cuando nos vestimos según las convenciones de género.

Durante siglos se ha identificado a la mujer con la "trivialidad" de la moda. Esta puede ser una de las razones para que la

moda haya quedado parcialmente marginada de la teoría social, por ser considerada “frívola” y poco digna de atención académica. Hoy sin embargo, vale la pena preguntarse: ¿Por qué se relaciona las mujeres con la moda más que los hombres?

Mujer y moda tienen una estrecha relación tanto literal como metafórica. Durante mucho tiempo fueron las encargadas de la confección de vestidos y de habilidades textiles, desde el hilado hasta costura y se consideraron trabajos “femeninos”. El coser se consideraba bueno para la mujer, pues promovía la devoción y disciplina. (Jones, 1996 en Entwistle, 2002).

La asociación metafórica de la mujer con la idea de la moda fue estudiada por la psicóloga social Efrat Tseëlon, en relación a los mitos sobre la feminidad. Las figuras arquetípicas de *Eva*, *Pandora*, *Lilit* y la *Virgen María* (FIG,03,04,05 y 06), dan forma a las actitudes morales respecto a la mujer y mediante las mismas “es descrita como alguien que se oculta tras falsos adornos, que utiliza su belleza y encantos para conducir a los hombres hacia su destrucción” (Tseëlon, 1997 en Entwistle, 2002).

El cuerpo adornado (femenino) es inherentemente problemático para la moralidad judeo-cristiana, pero también lo es desnudo o sin adornos. La vergüenza de la desnudez se le atribuyó a la mujer. La cristiandad intentó controlar la sexualidad de la mujer, creando un discurso de modestia y castidad en el vestir femenino (Tseëlon, 1997 en Entwistle, 2002).

Si a las mujeres se las asocia más con el cuerpo, la sexualidad, el pecado y la ropa, entonces es comprensible que

se las condene por su forma de vestir. Y es normal pues, que las mujeres hayan desarrollado un agudo sentido de conciencia de ellas mismas respecto a su imagen, que nada tiene que ver con su “naturaleza” innata, sino que es resultado de las actitudes y presiones culturales (Entwistle, 2002:171).

Las ideas sobre la “feminidad” además de estar vinculadas al género también se ha relacionado con la sexualidad, demostrado en los debates sobre el vestir femenino. Es una asociación compleja en la cual se entretiene con toda una serie de prácticas de adornarse. El adornar el cuerpo se puede asociar a actos sexuales, dar placer, enviar señales sexuales, etc., como lo hacen otras especies en la naturaleza que recurren a códigos sensoriales de color, aroma o sonido. La especie humana también recurre a estos códigos pero de manera mucho más compleja, donde las dimensiones de lo cultural, social y político se trasponen a la dimensión biológica. En ese sentido, el feminismo pone acento en desnaturalizar el supuesto interés de las mujeres en la ropa y su deseo de “estar sexis” para atraer al compañero adecuado, así como también el *voyerismo* de la mirada masculina, como un aspecto natural de la psicología sexual del hombre.

La cultura occidental infunde mucho significado sexual al cuerpo femenino, ejemplificado en el trato de su imagen en la publicidad, la moda, el cine, etc., y como tal, algunas mujeres conscientes de este potencial pueden exaltarlos. Esto no tiene nada que ver con una identidad “natural” femenina, sino que es resultado de asociaciones culturales que tienden a ver a la mujer más próxima al sexo y la sexualidad que los hombres.



FIG. 03. Pandora por Lefebvre. Según la mitología griega, introdujo los males al mundo de los hombres. Fuente: Wikipedia.



FIG. 04. Lilith por Collier. Primera esposa de Adán que según la mitología judía abandonó el Edén para unirse a los demonios. Fuente: Wikipedia.



FIG. 05. Eva por Durero. Tentada por la serpiente para comer del fruto prohibido, y por ello expulsada del Edén por Dios. Fuente: Wikipedia.



FIG. 06. Virgen de Guadalupe. Madre de Jesucristo según el catolicismo. Encarna la pureza y devoción. Fuente: Wikipedia.

ARTE Y FEMINISMO

La historia del arte puede ser entendida como la historia de la mirada humana, y la humanidad, constituida en esencia por sexos y géneros, ha tenido distintas experiencias y formas de mirar el mundo. Sin embargo, durante siglos en la cultura occidental el protagonista casi exclusivo de esta mirada ha sido el hombre, dejando sin palabras y miradas a la mujer, la cual ha sido a la vez mirada y expuesta por las diferentes disciplinas -pintura, escultura, fotografía- pero pocas veces reflejada realmente (Alario, 2000).

La introducción de la crítica de arte desde la perspectiva de género ha introducido la voz y la mirada de sujetos antes no reconocidos y excluidos del espacio y discurso público, haciendo que cuestionen los supuestos visuales y políticos sobre los que habían basado sus miradas. Esta perspectiva debe facilitar la distinción entre el refinamiento formal y el fetichismo, la objetualización e incluso el sadismo inscrito en las abundantes representaciones de las mujeres en la historia del arte, identificando en ello el inherente sexismo en la cultura visual como mecanismo de dominación del patriarcado⁴(De la Villa, 2013).

Conociendo el valor de las imágenes en la creación del imaginario sobre el género, las mujeres creadoras en la actualidad han intentado poner en evidencia lo escondido por siglos, desarrollando un proceso de de-construcción del sistema sexo-género que cuestione la mirada predominante masculina.

En este proceso, que comenzó a finales de los 60's y floreció en los 70's con los

movimientos de la Segunda Ola⁵, las feministas han puesto el acento en la identidad poniendo en evidencia su condición de sujetos, y con ello, reivindicando su derecho a la mirada y a la creación propia (Alario, 2000).

Los primeras propuestas de las artistas fue denunciar la ideología patriarcal que las sometía; entendiendo que tal visión había construido su propia idea de feminidad, comenzaron a cuestionarlo rasgos que se habían atribuido a la mujer. La obra realista de *Mimetismo* de Remedios Varo (FIG.07), en los 60's, representa a una mujer que se disuelve en el ambiente doméstico en una actitud pasiva. Unos años después la artista reforma la obra, titulándole *Rompiendo el círculo vicioso* (FIG.08). Otras propuestas en la búsqueda de la identidad femenina se centraron en cuestionar su propia imagen; retratos y autorretratos en pintoras reflejan la necesidad de expresar un orgullo y autoridad como mujeres artistas.

El cuerpo ha sido otro de los temas centrales en la búsqueda de nuevas formas de representación de las mujeres y su identidad. Las artistas feministas de la década de los 70's lo abordaron de distintas formas. Una de ellas fue la artista Louise Bourgeois (FIG.09), que en celebración de la categoría universal de "mujer", utiliza con ironía los fragmentos corporales sexualizados. La artista creó un vestido en base a grandes pechos, explicando que: "Los hice grandes y numerosos. Y puesto que sé que a los hombres les gusta, eso me han dicho, me puse ese manto encima".

4. El patriarcado se define como un sistema de dominio masculino que utiliza un conjunto de estratagemas para mantener subordinadas a las mujeres (Millet, 1969 en Cobo, 2014).

5. La Segunda Ola Feminista hace referencia un período de actividad feminista que comienza a principios de la década de 1960 y dura hasta finales de la década de 1970. Se enfocó en una amplia variedad de temas, como la desigualdad no-oficial, la sexualidad, la familia, el lugar de trabajo y los derechos en la reproducción (Cobo, 2014).

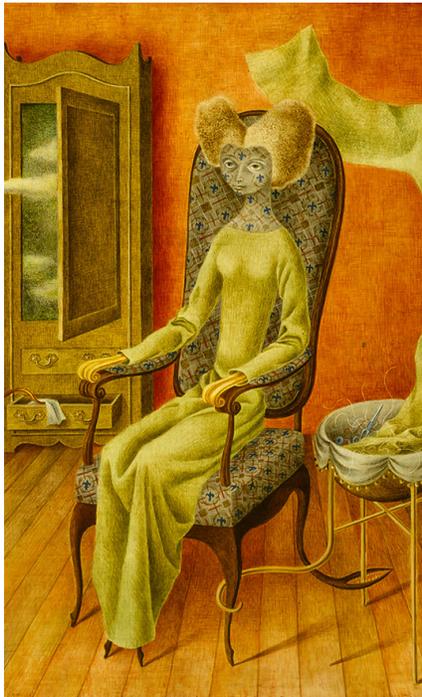


FIG. 07. (Detalle) Mimesis por Remedios Varo, 1960. Fuente: remedios-varo.com



FIG. 08. Rompiendo el círculo por Remedios Varo, 1962. Fuente: remedios-varo.com



FIG. 09. Louise Bourgeois en 1975 usando un molde de látex para su trabajo "Avenza" de la instalación Confrontation de 1978. Fuente: NY Times.

Se destaca la reflexión que la autora hace con respecto al tema del cuerpo en el medio artístico feminista, diciendo que:

“...sigue siendo una metáfora para hablar de la identidad de las mujeres, es porque las mujeres creadoras sienten que en ellas y en todas nosotras sigue pesando más que en los varones, que es medida del éxito, de seguridad, etc. En definitiva que las mujeres siguen estando encerradas en su biología, aunque no sea a través de la imposición de la maternidad.” (Alario, 2000)

Se destaca en la búsqueda de la identidad femenina por parte de las artistas contemporáneas el cuestionar lo tradicional del lenguaje artístico y sus valores, materiales y recursos plásticos, los cuales según su perspectiva, venían impuestos desde la tradición androcéntrica⁶. Muchas artistas del siglo XX, buscaron denunciar que las actividades domésticas siguen siendo asignadas a las mujeres y por ello menos apreciadas; proponen reivindicar materiales desvalorizados utilizados tradicionalmente en las labores domésticas y artesanas elevándolas a la categoría de arte. Usando los tejidos, la costura y el bordado, elevan la tradición creativa de las mujeres y ponen en evidencia las limitaciones impuestas por el patriarcado (Alario, 2008).

La artista checoslovaca Jana Sterbak, en su obra *Dress* (FIG.12) utiliza un traje transparente realizado en alambre electrificado. La obra busca poner en evidencia la cárcel que supone para las mujeres la asociación entre apariencia y género, ya que la identidad femenina se ha asociado a lo externo que cubre y encubre, siendo el principal elemento que define los estereotipos.

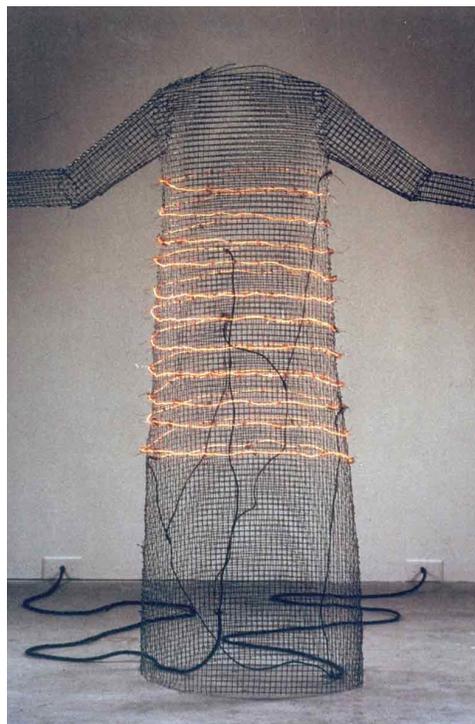


FIG. 12. (Instalación) *Dress* por Jana Sterbak, 1987.

Fuente: <http://www.learn.columbia.edu/>

6. El androcentrismo es la visión del mundo que sitúa al hombre como centro de todas las cosas (Cobo, 2014).



FIG. 13. (Detalle) *And the beast* por Ghada Amer, 2004.

Fuente: <http://arttattler.com/archiveghadaamer.html>

7. De la Villa define canon como la norma que produce la hegemonía político-social y que genera categorías binarias de desigualdad: dentro/fuera; masculino/femenino, alta/ baja cultura, etc., estableciendo una estructura de dominación, exclusión y marginación.

También la artista egipcia Ghada Amer usa el textil y el bordado en varias de sus obras, en donde la reflexión feminista mezcla los estereotipos asociados a la mujer, como las princesas Disney, con imágenes de sexo explícito, ahondando en el puritanismo que rodea la construcción de la identidad del género femenino. En obras como *And the beast* (FIG.13) mezcla en fondos pictóricos figuras de mujer, muchas veces tomadas de revistas pornográficas, y también de escenas domésticas. La artista re-escibe las imágenes dentro de un contexto cultural sobre lo femenino, el bordado y las imágenes de princesas. La idea según Alario (2008) es recordarnos que "...la identidad femenina parece pender de un delgado hilo".

La prácticas artísticas que mediante el uso del textil o la labor de la aguja se han insertado en los circuitos profesionales del arte, llegando a ser un recurso más, y no por ello menos connotado o exento de neutralidad. Así vemos que se ha recurrido a ellos para abordar cuestiones relacionadas con el lenguaje, la construcción del género a través de los estereotipos, o la reflexión en torno a la violencia.

La diversidad de propuestas de artistas contemporáneas, y la perspectiva de género en la crítica del arte se han atrevido a cuestionar el canon⁷, evidenciando los presupuesto sexistas nunca abiertamente declarados, y abriendo la posibilidad de plantear nuevas miradas, otorgar un lugar propio y adecuado a la producciones antes artísticamente excluidas. La historiadora de arte, Griselda Pollock lo resume así:

“Las intervenciones feministas demandan un reconocimiento de las relaciones de poder-género, haciendo visibles los mecanismos del poder masculino, la construcción sexual de la diferencia sexual y el rol de las representaciones culturales en esta construcción” (De la Villa, 2013).

Las aportaciones de la crítica feminista han protagonizado temas centrales para el pensamiento la cultura y el arte en la últimas décadas: la identidad, el cuerpo y su vulnerabilidad, destacando la violencia de género. Parte de la crítica asume que toda producción que se vincule al feminismo o que sea entendido desde el género responde a una irrupción que “ya fue”, es decir que ya tuvo su lugar en la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, según De la Villa desde la década de los 70’s no ha dejado de expandirse geográficamente y a través de la irrupción de nuevas generaciones, oleadas, formando más que una tendencia, una tradición propia que permea el arte contemporáneo.

BORDADO Y FEMINISMO

Como ya hemos explicado, a partir de los 60's con el auge de los movimientos contraculturales y la expansión del pensamiento feminista, la mujer tomó una presencia más activa en la sociedad reivindicando con ello la labor textil y del bordado como obra de arte.

Se desarrolló una gran cantidad de obras que usaron lo textil como lenguaje. Sin embargo, es relevante poner atención en los riesgos de las estrategias del arte textil, como por ejemplo, caer en el encasillamiento al ser entendido como “arte femenino” y por tanto, dar por sentado que la mujer de forma inherente trabaja con este medio. Respondiendo a estos cuestionamientos De la Colina y Chinchón (2012; 185) advierten que “...pervertiendo y descargando a la obra de su contenido cultural, cuando lo cuestionable, realmente, sería hablar de categorías fijas en las que a la mujer se la atribuyen determinados prejuicios.”

Entre las primeras exposiciones que trataron de dar visibilidad a obras textiles en relación con el papel de la mujer, esta la propuesta por la artista Rozsika Parker, *The Subversive Stitch: Embroidery and the making of the feminine* (FIG.14), Barnett (1998; 143) que relaciona la historia social de las mujeres con la historia del bordado. En ella se examina la creencia de que “las mujeres bordaban porque eran femeninas por naturaleza y eran femeninas porque bordaban por naturaleza” y revela que lo que parecía natural e incluso fundado en la biología era en realidad artificial. Una vez más se da cuenta que la feminidad o el sujeto (femenino en este caso) es

socialmente construido e inestable, que tiene diferentes significados según las clases, las culturas y los siglos.

De manera semejante, el bordado, ya no es una categoría unificada, se expande para incluir tanto las actividades de las clases que disfrutaban el ocio, como el trabajo de las clases trabajadoras. Para la artista: Pensar tanto las “mujeres” como “la mujer” es tener en cuenta el contexto social así como la construcción social.

El proyecto de Parker analiza - a diferencia de los estudios históricos sobre el bordado centrados en cuestiones de estilo y técnica- a través del bordado las cambiantes ideas de la feminidad y los papeles adscritos a las mujeres desde la época medieval, en la cual aquél era considerado como una forma elevada de arte y practicado tanto por hombres como por mujeres, hasta la denotación actual como “artesanía femenina.” Barnett argumenta que la relación entre mujeres con el bordado ha sido ambivalente: se convirtió tanto en un medio para educar a las mujeres en el “ideal femenino” como en un arma de resistencia a los imperativos de éste: una fuente de placentera creatividad y de opresión.

Las relaciones entre el textil y la mujer deben ser analizadas, según lo anterior, de acuerdo al contexto social y cultural en el que se emplea, pues aunque ha sido parte importante en el medio artístico y de las reivindicaciones femeninas, las connotaciones de su uso varían dentro del mismo.

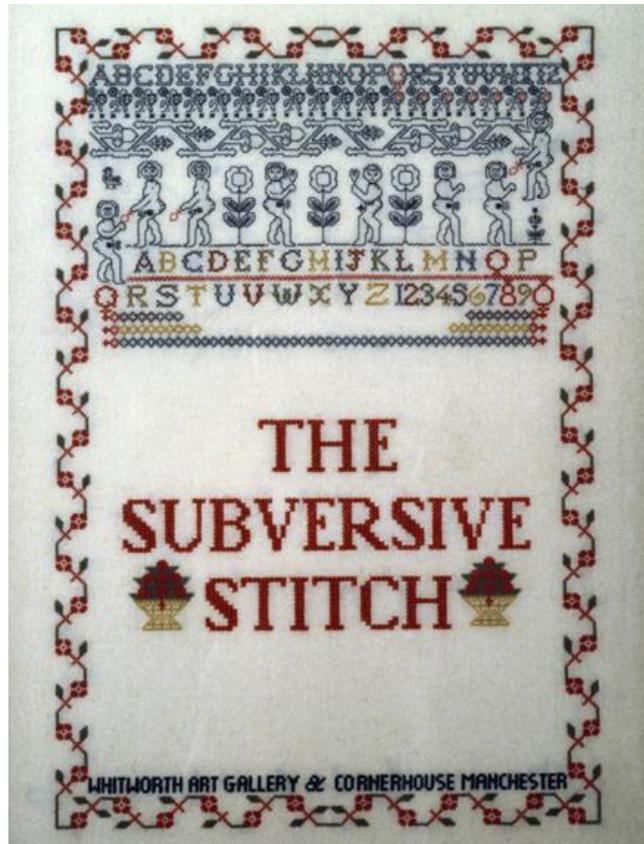


FIG. 14. Portada de The Suversive Stitch. Embroidery and the making of the feminine. de Rosika Parker. Fuente: gold.ac.uk/subversivestitchrevisited/gallery/



FIG. 15. "Aparición con vida de los desaparecidos Madre de Plaza de Mayo".

Fuente: quedigital.com.ar



FIG. 16. "Quisieron enterrarnos pero no sabían que éramos semilla". Bordado por los estudiantes asesinados de Ayotzinapa en México.

Fuente: bordamosporlapaz.blogspot.cl

Por otra parte, existen prácticas textiles que lo plantean como un medio que aglutina grupos o colectivos, que están desvinculados del arte, y cuya finalidad es clara: el activismo político.

El interés último de estas piezas es su finalidad social, por tanto, el aspecto formal de éstas es secundario. Una característica fundamental en ellos es estar guiados por algún artista o persona vinculada a medio artístico.

A través de la labor con la aguja o textil como especie de terapia grupal con la que expresarse y, por tanto, un medio de coligar a personas que tienen algún tipo de experiencia traumática común, ya sea el desamparo o la invisibilidad, pueden crear vínculos afectivos por empatía, así como crear redes sociales más extensas con las que poder crear tácticas más efectivas. Este tipo de obras tiene una fuerte carga social y su efectividad radica en su relación con escenarios de la vida real. Las arpilleristas de las resistencias en Chile, los pañuelos blancos de las Madres de la Plaza de Mayo en Argentina (FIG.15), y otra muestra más reciente, el colectivo Bordamos por la Paz de México (FIG.16) son algunos de los casos emblemáticos de activismo político por medio del bordado en la región.

En conclusión, textil y bordado como técnicas expresivas han estado vinculadas históricamente al quehacer femenino, una relación que no se ampara en un interés natural, sino que de la misma forma el "ser mujer", es algo que se ha construido social y culturalmente. Conociendo la carga simbólica que ha tenido este lenguaje para las mujeres, es de vital importancia entender el contexto en que los movimientos feministas se han apropiado de la aguja como herramienta de acción política; apropiándose de este recurso han enfatizado sus demandas no sólo en el contenido, también en la forma.

ANTECEDENTES PROYECTUALES

INDUMENTARIA

La vestimenta es un sistema de signos cuya articulación constituye sentido, imprimiendo su sello en el modo de actuar en diferentes circunstancias que influyen al individuo, sobre su ser, hacer y parecer en el contexto social.

Según Squicciarino (1980; 22):

“Las recientes investigaciones semiológicas parecen haber favorecido la toma de conciencia de que el vestido, en una armónica interacción con todas las demás modalidades expresivas del cuerpo que lo complementan y lo resaltan, es un fenómeno comunicativo, que se expresa mediante un lenguaje visual articulado” .

La vestimenta configura un sistema de significación de la misma forma que el cuerpo, entregando información sobre la edad, sexualidad, modo de vida, y hasta el carácter.

El autor añade que, nuestra apariencia es resultado de la arquitectura del cuerpo y de sus expresiones, y los elementos de la indumentaria no pueden operar disociados de estos actos de comunicación no verbal, ya que en sus palabras, “se reducirían a la insignificante función de vestir

un objeto inanimado como si fuera una percha”.

La diseñadora argentina Andrea Saltzman (2004) explora el diseño de indumentaria a partir de la relación cuerpo-vestido-contexto. Entiende el cuerpo como la forma que da estructura o soporte a la vestimenta, y esta, lo cubre como una segunda piel transformándose en su primer espacio de contención y de significación en el espacio público.

El diseño de indumentaria es esencialmente un rediseño del cuerpo, no sólo en el aspecto estético, sino a un nivel mucho más complejo. Cuerpo y vestido interactúan y adquieren sentido mutuamente, y esta relación a vez, determina y condiciona la forma en que la persona se relaciona con el medio que lo rodea. Este un condicionamiento a nivel físico, pues permite o limita el movimiento por medio de diferentes soluciones de forma y materialidad; a nivel psicológico y social, pues influencia los sentidos y significados que se le atribuyen a la indumentaria dentro de una sociedad, en su capacidad de comunicación y expresión. En ese sentido, el vestido funciona como “signo de cultura, sociedad, tecnología, ideología y marca personal”.

Textil

Saltzman analiza el textil detalladamente, entendiéndolo como el elemento que materializa el diseño de indumentaria. Cubre y/o descubre al cuerpo, participando en su morfología y generando una nueva relación de cuerpo con el entorno, a través de la silueta, volumen, textura, etc.

Este cumple múltiples funciones, nos viste, protege del medio ambiente o cobija en el descanso. Además, es una de las primeras manifestaciones culturales y artísticas del ser humano, el cual ha elaborado patrones estéticos en diferentes épocas y lugares.

Existen una infinidad de estructuras textiles clasificadas en naturales, minerales, artificiales o sintéticas. Estas varían en cuanto a cualidades de maleabilidad y se deben tener en cuenta en el proceso de diseño. Se debe buscar en el material características específicas que ayuden a configurar el volumen en torno al cuerpo, según peso, caída, elasticidad, movimiento, adherencia y textura; también en cuanto a superficie, como color, dibujo, trama, brillo, opacidad, transparencia, etc.

La elección de los textiles tiene que ver con poner en juego conceptos estéticos y funcionales (FIG 17,18 y 19). Así por ejemplo el pensamiento del color debe ser en relación al contraste con otros, lo que es sumamente complejo, pues hay que tener en cuenta que un tono adquiere diferente aspecto con respecto a otro, según la superficie, forma, luz, ubicación, etc.

La textura se vincula al sentido del tacto como a la vista- que usualmente se combinan, pero casi siempre hay



FIG. 17. La mezclilla se asocia conceptualmente al trabajo, la rebeldía, juventud, etc.

Fuente: balartnovies.com



FIG. 18. El satín evoca elegancia o sensualidad. Fuente: balartnovies.com



FIG. 19. La gasa por su liviandad se puede asociar a la suavidad, pureza, inocencia, etc.

Fuente: balartnovies.com

una pregnancia de uno u otro- es decir, pueden haber efectos visuales que se dan través de la estructura de la tela o de su superficie, como por ejemplo el estampado.

La superficie es un poderoso territorio de expresión, que califica y da identidad al diseño. Los recursos constructivos como pliegues, plisados, planos, etc; pero son también elementos de intervención y calificación de la superficie, de modo que condicionan los modos de modelar la tela en torno al cuerpo y, por lo tanto, ayudan a configurar la silueta.

En indumentaria, la concepción de silueta necesariamente requiere su proyección en términos tridimensionales, ya que en la relación cuerpo y textil, su conformación cambia según el ángulo que se mire. Las posibilidades son infinitas, pudiendo establecer relaciones asimétricas, prolongar líneas anatómicas, quebrar proporciones, etc. Los modos de intervenir el cuerpo a través de la silueta determina un juicio de valor acerca de la sexualidad, el pudor, la capacidad de realizar, exhibir u ocultar, y hasta el modo de interactuar con los otros, demarcando un tipo de territorialidad.

La indumentaria como disciplina de diseño tiene al cuerpo como su estructura base sobre el que se proyecta; lo que se inscribe en la ropa afecta directamente la calidad y modo de vida del usuario, sus percepciones, sus

sensaciones, la noción de su cuerpo, su sexualidad, su vitalidad, etc.” Por esto el diseño de indumentaria exige repensar y reelaborar desde una perspectiva creativa, crítica e innovadora, las condiciones mismas de la vida humana, para así renovar nuestros modos de ser, y con ello, de “habitar”; dicho de otro modo, entender la vestimenta como un sistema de signos que se articulan entre sí, significa considerar su valor expresivo como uno de los lenguajes de ese “habitar”.

De acuerdo a lo anterior, este proyecto exige tomar una posición con respecto a la situación del objeto de diseño, teniendo la mirada crítica y profunda del entorno y las circunstancias en que se insertará. Como diseñador que percibe la señales del medio y se compromete en entregar una mensaje o respuesta a través del objeto de diseño, se debe tener en cuenta las variables de acción y las formas de intervención que ayuden a expresar o comunicar el mensaje.



FIG. 20, 21 y 22. Colección 2014 de Maison Martin Margiela. Fuente: vogue.es



FIG. 23, 24 y 25. Colección 2014 de Tokokaelo por Yohji Yamamoto. Fuente: vogue.es

Referentes desde las pasarelas

A continuación se presentan algunos referentes en el campo de la moda. Esos diseñadores fueron seleccionados principalmente por el desarrollo de propuestas de moda que nacen desde la experimentación y que se materializan en piezas más cercanas al arte que al vestuario de uso diario.

De los diseñadores de moda que han destacado en la forma concebir y explorar el diseño de indumentaria a nivel conceptual, podemos destacar a Martin Margiela y Yohji Yamamoto.

Estos diseñadores se caracterizan por la *deconstrucción*, concepto que nace en el campo de la filosofía acuñado por Derrida, que habla del desmontaje de una idea o de la construcción intelectual por medio de su análisis. Aplicado a la industria de la moda, estos diseñadores se han dedicado a desarmar o descomponer las estructuras clásicas de una pieza, tanto en silueta, materiales o en su funcionalidad para descubrir o articular nuevos significados. (Viste la calle, 2016)

Martin Margiela (FIG.20,21 y 22) por ejemplo se caracteriza por cuestionar las relaciones de estructuras-ornamental o interior-exterior, produciendo innovadoras soluciones constructivas y espaciales, llegando incluso a distorsionar la relación entre cuerpo y vestido.

Yohji Yamamoto (FIG.23,24 y 25) por su parte aporta nuevas líneas, cortes irregulares, patrones e ideas que rompen todo paradigma de la alta costura occidental. Sus diseños son exuberantes, de siluetas fuera de proporción, variedad de texturas y regularmente en tonos oscuros, casi influenciados por el punk.

ARPILLERISTAS DE LA RESISTENCIA

Las arpilleras bordadas son parte de América Latina y en Chile están principalmente unidas a una tradición campesina. Estos son bordados de hilo o de lana sobre un género base rústico hechos de estepa, un tejido áspero y grueso hecho con la parte gruesa del lino de cañamo con el que se fabrican los sacos.

En Chile, alrededor de 1958 la folclorista chilena Violeta Parra (FIG. 26 y 27) desarrolló una serie de arpilleras con un estilo *naif*⁸, de líneas orgánicas y colores expresivos retratando principalmente costumbres campesinas y otras escenas más ilusorias. En 1964 estas piezas fueron expuestas en el Museo de Artes Decorativas del Palacio del Louvre en París alcanzando reconocimiento mundial.

Posterior al 11 de septiembre de 1973 muchos hogares de sectores populares se quebraron. En ellos, hombres, esposos y padres perdieron sus trabajos, otros fueron detenidos y en muchos casos, hechos desaparecer. La represión instaurada por la Junta Militar adquirió un rostro visiblemente masculino, debido a la alta participación de hombres en comparación a la de mujeres en política y en la vida laboral⁹. Esto implicó la pérdida del sujeto que ejercía de proveedor familiar, asignado socialmente al hombre, rol que la mujer se vio forzada a asumir (Agosín, 1996).

El documental “Periódico de Tela” (2007) cuenta como una de las puertas que se abrieron para generar ingresos fueron los talleres de manualidades apoyados por el Comité Pro Paz de la Iglesia

8. Naif o naif es un estilo pictórico caracterizado por la deliberada ingenuidad, tanto en la representación de la realidad como en los colores empleados (RAE).

9. Agosín (1996) reflexiona sobre la actitud machista de la dictadura militar: “...no importa qué hacían las mujeres, no podían permitirse valorar el trabajo que ellas llevaban a cabo porque sería darles demasiado importancia...”Y agrega “... reconocían el privilegio de sus propias posiciones bajo el régimen, por ser mujeres, y aprendieron a aprovecharse astutamente de ese privilegio(...) se sentían más seguras; protegían a los esposos y a los hijos, generaban ingresos para sostener a la familia, y marchaban...”

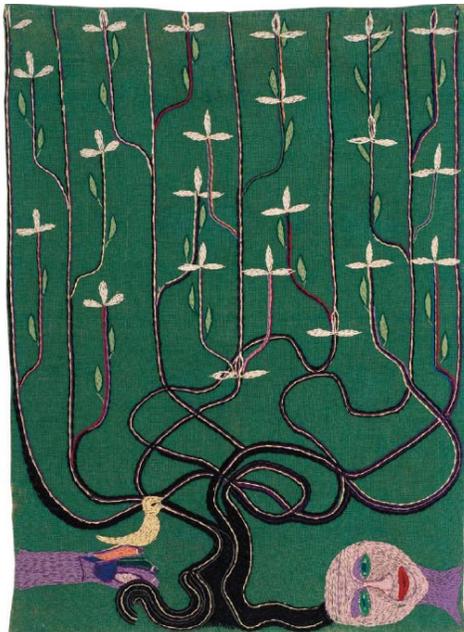


FIG. 26. El árbol de la vida por Violeta Parra, 1963. Fuente: Fundación Violeta Parra.



FIG. 27. Afiche para la exposición para el Museo de Artes Decorativas, por Violeta Parra, 1964. Fuente: Fundación Violeta Parra.

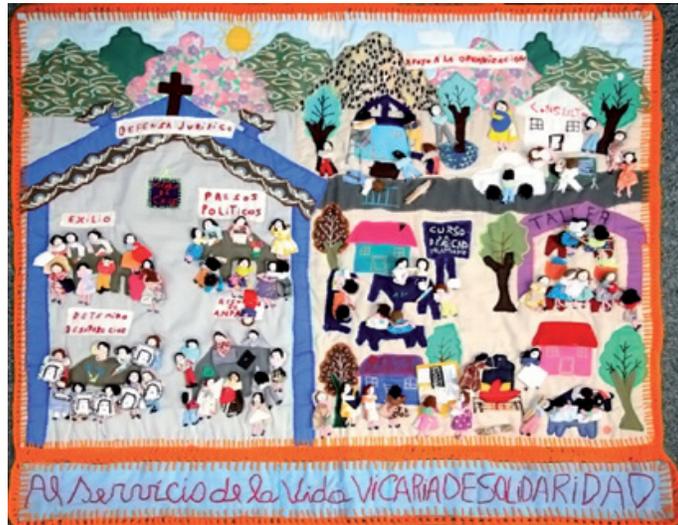


FIG. 28. Arpillera anónima. Fuente: Colección de arpilleras Ayuda a niños. Bonn-Chile.

10. La Vicaría de la Solidaridad ofreció un lugar para que las arpilleras se reunieran, y además actuó de mediadora, recolectado, comprando y luego vendiendo las arpilleras, que en muchos casos traspasaban la frontera del país por contrabando.

11. El patchwork es un tipo de costura que se basa en la combinación de diferentes retales o trozos de tela con la idea de crear distintas formas.

Católica y luego por Vicaría de la Solidaridad¹⁰. La artista Valentina Bonne propuso una idea basada en la mola de los kunas de Panamá y la moda de ese momento, el patchwork¹¹. Así en 1974 surgió el primer taller de mujeres que comenzaron a contar sus historias en pedazos de tela, naciendo una forma de arte desde la adversidad que desafió a la dictadura militar: la arpillera.

El grupo de mujeres discutía el tema de la obra, sin embargo cada una trabajaba individualmente e iba dando vida a la arpillera según su destreza e imaginación. Los materiales eran trozos de ropa sobre una arpillera hecha de sacos de papa, harina o azúcar, la mayoría llevaban una terminación de lana en los bordes, y a veces también se cosía un pequeño bolsillo por el reverso donde introducían algún mensaje; siempre eran anónimas para proteger a su creadora de la persecución

de la dictadura militar. El lenguaje simbólico era enfatizado con frases bordadas que apoyaban el testimonio de la imagen (FIG.28). Agosín (1985) destaca que: "...a pesar la temática de clara denuncia, de desolación y hasta de desesperación, la arpillera no es lúgubre. El intenso colorido, los personajes en movimiento(...) transmiten una esperanza de vida distinta." Por eso subraya que la aparente sencillez de arpillera puede engañar, pues es todo lo contrario: tanto el dibujo como la arpilleras en si representan a conciencia la resistencia al régimen opresor.

Las arpilleras no sólo fueron un medio de sobrevivencia económica, sino también emocional. Estos talleres fueron un refugio para aquellas mujeres, que en el proceso de coser y bordar, compartían sus experiencias de represión y su visión de lo que pasaba en el país.

Marjorie Agosín (1996) detalla que en la labor de estas mujeres se entretreía la subsistencia y terapia con el rol de denuncia. Por medio de hilos y géneros iban relatando los hechos que eran negados por el discurso hegemónico - de la Junta Militar- y silenciados por los medios de comunicación (FIG.29 y 30). Ellas a través de una habilidad considerada tradicionalmente femenina pudieron expresar

las palabras que les habían sido negadas, atreviéndose a desafiar la autoridad en un tiempo que exigía obediencia y autocontrol, siendo las primeras en crear cultura de resistencia.

Las arpilleras se transformaron en medios de expresión, de denuncia a las violaciones de los derechos humanos que ocurrían en el Chile de ese entonces.

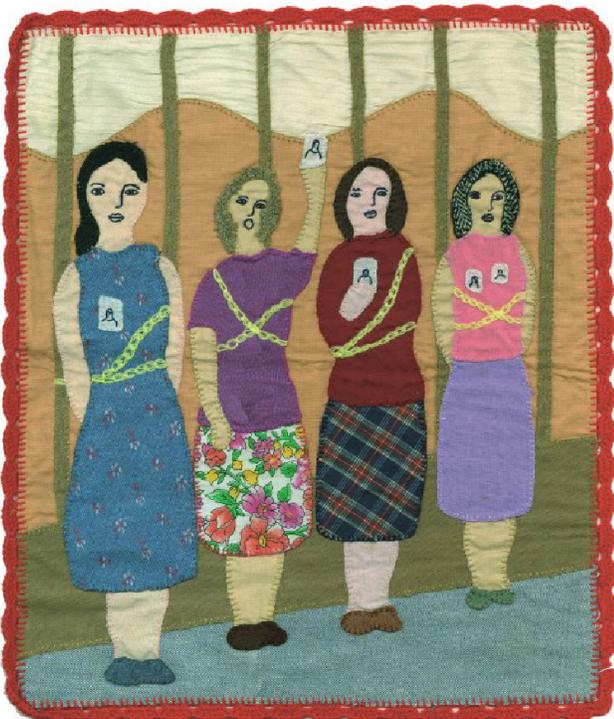


FIG. 29. Familiares encadenadas. Fuente: Colección de Isabel Morel.

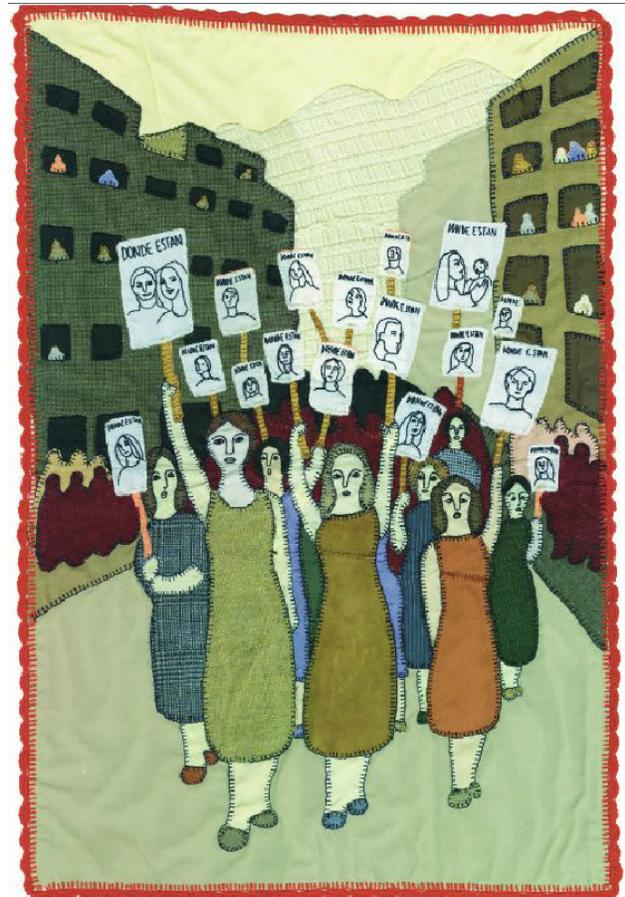


FIG. 30. Marcha de mujeres de detenidos desaparecidos. (AFFDD). Fuente: Colección de Kiderhlife Chile.

Arpillera como acción política

12. Contracultura, es el conjunto de valores que caracterizan al movimiento social surgido en los 60' en EE.UU. y, por extensión, a otras actitudes de oposición al sistema de vida vigente. (RAE).

Sastre (1996) reflexiona sobre la transformación de estas mujeres que tradicionalmente se desenvolvían en el espacio doméstico-privado para convertirse en sujetos de contracultura¹². La autora indica que el cambio en ellas sucede cuando toman conciencia de su carencia -la ausencia de sus familiares-, y a la vez, ven que su resolución es posible por medio de la denuncia a través de las arpilleras.

En cuanto a como el acto de denuncia de las arpilleras es considerado político, difiere a la autora, ya que según su perspectiva: "...cuando las mujeres arpilleras comienzan a actuar-denunciar, se insertan en el espacio público, porque interpelan al resto de la sociedad. Por lo tanto, esas formas de interpelar, las cuales se convierten en acciones políticas, tienen lugar en un 'espacio' específico -y no en otro-, el espacio público."

De acuerdo a la perspectiva de género que toma este proyecto debemos superar las dicotomías público-privado. Lo político debe ser entendido desde el concepto de Millet (1970) como "el conjunto de relaciones y compromisos estructurados de acuerdo con el poder, en virtud de los cuales un grupo de personas queda bajo el control de otro grupo." De acuerdo a esta definición, la autora declara que lo personal es político, pues en el ámbito

privado que durante mucho tiempo se consideró ajeno a la política también se desarrollan relaciones de poder, y en ese sentido, lo que ocurra en el orden de lo privado, en este caso circunscrito a la familia, el hogar, las relaciones de pareja, y por supuesto, el ámbito sexual, también tiene consecuencias en el orden social y viceversa.

En lo anterior radica la particularidad de cómo las arpilleras se conciben como sujetos políticos, ya que no lo hacen desde su condición de ciudadanas exigiendo el cumplimiento sus derechos cívicos o políticos, sino que lo hacen desde sus roles privados; desde el cariño, la preocupación y el dolor por desaparición de sus parientes a la vez las ayudan a identificarse entre ellas por medio del mismo papel de madre, hija, esposa, etc; incluso son esos mismos roles que las legitiman socialmente, es decir, su actuar político se reafirma por la experiencia traumática de la pérdida de sus familiares.

Las arpilleras se construyen como acciones políticas desde lo personal, formulando un discurso que no usa los lineamientos tradicionales de la política. En ellas lo privado es político, y además, toma otras dimensiones al ser expuesto públicamente cuando su trabajo se difunde en la clandestinidad.



FIG. 34, 35 y 36. Obra de Orly Cogan.

Fuente: orlycogan.com

Orly Cogan. Artista nacida en Israel afincada en Nueva York. Su obra se caracteriza por trabajar sobre telas antiguas, como manteles, tapices, sábanas y edredones infantiles, que ya fueron bordados con un patrón de acolchado tipo *quilt*.

Los temas que plasma en ellos a través del bordado son los debates de las mujeres modernas: feminismo, luchas para superar sobre los estereotipos que ellas mismas se han impuesto, fertilidad, sexualidad, el poder en las relaciones, la comida, las drogas; agrega a estos temas imágenes infantiles como un forma de desafiar los estereotipos de los cuentos príncipes o princesas.

La búsqueda de Cogan consiste en definir el papel de las mujeres en la sociedad actual al mismo tiempo que honra las labores del pasado. Lo realiza con humor e ironía al modernizar los modelos a seguir infundiéndoles fantasía y rarezas con un toque de realidad doméstica.

Ilaria Margutti. Artista y profesora de dibujo e historia del arte italiana. Comenzó su trabajo en bordado el 2007, convirtiéndolo el mejor lenguaje para expresar para los temas de su interés: el dolor, la curación y redención.

En palabras de la artista: "El bordado se convierte para mí en un medio por el cual me puedo expresar con mi identidad femenina, que no es el de la pintura o la escultura, pero eso no tiene que ver con adecuadamente el origen de la creatividad femenina, que pasa por el hilo".

FIG. 37, 38 y 39. Obra de Ilaria Margutti.

Fuente: ilariamargutti.com



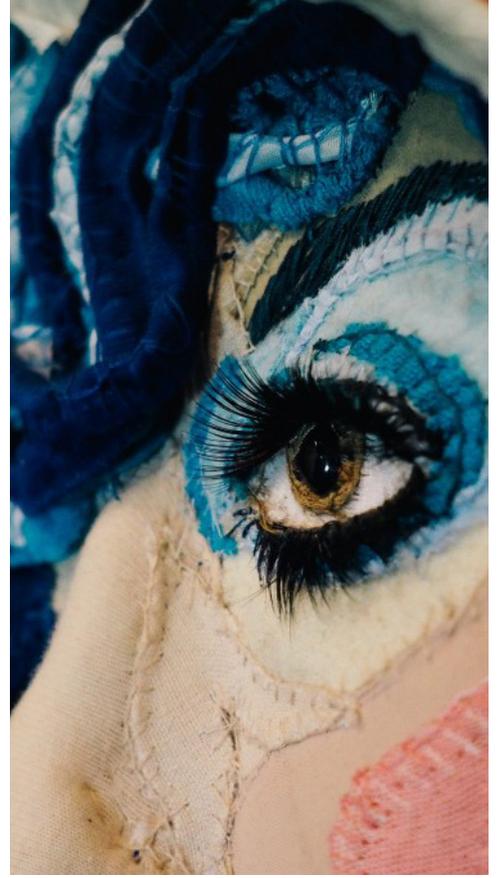


FIG. 40,41 y 42. Obra de Jess Wahls.

Fuente: jessdewahls.com



Jess De Wahls. Artista textil originaria de Berlín. Esta artista plasma en toda su obra temas sobre la misoginia, objetivación y la servidumbre. Su objetivo es fomentar el cambio social y la igualdad de género, invitando al público a preguntarse como pueden romper con la objetivación de la mujer que se considera “normal” en la vida cotidiana.

Lo interesante de su obra es que acuñó una técnica que denominó *escultura Retex*, creando retratos cosidos a mano de prendas de vestir que ya cumplieron su ciclo de vida, por lo que la reutilización y reciclaje de los materiales también son un tema fundamental.

Zoe Buckman. Artista británica. El trabajo de Buckman explora las influencias de su crianza, en un hogar feminista y activista en el este de Londres, y de la cultura Hip-Hop en su juventud, período en que escuchó la música de Tupac Shakur y Notorious B.I.G, impregnando su conciencia con esas letras. A medida que crecía se hizo más consciente del sexismo cotidiano a su alrededor, y se encontró aplicando su formación feminista, produciéndose una desconexión interna entre su lado feminista y los mensajes de la música de la cuál gustaba. Pero también se dio cuenta de los mensajes positivos, especialmente en las letras de Tupac.

En su obra, cuelga prendas de ropa interior femenina de tiempos pasados, para evocar la forma de objetivación femenina en la historia de las mujeres, la liberación femenina y el sexo. Bordando a mano, lenguaje asociado a sus raíces expresivas en el arte feminista, textos que abarcan desde la violencia y misoginia, a otros de simpatía y pro-elección. La yuxtaposición provoca y faculta a la conciencia a comparar la relación entre la cultura del hip-hop y el feminismo, tanto en los 90's como en la actualidad; la obra se complementa con el uso de música en horas y lugares específicos.



FIG. 43, 44 y 45. Obra de Zoe Buckman.

Fuente: zoebuckman.com



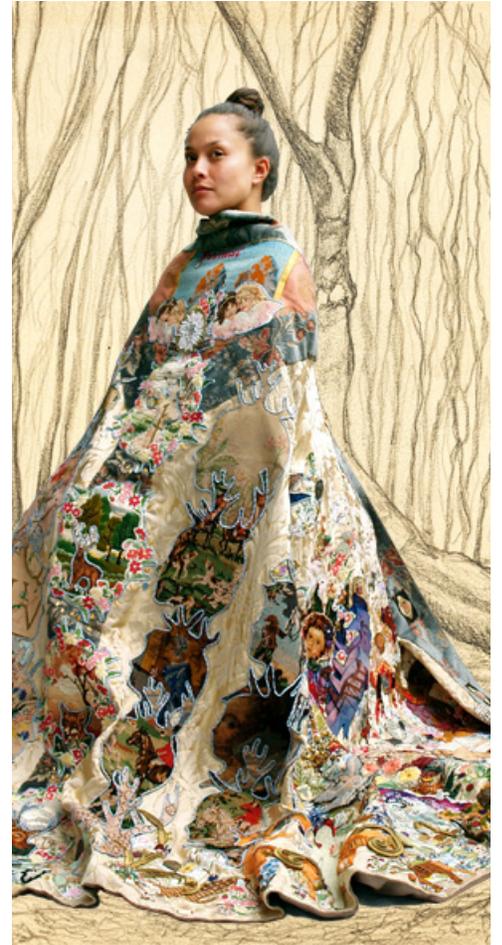


FIG. 46, 47 y 48. Obra de Alexandra Drenth.
Fuente: alexandradrenth.nl

Alexandra Drenth. Artista holandesa. Comenzó en la fotografía blanco y negro el 2011, para luego dedicarse al área textil especializado en bordado a mano en diversos tipos de telas y el trabajo con otras aplicaciones.

El tema principal de su obra es la sensibilidad, desde un perspectiva femenina. Combina interesantes ideas del pasado, mediante el uso de vestimenta *vintage*, reciclada; bordando en ellas letras de canciones que juegan un papel importante, que cuentas temáticas como la experiencia de las vida de las mujeres, místicas, melancólicas, a veces en busca del amor mirando hacia el pasado. Complementa estas gráficas con elementos naturales, como tantas, flores y pájaros; todo con un nivel de detalle impresionante. Su trabajo es una mezcla de sentimiento, fugacidad y tradición.

TÉCNICAS DE BORDADO A MANO

Se asistió a una clase introductoria de técnicas de bordado Crewel a cargo de la artista Francisca Dulanto, más conocida como Aurora Anita. La instancia sirvió para retomar un hobby que comenzó en la infancia, pero además, sirvió para acercarse al espacio que tradicionalmente convoca el bordado: Mujeres reunidas en una labor de concentración pero que al mismo tiempo les permite que se abran a la conversación.



FIG. 49, 50 y 51. Taller de bordado crewel. Fuente: Registro propio.

Las puntadas de bordado

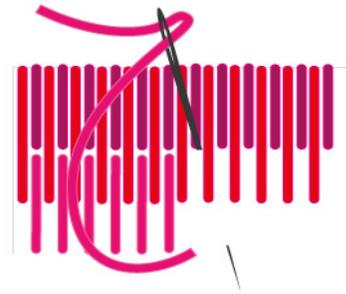
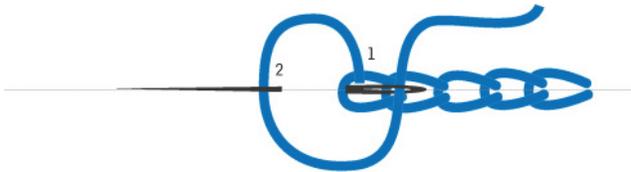


Punto corrido o sobrehilo: recomendado para esquemas, líneas rectas y curvas.



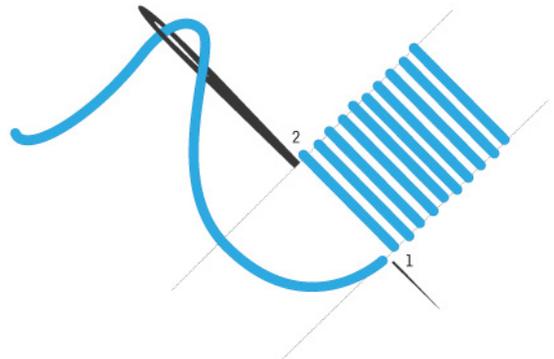
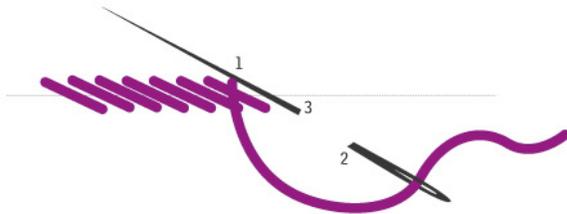
Punto envolvente: recomendado para esquemas, líneas rectas, espirales, curvas, acentos, y bordes decorativos.

Punto atrás o despunte: recomendado para esquemas, líneas rectas y curvas.



Punto largo y corto: recomendado para zonas de relleno extensas y especialmente en transiciones de color.

Punto cadeneta: recomendado para esquemas, líneas rectas y curvas; de relleno si se cose estrechamente.



Punto tallo: recomendado para esquemas, líneas rectas y curvas.

Punto Satin o de relleno: recomendado para relleno de formas, especialmente monogramas

REFERENCIAS GRÁFICAS DEL MOVIMIENTO FEMINISTA EN CHILE

A continuación se expondrá parte del material recopilado fotográficamente en las principales marchas e instancias de participación convocadas por el movimiento feminista: marcha del 8 de marzo por el Día Internacional de la Mujer, Día internacional contra violencia hacia las mujeres, 24 de julio por el aborto legal y otros eventos ligados, como la exposición *En la casa, en la calle y en la cama*, realizada en el Archivo Nacional y el *1er Encuentro de Arte Callejero Feminista* en Matucana 100.



FIG. 52. Afiche promocional de la exposición. Fuente: Registro propio.

Nos/otras en la calle, en la casa y en la cama

Exposición realizada en el Archivo Nacional, que recopiló material gráfico, fotografías y una serie de entrevistas de mujeres chilenas que decidieron hacer política en los años 80:

"*en la calle*", se refiere a las intervenciones de las mujeres en el espacio público, los derechos humanos y la desigualdad entre mujeres y hombres;

"*en la casa*", en relación al patriarcado y las condiciones desiguales de éstas en el espacio doméstico; y

"*en la cama*", reúne los discursos de las mujeres en torno al cuerpo, la sexualidad y la maternidad.



FIG. 53. Vamos Mujer n°3, 1986. Fuente: Registro propio.



FIG.54. Afiche Nos/Otras N°1 de 1985. Fuente: Registro propio.



FIG. 55. Vamos Mujer, n°5, 1987, Concepción. Fuente: Registro propio.



Encuentro de Arte Callejero Feminista

Iniciativa que agrupó en el centro Matucana 100 a varias organizaciones feministas que desarrollan arte callejero como forma de expresión: propaganda, intervenciones, fotografía, arte, danza, etc.

Dentro de las organizaciones participantes, la Brigada de Propaganda Feminista expuso la muestra de carteles serigrafados con los que empapeló Santiago en cada convocatoria de importancia para el movimiento feminista.

A continuación se muestran algunos ejemplos del carácter de los mensajes que tiene este tipo de medio de difusión.

FIG. 56. Gráfica del evento.
Fuente: M100



FIG. 57. AFICHE. Fuente: Registro propio.



FIG. 58. AFICHE. Fuente: Registro propio.



FIG. 59. AFICHE. Fuente: Registro propio.



FIG. 60. AFICHE. Fuente: graficasproabortochile.tumblr.com

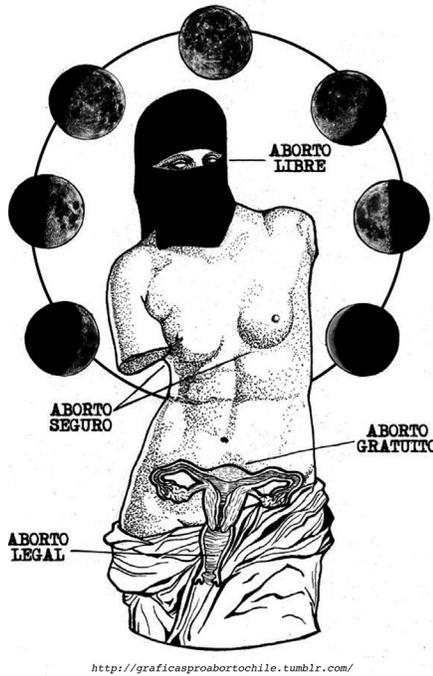


FIG. 61. AFICHE. Fuente: graficasproabortochile.tumblr.com



<http://graficasproabortochile.tumblr.com/>

FIG. 62. AFICHE. Fuente: graficasproabortochile.tumblr.com



FIG. 63. AFICHE. Fuente: graficasproabortochile.tumblr.com



FIG. 64. AFICHE. Fuente: graficasproabortochile.tumblr.com



<http://graficasproabortochile.tumblr.com/>

FIG. 65. AFICHE. Fuente: graficasproabortochile.tumblr.com

Frases en propaganda y marchas pro-aborto. El levantamiento de información sobre el aborto provee un marco de interpretación, en el cual se puede establecer una clasificación del material en relación a las siguientes temáticas:

DERECHOS HUMANOS/ LIBERTAD:

- "Cuerpos libres."
- "Educación sexual para decidir, anticonceptivos para no abortar, aborto seguro para no morir." (FIG. 57)
- "Aborto libre, gratuito, legal y seguro." (FIG. 60. 61 y 62)
- "Por la autonomía y derechos humanos de la mujer."
- "Yo decido lo que entra y sale de mi cuerpo."
- "Nosotras parimos, nosotras decidimos."
- "Abortamos desde tiempos inmemoriales." (FIG. 63)
- "Hacemos lo que queramos con nuestros cuerpos." (FIG. 64)
- "Aborto también es vida. Yo decido. Libre, legal, gratuito y seguro".
- "No al servicio maternal obligatorio."
- "Aborta la autoridad. El problema es que pienses que mi cuerpo te pertenece."
- "Ni la mujer ni la tierra somos territorio de conquista. Lucha y resistencia. Contra la apropiación de los cuerpos. "
- "La santísima trinidad (Iglesia - patriarcado - estado) no debe decidir en tu futuro. -Exijo la separación entre mi útero y el estado. Saques sus rosarios de nuestros ovarios." (FIG. 65)

PROBLEMA DE CLASES:

- "Cuica cuica naris respinga' vos te hacis aborto en clínica priva'.

SALUD PÚBLICA:

- "Pensaba que yo era la única. Más de 200 mil abortos al año en Chile. No es problema individual sino de todos y todas."
- "No mas prohibición, abortemos seguras con misoprostol. El 2009 Bachelet lo ilegalizó y con nuestros cuerpos se lucró." (FIG. 59)

PERSECUCIÓN/ILEGALIDAD:

- "Aborto no es crimen. Oblígame a procrear, si."
- "El estado me encarcela."
- "Aborto ilegal es violencia estatal."
- "¿Y porque no se habla del aborto? La religión nos castiga, la escuela nos ciega, la salud lo oculta, la ley lo prohíbe". (FIG. 58)

A partir del trabajo de campo realizado en diferentes marchas y convocatorias, se concluye que la *libertad de decisión* asociado a los derechos humanos es el que encuentra mayor presencia, seguido de la criminalización referida a la situación de *ilegalidad y persecución*, junto al problema de salud pública por tener que recurrir abortos clandestinos que ponen en peligro la vida de las mujeres. En menor medida aparece la *desigualdad de clases* en el acceso a la práctica del aborto.



FIG. 66. Marcha Día internacional contra violencia hacia las mujeres. Fuente: Registro propio.

LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN

ABORTO

12. Existe una diferencia conceptual entre despenalización y legalización del aborto. La despenalización elimina el carácter delictivo de la conducta, aún contraria al ordenamiento jurídico, mas no penalmente sancionada. En la legalización pasa a ser lícita, debiendo en tal caso garantizar el Estado acceso oportuno y seguro a todas las mujeres que cumplan con los requisitos legales que autorizan la interrupción del embarazo. El proyecto de ley dice regular “la despenalización de la interrupción voluntaria del embarazo en tres causales”, pero en realidad la consagra como una “legítima prestación de salud” y su implementación obligará a entregar la prestación de aborto y con ello mejorar los estándares de atención de las mujeres.

13. Actas oficiales de la Comisión Constituyente. cit., p. 121. “Una madre está obligada siempre a tener el hijo, en toda circunstancia como parte (...) de la cruz que Dios puede colocar al ser humano. La madre debe tener al hijo aunque éste salga anormal, aunque no lo haya deseado, aunque sea producto de una violación o, aunque de tenerlo derive su muerte”

La despenalización¹² del aborto en Chile ha llamado a diferentes sectores a debatir sobre el derecho de la mujer a decidir sobre su cuerpo. Para comprender en que ámbito se mueve la discusión y el lugar que sitúan a la mujer se expondrán brevemente algunos antecedentes, y los puntos que han generado más polémica en torno al aborto.

La RAE define el aborto como “la interrupción del embarazo por causas naturales o provocadas”, siendo esta última la más controvertida por los diferentes motivos que llevan a inducir un aborto. Dependiendo del marco legal de cada país es como se interpreta el concepto, entendido como crimen en algunos casos, o un problema de salud pública y relativo a los derechos reproductivos de la mujer, en otros.

Contexto histórico-legal

Actualmente, Chile es uno de los cuatro países del mundo -junto a Malta, Nicaragua y El Salvador- que prohíbe totalmente la interrupción del embarazo siendo penalizado por ley.

La historia legal del aborto en Chile no fue siempre así, ya que en 1931 el presidente Carlos Ibáñez promulga un Decreto que reforma el Código Sanitario de la siguiente forma: “Sólo con fines terapéuticos se podrá interrumpir un embarazo o practicar una intervención para hacer estéril a una mujer. Se requiere la opinión documentada de tres facultativos” (Art.226 del Código Sanitario, 1968). No se menciona el aborto como tal, pero se sobrentiende que legaliza el procedimiento tras completar una serie de requisitos.

En 1989, casi finalizado el periodo de Dictadura Militar, se promulga la ley que sustituye el anterior decreto, indicando que: “No podrá ejecutarse ninguna acción cuyo fin sea provocar un aborto”(Ley 18.8826, 1989). Por su parte, el

actual Código Penal dice que castigará con diferente pena y gravedad dependiendo las circunstancias estipuladas a “él que maliciosamente causare un aborto (...)”(Código Penal, 1989); ya sea la mujer que lo consienta, quién lo provoque, y/o al facultativo que en ejercicio de su profesión lo asista.

Importante es recordar la frase “La vida comienza desde el momento de la concepción...” formulada por el ideólogo de la Constitución de 1980 Jaime Guzmán¹³, idea que sigue estando presente en el imaginario de quienes defienden la vida desde una cosmovisión religiosa. Tal visión no debiese estar amparada por el derecho en un Estado declarado laico como Chile, y sin embargo, en la práctica la Iglesia Católica sigue teniendo gran influencia siendo representada en partidos como la UDI y la Democracia Cristiana.

El dilema ético

Las voces que conciben el aborto como un acto éticamente ilícito ponen el acento en la defensa de la vida del que esta por nacer, introduciendo al debate preguntas como: ¿desde donde comienza la vida?; ¿que hace que una vida sea valiosa? No es objetivo de este proyecto responder a estas interrogantes, que aún parecen insolubles para la ética y el derecho, sin embargo es ineludible referirse a ellas ya que es el principal argumento laico en contra del derecho de las mujeres a decidir sobre su cuerpo.

Warren (en Singer, 2004) examina los principales criterios para establecer un *status moral*¹⁴ al embrión, y considera que la vida, la sensibilidad y la personabilidad son relevantes aunque de formas diferentes.

El respeto por la vida, según Warren sugiere que, en igualdad de condiciones, siempre es mejor evitar matar un ser vivo¹⁵. El criterio entiende que no puede evitarse toda acción de matar, la cual puede en muchos casos estar justificada- por ejemplo provocar la muerte en caso de una legítima defensa -. Por otra parte, la inmoralidad del aborto no sigue la ética del respeto a la vida, si fuera así se debería respetar a todos los seres vivos, como animales, plantas, óvulos y espermatozoides que también son organismos vivos¹⁶.

Para algunos filósofos estudiados la autora, el criterio de la sensibilidad, entendida como la capacidad de experimentar placer o dolor son importante para establecer un *status moral*. Este criterio sugiere que, en igualdad de condiciones, es moralmente peor matar a un organismo sensible que uno no sensible. La comunidad médica que lo admite como criterio en la práctica abortiva, lo determina en relación al desarrollo del sistema ner-

vioso central aproximadamente hasta el primer trimestre de gestación.

En un nivel más complejo, el criterio de la personabilidad¹⁷ explora porqué no se concede un mismo un status moral a otros seres vivos y sensibles. Las personas poseen la capacidad auto-conciencia y racionalidad, pudiendo valorar su propia vida y la de otras personas. Como lo plantea Warren, los fetos sensibles están más cerca de ser persona que los óvulos fecundados o los fetos tempranos, pero aún así, no son seres racionales y conscientes, lo que determinaría diferente status moral a la de persona adulta. Por esta razón el aborto no es equivalente al infanticidio, o el homicidio; y en la práctica no es posible conceder derechos morales iguales a los fetos sin negar esos mismos derechos a las mujeres.

Los criterios brevemente descritos enfocan el debate cómo si fuese solo una cuestión relativa al feto, explorando motivos que podrían atentar contra el derecho de las mujeres a decidir sobre su cuerpo. Sin embargo no deben quedar al margen de los argumentos a favor del aborto, pues la extensión del mismo status moral a los fetos amenaza los derechos más fundamentales de las mujeres. Las mujeres en estado de embarazo no deben perder sus derechos; el negarles el acceso a un aborto seguro y legal viola su derecho a la libertad e integridad física.

14. Status moral, según el diccionario AKAL, se refiere a la idoneidad de un ser, para ser concebido como objeto apropiado de atención moral directa, es decir, seres cuyo sufrimiento permite o requiere una valoración moral de parte de los agentes morales, entendidos estos como los seres cuyas acciones están sujetas a evaluación moral. La cuestión del status moral no se refiere sólo a si lo seres cuentan en absoluto moralmente, sino también al grado en que cuenta.

15. La autora se refiere a la ética del respeto a todos los seres vivos de Schweitzer, interpretando que "la voluntad" de vivir es una metáfora de que los organismos funcionan de manera que garantizan su propia supervivencia o la de su especie.

16. La ética del respeto a la vida se refiere en esencia a la vida humana. Este argumento es insuficiente para la autora, pues una persona no se reduce al ADN que la caracteriza. Pensar que la sola especie proporciona un criterio para un status moral superior es tan arbitrario como escoger una raza o un sexo particular.

17. Personabilidad se refiere, según el diccionario AKAL, a la condición o propiedad de ser una persona, especialmente cuando se le considera que eso entraña una importancia moral y/o metafísica.



FIG 67. El Rector de la PUC Ignacio Sánchez emitió la siguiente declaración: "Si hay profesionales de la Red UC que están disponibles para hacer abortos, deberán ir a trabajar a otro lugar". Fuente: La Tercera

El dilema médico

18. Conciencia es la esfera de la intimidad que ofrece un sentido de integridad moral al sujeto que cree, basado en fundamentos laicos o religiosos, pudiendo ser individual o compartido con otros individuos. La objeción es un gesto de negación de prácticas que se espera que el sujeto ejerza, en términos generales, como parte de su oficio o deber; por lo tanto, la objeción de conciencia es una negación a actuar en nombre de creencias íntimas. Ignorar la conciencia le provocaría al sujeto un sufrimiento ya que vería su integridad amenazada por actos con los que no concuerda (Diniz, 2014).

19. Código de Ética. Colegio Médico de Chile. 2013. Artículo 20 "El médico a quien se soliciten prestaciones que vayan en contra de su conciencia o de su convencimiento clínico, podrá negarse a intervenir. En estas circunstancias, procurará que otro colega continúe asistiendo al paciente, salvo que ello produjere graves e inmediatos daños para la salud del enfermo".

El actual proyecto de ley en Chile reconoce la objeción de conciencia¹⁸-siendo concordante al Código de Ética del Colegio Médico de Chile¹⁹-, en una posición intermedia, ya que permite ejercer este derecho al médico que lo manifieste pudiendo derivar a la paciente a otro colega garantizando así su atención. A comienzos de este año el rector de la PUC declaró que los facultativos debían acogerse a este recurso en concordancia al compromiso de la institución (FIG. 67).

Admitir la objeción de conciencia como recurso legal para no practicar un aborto, es en estricto rigor una práctica de resistencia profesional, pues obstaculiza y niega el derecho de las mujeres de hacer sus propias elecciones.

El primer deber de un médico es atender las necesidades de salud de un paciente, contrario o no a sus convicciones íntimas, solo después de eso podrá acomodar sus creencias. Por otro parte, no basta que un médico se adhiera a este recurso, sino que debe justificarlo, ya que afecta fundamentalmente su deber profesional y ciudadano. La objeción de conciencia es la

posibilidad de actuar según conciencia, siempre que las creencias que motiven la negación a actuar sean consideradas legítimas y justas, para ello es necesario que esté de acuerdo a lo se entiende por razón pública o ética pública. En ese sentido, la regulación de la objeción de conciencia no es una intromisión del Estado a la libertad individual, pues no puede reglamentar las creencias íntimas y privadas de los sujetos, pero tiene que determinar qué formas de expresión pública de las creencias son aceptables, para que estas no se conviertan en actos de discriminación u odio, como el sexismo o racismo (Diniz, 2014).

El aborto es una práctica que solo tiene un impacto en el cuerpo de las mujeres. Negarles el acceso a servicios de salud es dejarlas expuestas a situaciones de riesgo que solo ellas experimentan en virtud de la reproducción, lo que constituye también discriminación de género.

CONSECUENCIAS DE LA CRIMINALIZACIÓN DEL ABORTO EN CHILE

El último informe del Comité de la CEDAW.²⁰ para Chile del 2014, expresó preocupación "...por la persistencia de la criminalización absoluta del aborto que obliga a las mujeres embarazadas a buscar servicios de abortos clandestinos que ponen en peligro su salud y sus vidas."

Un informe anterior de sobre Aborto y Derechos Humanos, se critica las leyes restrictivas en materia de aborto, particularmente aquellas que prohíben y penalizan el aborto en toda circunstancia,

Problema de salud pública

Es difícil calcular la cantidad de abortos que se producen anualmente en Chile, más aún distinguir los abortos espontáneos de inducidos, debido a que al estar penalizado en todas las circunstancias no hay registros rigurosos en los servicios de salud.

Cálculos epidemiológicos recientes sobre en número de abortos realizados en Chile, estiman entre 60 a 70 mil abortos por año²¹. Por otro lado, la mortalidad materna por aborto en 1990 fue de 29 casos, 13 el año 2000, y sólo tres casos el 2009, esta disminución puede deber-

pues este tipo de leyes impulsa a las mujeres a buscar servicios de aborto ilegales, clandestinos y en condiciones de riesgo; los castigos y las exigencias de informar también impiden que las mujeres busquen atención médica oportuna (Centro de Derechos Reproductivos, 2010). Lo anterior es avalado por las altas tasas de mortalidad materna a causa de los abortos realizados en esas condiciones. La ONU considera las leyes restrictivas sobre aborto como una violación de los derechos a la vida y a la salud.

se a la introducción del misoprostol. Según datos del Ministerio de Salud, entre 2001 y 2009, se registra un promedio de 33.690 abortos (Casas & Vivaldi, 2013). Otro informe estadístico del MINSAL sobre atenciones en el sector privado durante el 2012 cifra 9.029 abortos ese año, siendo esta una estimación a los números reales²². Las Clínicas de Chile manejan cifras de abortos desde 2008 donde se registraron 4.549 de estas intervenciones. En 2009 se elevan a 5.334, luego en 2010 a 7.884, en 2011 bruscamente aumenta a 10.056 y en 2012 baja a 9.029.

20. Comité para la Eliminación de todas las formas de Discriminación contra a Mujer (Comité de la CEDAW), es el órgano ONU para la vigilancia de los tratados de DD.HH. Chile ratificó la CEDAW en 1989, pero su implementación no comenzó hasta la vuelta a la democracia.

21 Datos del Instituto Chileno de Medicina Reproductiva en Informe Anual sobre Derechos Humanos en Chile 2013, Centro de Derechos Humanos, Universidad Diego Portales, Santiago, 2013. "La penalización del abortos como una violación a los DD.HH de las mujeres" (2013) Se basa en la tasa global de fecundidad de 1.94 hijos por mujer en edad fértil, la prevalencia de 64% de uso de anticonceptivos y las más de 33.000 hospitalizaciones por aborto.

22. Datos extraídos de MINSAL. Disponibles en: http://intradeis.minsal.cl/reportesremsas/2012/partos_abortos/partos_abortos.aspx



FIG 68. Decomiso de instrumental médico utilizado en abortos clandestinos.

Fuente: Ciper Chile

Los datos mencionados dejan en evidencia que la prohibición total del aborto no ha redundado en que no se practique,

por el contrario, propicia que ocurra bajo condiciones de riesgo para la mujeres.

Problema de clases

23. Dato entregado por la Defensoría Penal Pública, Delitos de aborto e infanticidio: Delitos procesados en Chile, 2009, sin publicar, p. 36.

El Departamento de Ética del Colegio Médico (2015) en su informe también reconoce la vulneración al principio de justicia cuando las mujeres de mayores recursos pueden viajar al exterior o realizarlo en clínicas privadas de forma segura, mientras que aquellas de menores ingresos no pueden hacerlo. La ex-Ministra de Salud Helia Molina reconoció esta realidad, viéndose obligada a renunciar a su cargo por tales dichos (FIG.69).

Este hecho es respaldado por los datos recopilados en el Informe Anual de sobre DD.HH. para la UDP, el cual indica que, por ejemplo el precio por practicar un aborto oscila entre 40 mil y hasta cuatro millones de pesos²³, si es inducido por un facultativo, haciendo del aborto un práctica bastante lucrativa. (Casas & Vivaldi, 2013).

Por otra parte, el uso de misoprostol - droga usada para el tratamiento de úlce-

ras gástricas que produce contracciones al útero- ha sido reconocido para el uso ginecológico por la OMS para acelerar o interrumpir el embarazo hasta las 12 semanas de gestación. En Chile se vende bajo receta retenida pudiendo conseguirse sólo en el mercado negro- a precios que fluctúan entre los 40 y 120 mil pesos-, compra clandestina que tampoco da seguridad de lo que se está adquiriendo. El uso de misoprostol ha significado reducir costos y riesgos (OMS, 2012) en comparación a otras prácticas abortivas, sin embargo en dosis peligrosas, en plazos de gestación no recomendados o sin supervisión puede implicar serios riesgos para la salud de las mujeres incluyendo la muerte.

La elección del método abortivo por lo tanto se vincula directamente con la clase social, los recursos económicos y las redes de información que dispone cada mujer.



FIG 69. La ex-Ministra de Salud renunció a su cargo tras el siguiente dicho: "...en todas las clínicas cuicas, muchas familias conservadoras han hecho abortar a sus hijas". Fuente: T13



FIG 70. Los casos más comunes son las mujeres que luego de practicarse un aborto llegan a centros de salud donde son denunciadas. Fuente: El Dínamo.

Persecución

La relación entre salud pública, pobreza y persecución penal es evidente. Claudia Castelletti, abogada del Departamento de Estudios de la Defensoría Nacional, en un entrevista resume la ruta hacia el sistema penal de esta forma: “La inmensa mayoría se hace un aborto, empieza a sangrar, piensa que se van a morir y llega a un hospital público, donde las denuncian”²⁴, ya que en Chile el sistema de salud pública es utilizado por mujeres de escasos recursos son ellas las más castigadas.

El informe de la UDP, agrega, que la criminalización por aborto en Chile ha sido más bien una medida simbólica, dado el bajo número de personas perseguidas penalmente. La opinión es respaldada por la Defensoría Penal Pública que analizó datos entre 2006 y febrero del 2015, los que indican que en ese período fueron 506 las personas imputados por delito de aborto: 75 corresponden a abortos no consentidos, 11 a prácticas realizadas por algún facultativo y 420 a las interrupciones consentidas del embarazo. De este último grupo, que abarca tanto embar-

zadas como personas que colaboran en el proceso del aborto voluntario, 308 casos corresponden a mujeres (un 73%), siendo este un delito principalmente femenino. De estas 308 acusadas, un 39% tuvo una salida alternativa, un 28% finalizó su condena (que alcanza como máximo de tres años y un día de pena remitida).

El hostigamiento y maltrato también es parte de testimonios de mujeres que se practicaron un aborto. La legislación exige al personal de salud informar los casos de mujeres que buscaron atención post-aborto; en otros además, las forzaron a proporcionar información sobre la persona que les practicó el aborto. Esta imposición, vulnera la confidencialidad médico-paciente, provocando un grave problema en la atención de salud, pues el foco no es el bienestar de la paciente, sino en la responsabilidad administrativa de hacer la denuncia.

La ONU instó a eliminar la práctica de obtener una confesión con propósitos inculpativos, y a investigar y volver a revisar fallos condenatorios en los que

24. Ver declaración en entrevista a diario El País, disponible en: http://internacional.elpais.com/internacional/2015/10/02/actualidad/1443811912_076425.html

fueron aceptadas como evidencia declaraciones obtenidas de manera forzada, e hizo un llamado a tomar medidas correctivas, incluida la anulación de fallos

que no estaban en conformidad con la Convención contra la Tortura (Centro de Derechos Reproductivos, 2010)

Miedo, soledad, silencio y desamparo

Las datos cualitativos entregados por entrevistas a mujeres en el informe de la UDP, dan cuenta que la clandestinidad también provoca serios problemas en la salud mental de las mujeres, no atribuibles a la decisión de interrumpir un embarazo sino al ambiente en que el aborto se practica. (Casas & Vivaldi, 2013)

El miedo a morir en la intervención, no despertar de los sedantes, morir desangradas, quedar infértiles son temas recurrentes para ellas, sin distinción de clase social, edad, o procedimiento abortivo. Son testimonios crudos, sin embargo todas las entrevistadas señalan que su decisión de interrumpir el embarazo obedecía a una situación concreta, aun cuando tenían miedo a morir.

El miedo a ser descubierta en el acto ilícito- comprando misoprostol o al solicitar asistencia en un servicio médico- también esta presente pero con menor intensidad y frecuencia que el temor a perder la vida. Pero en cambio este mie-

do se relaciona con la posibilidad de involucrar a un cercano, lo que deriva en la decisión de afrontar el aborto en soledad, provocando sufriendo por no tener apoyo o contención. Para todas la ilegalidad y clandestinidad del aborto genera mucho estrés e incluso angustia.

El silencio impuesto ya sea por la familia, pareja o por la misma mujer, es otra consecuencia. Va de la mano con la vergüenza y el olvido, pues es algo “de lo que no se habla más”. El silencio producto de la ilegalidad impide tomar medidas respecto al situaciones de abuso o maltrato, como por ejemplo, el de los médicos que hacen el aborto.

Los abortos clandestinos facilitan el maltrato, la humillación y el abuso por parte de funcionarios de justicia, policías y profesionales de la salud, dejando a la mujer en una situación de vulnerabilidad y desamparo.

CONCLUSIONES SOBRE EL DEBATE

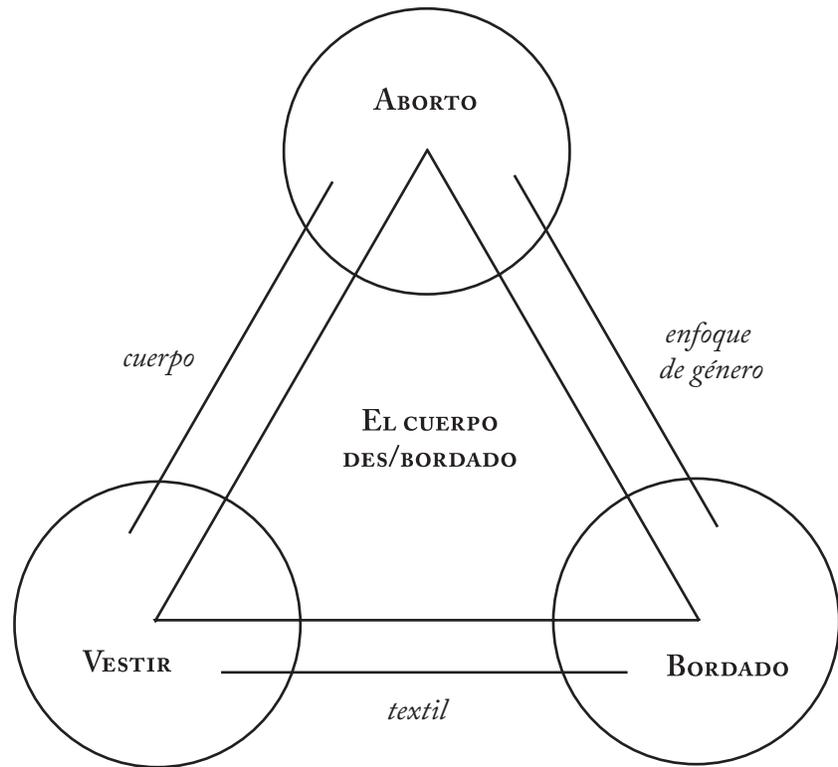
El debate valórico sobre el aborto ha instalado la idea que el derecho de las mujeres a decidir sobre sus cuerpos se contraponen al derecho del que está por nacer, exigiendo al Estado interceder en favor del ser indefenso. Tal argumento puede criticarse desde el derecho constitucional e internacional que reconoce a la mujer como sujeto de derechos y por lo tanto el Estado debe garantizarlos. El aborto en países donde es regulado, se determina hasta que semana es posible interrumpir el embarazo, por lo que no se “mata” ni a una “guagua,” ni aun niño, ni a una “persona”²⁵. Los detractores del aborto y defensores de la vida parecen sólo abogar por el derecho a nacer. ¿Pero qué pasa con la vida luego de nacer? Su discurso no alcanza a incluir la defensa de otros derechos como salud, educación o vivienda.

El proyecto de ley que regula la despenalización el aborto en tres causales es un importante pero tímido avance. Primero, porque no reconoce plenamente a las mujeres como sujeto de derechos, pues en estricto rigor él que decide si continuar o no con el embarazo es el médico. Segundo, elude el problema en su real magnitud, excluyendo a la gran mayoría de las mujeres que se ven obligadas a abortar por motivos sociales, económicos y culturales que defienden sus proyectos de vida, pues ellas seguirán abortando de forma, clandestina, insegura y sin protección social.

Chile ha firmado tratados internacionales que garantizan los derechos humanos de las mujeres, respetando tales pactos se logrará terminar con la criminalización y garantizará a las mujeres el legítimo ejercicio del derecho a decidir sobre sus cuerpos, sólo así se avanzará verdaderamente hacia la equidad e igualdad de género.

25. La postura “a favor de la vida” o “pro-vida”, ubica por contraposición a los que están a favor de legalizar el aborto como “a favor de matar”; hacen caso omiso a los términos médicos para referirse a cada etapa de desarrollo, como feto o embrión utilizando en su lugar, “niño”, “criatura” o “bebé”, de esa forma manipulan tanto simbólicamente como discursivamente la realidad.

DESARROLLO DEL PROYECTO



DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

El cuerpo des/bordado nace como un proyecto de diseño experimental que vincula el cuerpo, vestuario y bordado desde una perspectiva de género. La materialización de este proyecto será la propuesta de una indumentaria que a modo de síntesis visual y objetual contribuya al debate a favor del aborto y a la reivindicación de los derechos de la mujer sobre su cuerpo. La conceptualización de la propuesta se sustenta en tres puntos:

Primero, *el aborto* posiciona a la mujer como sujeto de interés en la discusión política, debatiendo sobre si es legítimo el derecho de la misma a decidir sobre su propio cuerpo. La inmersión en el tema concluyó que son cuatro los aspectos a subrayar en el discurso a favor de aborto y que deben ser representados en la propuesta:

-Es un problema de clases, pues las mujeres que deciden abortar corren distinta suerte dependiendo de los recursos económicos y las redes de apoyo con las que cuentan. A mayores recursos, mayor es el acceso a un aborto seguro, y menos probable a la exposición de ser denunciada, al contrario de quienes deben recurrir al servicio de salud pública.

-Es un problema de salud pública, pues el sistema al no contemplar la interrupción voluntaria del embarazo como una prestación de salud, las mujeres recurren al aborto clandestino arriesgándose a condiciones insalubres, secuelas físicas, y hasta la muerte.

-La situación de ilegalidad criminaliza y persigue a quienes lo practican, asisten o son cómplices, generando un clima de desconfianza en los servicios de salud que atienden las emergencias derivadas de abortos auto-inducidos. La ilegalidad ampara el abuso de autoridad, al propiciar la negación de un trato digno de la mujer en la prestación médica, y también en la aplicación de la justicia si es denunciada.

-La libertad de decidir es el principal objetivo de las demandas, entendiendo que toda mujer tiene derecho a decidir sobre su cuerpo y de proteger su proyecto de vida, independiente si corre riesgo su vida, la del feto o si fue violada.

Segundo, *el vestir* como práctica corporal contextualizada que carga de significado al sujeto provee un medio y soporte pertinente al tema del aborto.

Significar el cuerpo de la mujer plantea el desafío de cómo traducir los temas de la discusión sobre el aborto a través de los recursos constructivos que entrega el diseño de indumentaria. Reflexionar en torno al textil se convierte en otra exploración de elementos visuales que el diseño puede aprovechar, y que colaboren en hacer legible por medio del vestuario un cuerpo criminalizado.

Por otra parte se cuestiona la asociación del vestuario a un interés "natural" femenino, al entender que esta relación es producto de una construcción cultural. Esta propuesta de indumentaria desnaturaliza este vínculo al proponer nuevas formas y significados a la representación de la mujer y su cuerpo.

Tercero, se propone *el bordado* como lenguaje artístico aplicado al textil, por la carga simbólica que ha tenido para el movimiento feminista que lo utilizó como herramienta de acción política a modo de enfatizar el contenido de sus demandas a través de la forma.

DECISIONES DE DISEÑO

Inspiración

Para representar los conceptos planteados en la discusión sobre el aborto, se tomó como referencia el modo de protesta de algunas mujeres en marchas a favor del aborto.

El simbolismo de esconder el rostro es una manera de declarar la situación de clandestinidad e ilegalidad. También la exposición del cuerpo y el escribir las consignas en el mismo vientre enfatiza la zona corporal a la que apuntan las demandas (FIG. 71 Y 72)

Se propone además el referente visual del *bondage*, que corresponde a una técnica erótica basada en la inmovilización del cuerpo de una persona. Surge como recurso constructivo para representar la dominación y cautiverio del cuerpo. (FIG. 73)



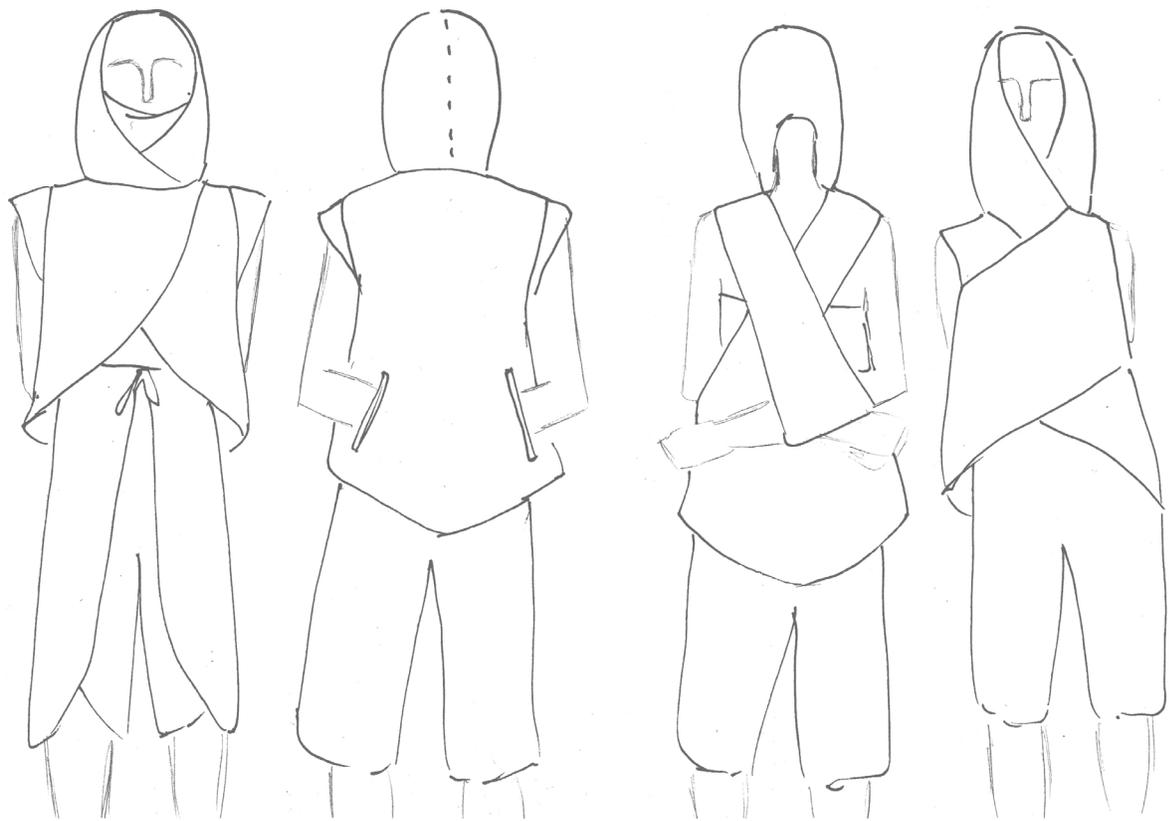
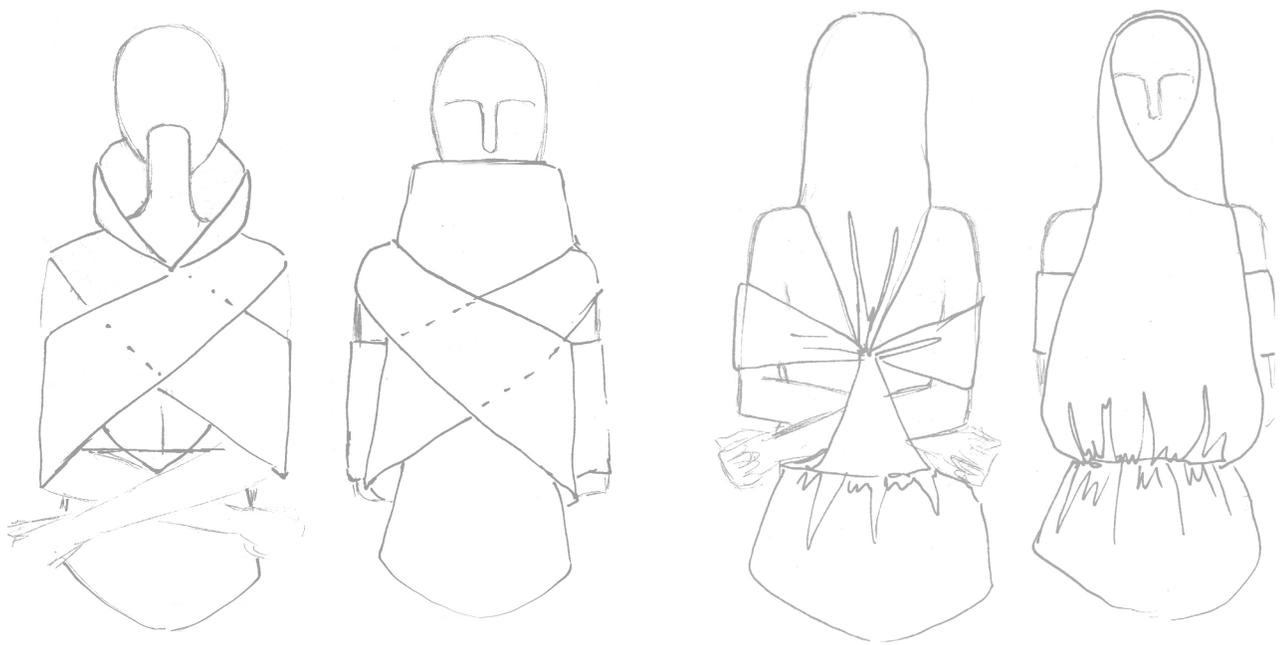
FIG. 71. Mujeres con capuchas a favor de la legalización del aborto. Fuente: Agenciauno.



FIG. 72. Mujer se manifiestan a favor de la legalización del aborto. Fuente: Agenciauno.



FIG. 73. El amarre y los nudos son característico del bondage. Fuente: writtenvoyeurism.com

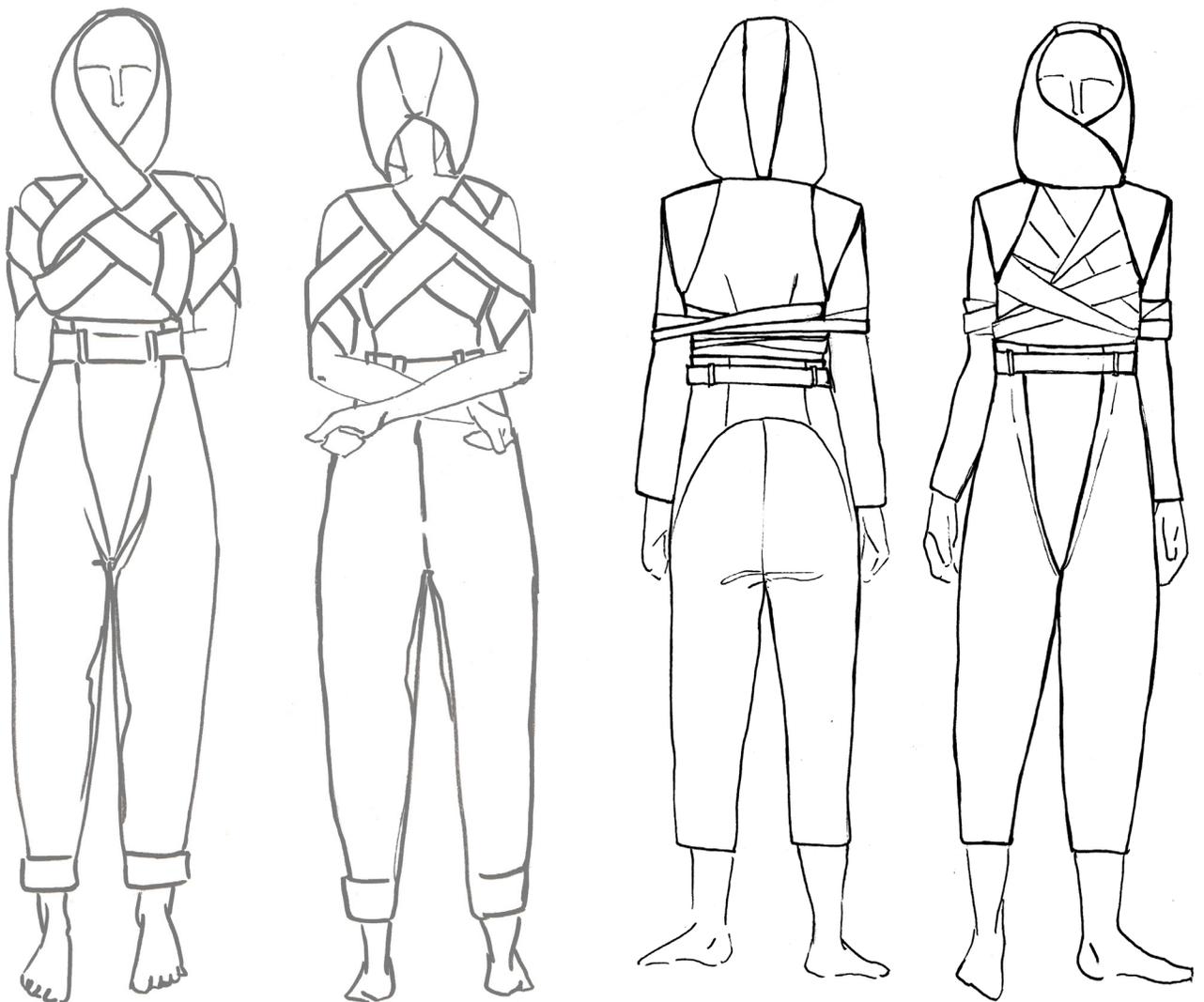


Bocetaje

En esta sección se observa el proceso evolutivo del conjunto.

En la pieza superior, se mantuvo el rostro semi-cubierto como simbolismo de proteger la identidad de quien incurre en un acto ilegal. De la idea del *bondage*, se rescató el carácter de dominación a través de las amarraras, nudos, etc., sin pasar por el erotismo evidente del referente original. También se trató de emular el gesto de detención siguiendo la idea de criminalización y persecución, a través del cruce de los brazos en la espalda o de la inmovilización en los costados.

Con la pieza inferior se trató de destacar la zona del bajo vientre, donde se ubica el útero. Para ello se mantuvo casi del inicio del proceso creativo un pantalón con cintura alta, hasta evolucionar al crear un triángulo invertido que destacara la zona, cerrado por un cinturón, como símbolo de protección y resguardo.





Prototipos

Los prototipos sirvieron principalmente para explorar el comportamiento del textil sobre el cuerpo. Utilizando tela *crea* que es de menor costo y sirve para este tipo de pruebas.

Surgió la intención de utilizar pliegues, pero fue desechado por poder interferir con las zonas bordadas en las etapas posteriores.

También se probó utilizar telas como cuerina o ecocuero, pero en gran proporción se acercaba mucho al erotismo del *bondage*; tampoco este tipo de textil colaboraba como el mejor soporte para el bordado, ya que al no ser tejido las puntadas pueden dañarlo.

Materiales textiles

Los textiles escogidos fueron bajo los siguientes criterios:

Para la parte superior, que sigue la forma de una chaqueta envolvente con capucha, se eligió lanilla negra, del mismo tipo que se usa en los abrigos. Para bordar este textil es necesario usar entretela con adhesivo, ya que corresponde a un textil aglomerado o no tejido. Las hebras del bordado no tienen una urdimbre con la cual hacer el enganche, por lo que la entretela suple esta característica aportando, además, más rigidez.

También se agregarán aplicaciones de cuerina negra opaca, para acentuar rasgos más duros para complementar la lanilla. El negro servirá de lienzo para resaltar la paleta de colores, que se explicará en el siguiente ítem.

Para la parte inferior, se escogió dos tipos de mezclilla. La mezclilla prima, seleccionada por su rigidez natural, ideal para las zonas de bordado. La mezclilla elástica fue elegida porque se ciñe al cuerpo, especialmente en la zona de la cintura del pantalón. El color disponible de esta aporta un leve contraste con la mezclilla prima.



Textiles para pieza superior



Textiles para pieza inferior

Color

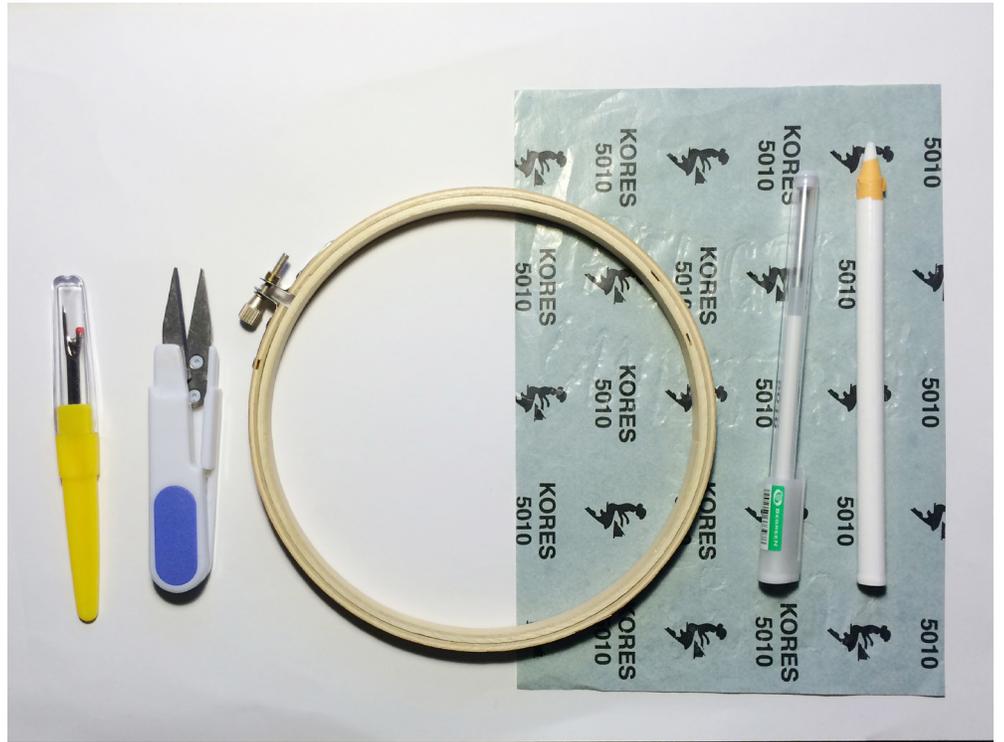
La paleta cromática se configuró de la siguiente forma:

El color dominante será proporcionado por el azul de mezclilla y negro de la lanilla.

Para el resto se escogió una armonía de gama múltiple que va desde el naranja hasta el rojo el rojo-violeta pasando por el magenta, la mayoría de alta saturación. La intensidad de estos colores van de la mano con el tipo de mensaje que se desea comunicar.

La paleta cromática también propone desnaturalizar el uso de ciertos colores asociados a lo femenino, como el rosa o fucsia; en sincronía con el rojo y naranja adquieren otro tipo de lectura.





Herramientas

Para la ejecución del trabajo se utilizó:

- Entretela termoadhesiva: para dar rigidez al bordado
- Descosedor y tijera cortahilacha: como herramientas de corte
- Bastidor: para tensar la tela
- Calco blanco: para hacer el primer traspaso de las gráficas a las telas.
- Lápiz gel y crayon blanco: Para remarcar el trazado del calco

Gráficas y texto

Se definen las siguientes frases que engloben las ideas previamente declaradas en la conceptualización. La formulación de estas integró palabras claves en el debate: mujeres, aborto, clandestinidad, libertad, decisión, etc.

Además, se tuvo el cuidado de mantener una rima consonante- cuando todas las letras de la última sílaba coinciden- como una forma conservar el carácter de lucha de las gritos/consignas de las manifestaciones en el espacio público.

MI CUERPO es MI TERRITORIO

Concepto: Libertad/ DD.HHHSIN

DIFERENCIA DE EDAD, CLASE, CREDO O EDUCACIÓN.

Las mujeres defendemos el derecho y libertad de decisión

Concepto: des estigmatizar a la mujer que aborta/Libertad de decisión

PROHIBIR el ABORTO es negar la realidad, pone en PELIGRO nuestras vidas en la CLANDESTINIDAD.

Concepto: Problema de salud pública

DISCRECIÓN y SEGURIDAD

para las de Alta Sociedad.

Concepto: Desigualdad social

Sin recursos el riesgo es mayor van a URGENCIAS y las DENUNCIA un DOCTOR.

Concepto: Persecución y desigualdad social

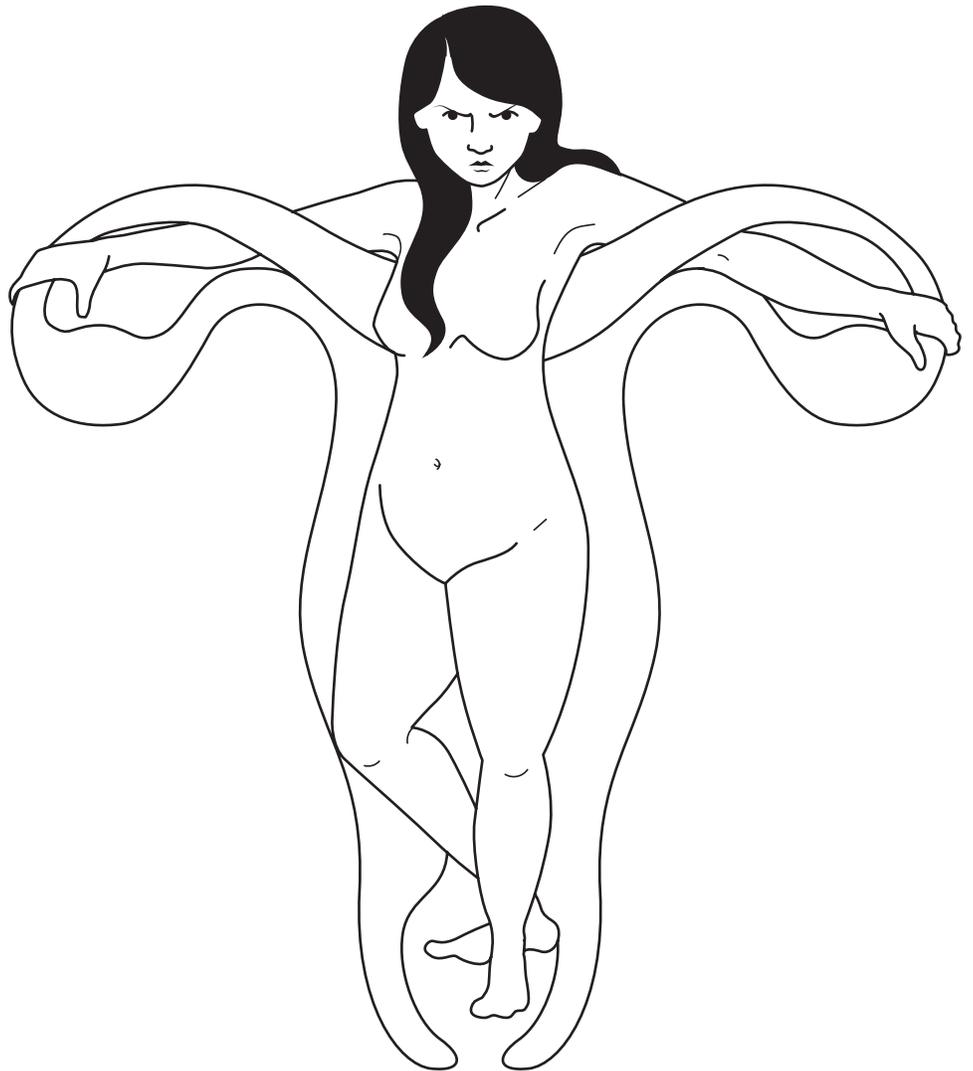
A continuación se muestran los bocetos definitivos de la propuesta. Fue importante mantener la simpleza del trazado pensando en que el traspaso al bordado podía generar imperfecciones con un nivel de detalle mayor

Estos diseños son la base para el trabajo en bordado y la exploración en el uso del color a través del hilo y las diferentes puntadas.

gráf.1

Se rescató la figura del útero muy presente en la propaganda del movimiento feminista, junto a una mujer de cuerpo voluptuoso- para de alejarse del canon de delgadez- en una posición o gesto de defensivo de su propio cuerpo.

MI CUERPO es MI TERRITORIO



gráf.2

La imagen responde al problema de salud pública. Una mujer en posición fetal como gesto de dolor, cruzado con el instrumental médico más conocido y usado en obstetricia y en abortos clandestinos, el forceps.





gráf.3

Esta propuesta apunta a la defensa del derecho a decidir y a desestigmatizar a la mujer que aborta. Se piensa que son en su mayoría adolescentes o mujeres de escasos recursos, sin embargo, también lo hacen mujeres que ya fueron madres, de clase alta o que siguen alguna religión que lo considera pecado. También se incluye una mapuche, haciendo un guiño a las hierbas abortivas de tradición indígena.

gráf.4

Esta imagen corresponde a la dimensión de problema de clases. Los elementos hacen mención a los casos de mujeres que cuentan con mayores recursos económicos, y que pueden viajar fuera del país a realizarse un aborto de forma legal y segura.

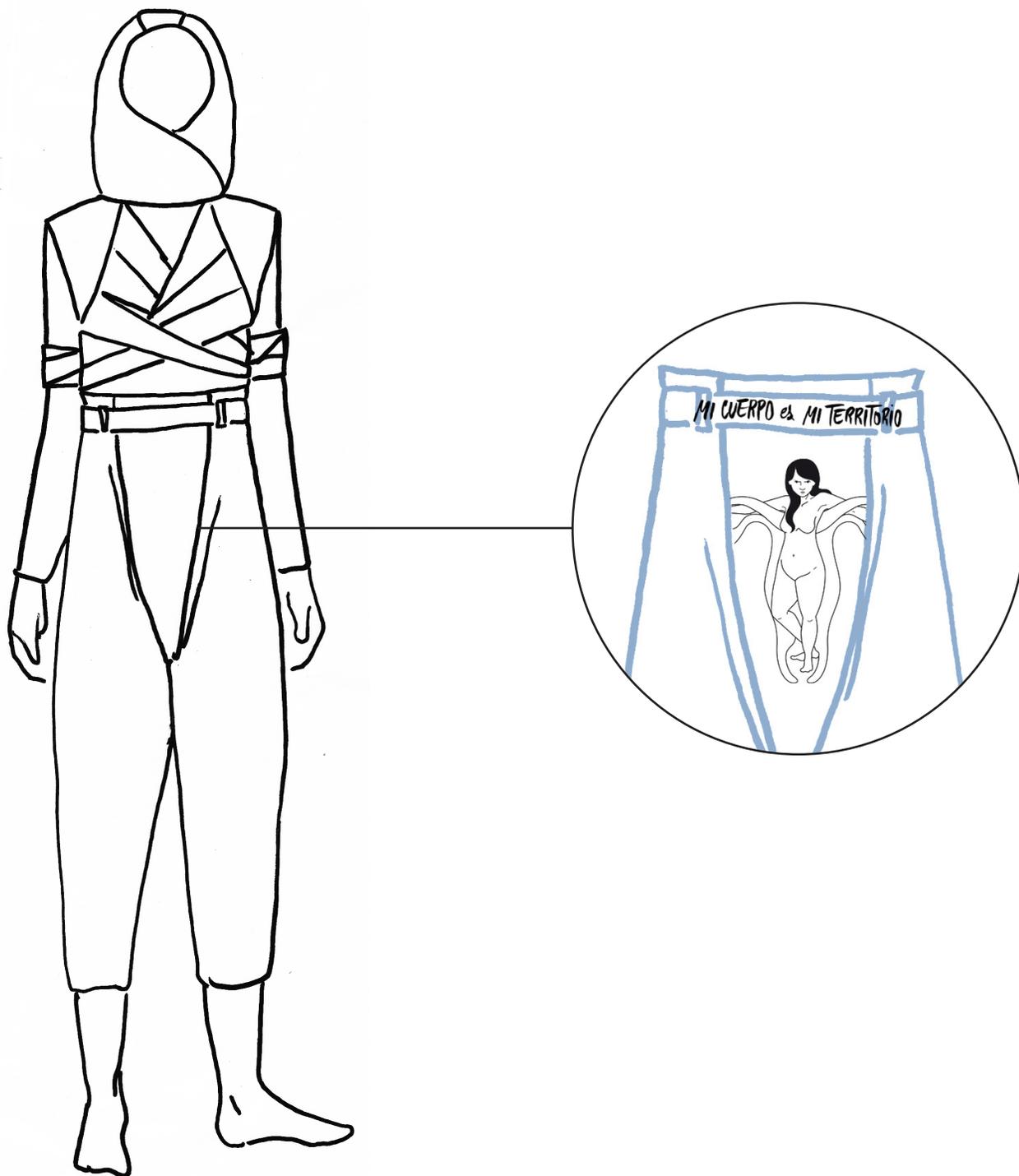


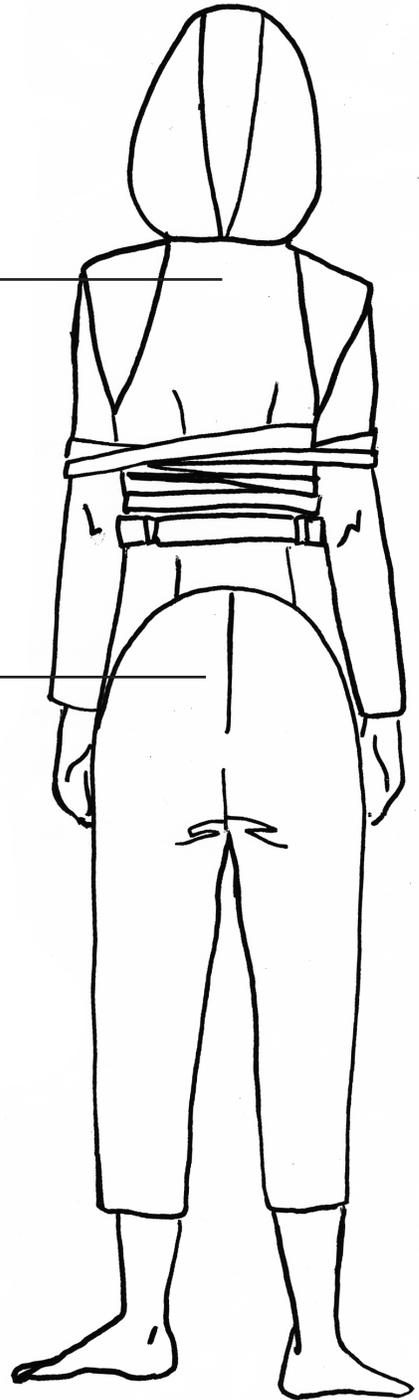


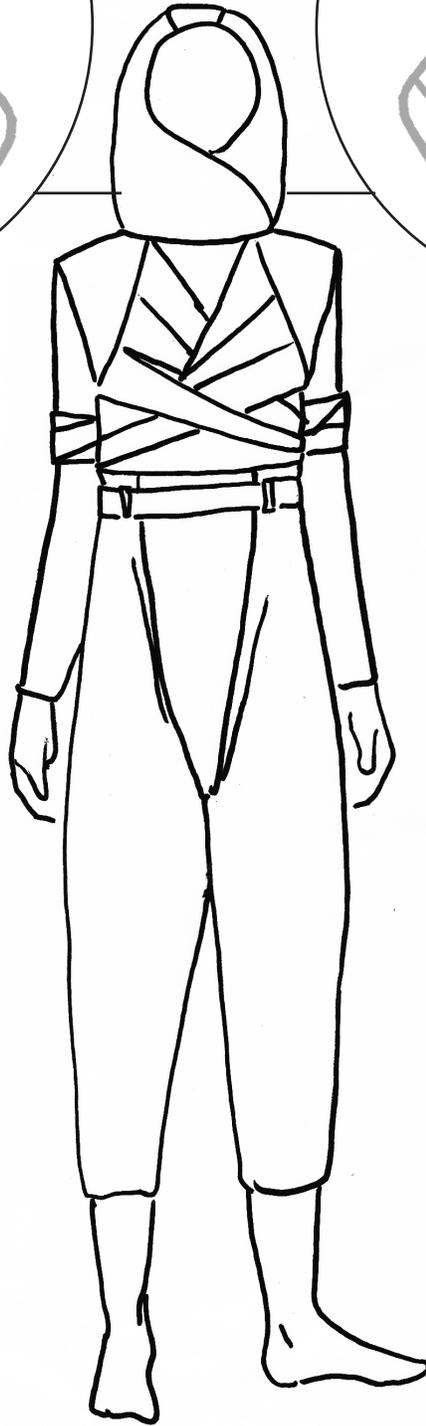
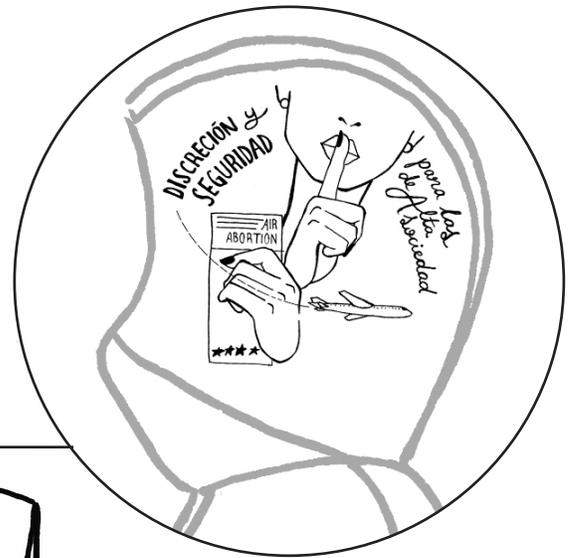
gráf.5

Al igual que la anterior, hace mención a la desigualdad pero desde el punto de vista de las mujeres con menos recursos, particularmente a los casos en que son denunciadas y detenidas en servicios de salud pública.

PROPUESTA PROTOTIPO FINAL







COSTOS DE PRODUCCIÓN

Costo de honorarios	
Diseñadora de indumentaria/asesoría 4.500 x 50 hrs	\$225.000
Diseñadora / proyecto 440.000 x 6 meses	\$2.640.000
Costos de insumos bordado	
Hilos perlé 100% algodón 1.825 c/u x 8 colores	\$14.600
Hilos de bordado DMC 100% algodón 525 c/u x 8 colores	\$4.200
Bastidor madera 21 cms diámetro	\$5.400
Agujas de bordado	\$950
Entretela termoadhesiva 1 metro	\$2500
Costos de insumos indumentaria	
Lanilla negra 1 metro	\$13.500
Cuerina opaca negra 1metro	\$3290
Mezclilla elasticada azul 2 metros 2690 x 2 metros	\$5380
Mezclilla prima azul 2 metros 3690 x 2 metros	\$7.380
Tela crea cruda 5 metros (prototipo) 1990 x 5 metros	\$9.950
Maniquí de confección talla 38	\$80.000
TOTAL	\$3.012.150

**RESULTADOS PRELIMINARES Y
PROYECCIÓN**

RESULTADOS PRELIMINARES

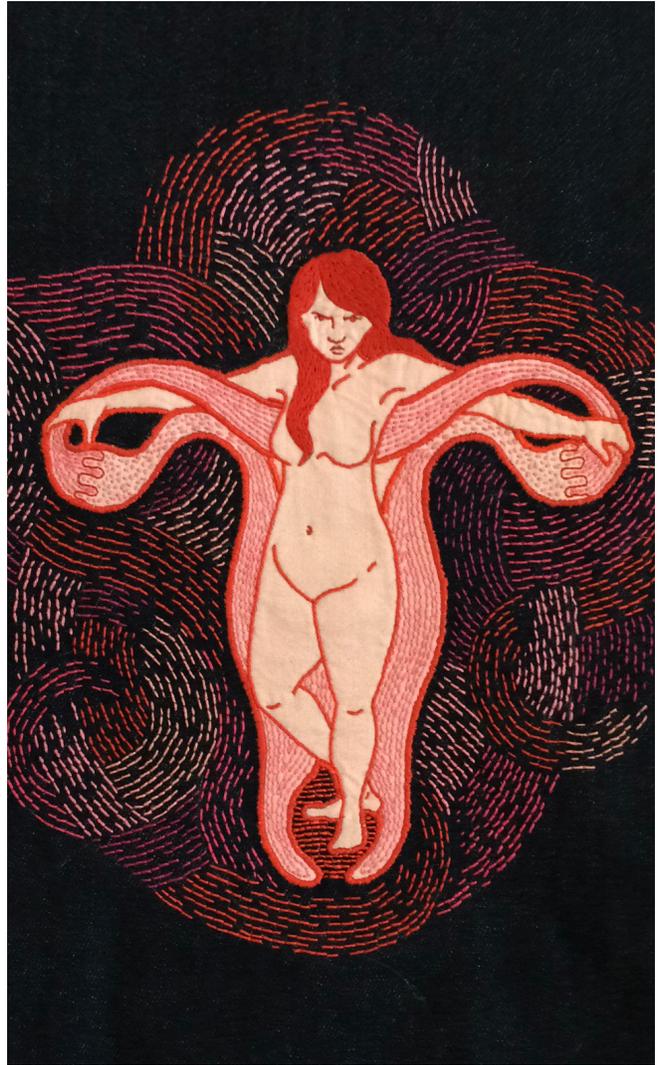
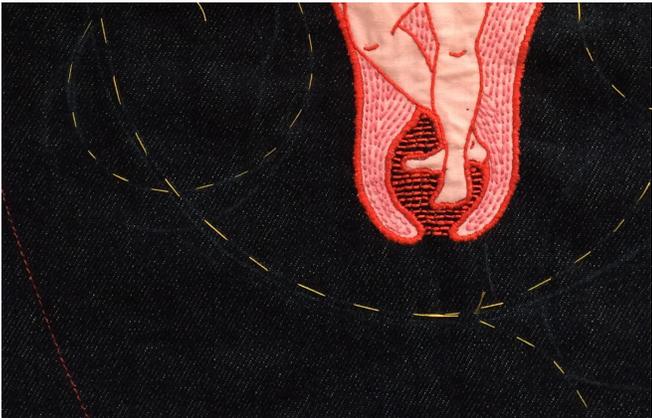
A continuación muestran imágenes del avance y conclusión de parte de las piezas bordadas, como forma de dar cuenta de las decisiones en cuanto a técnica y color en el proceso.

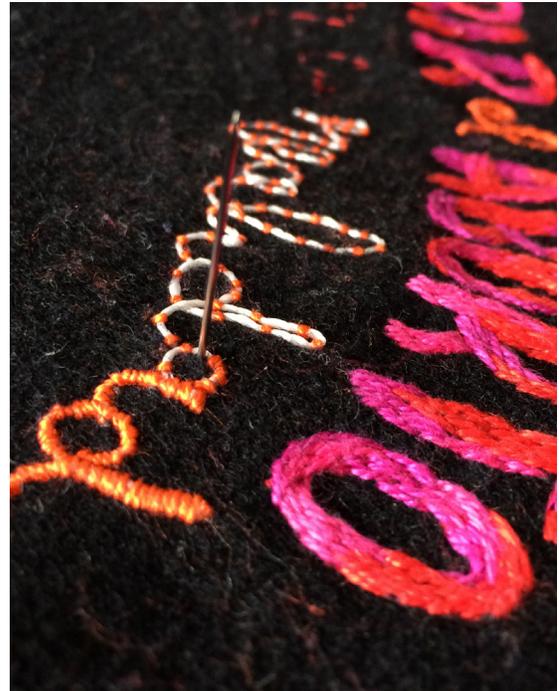
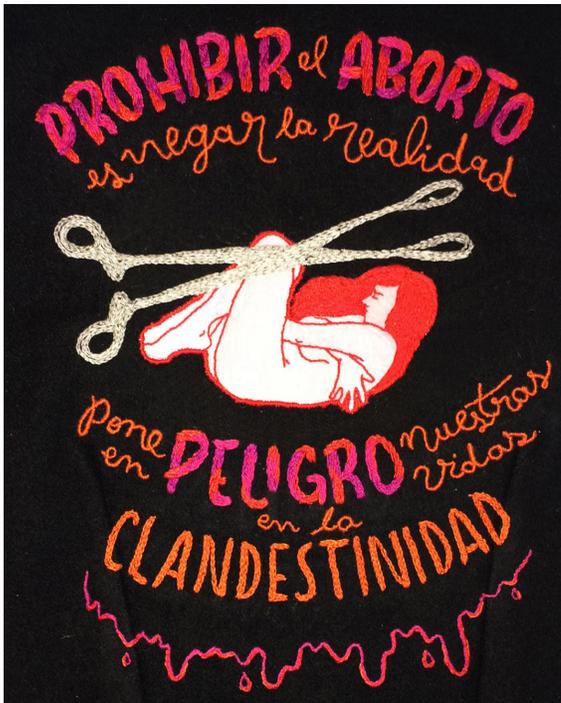
A medida que el bordado avanzaba, y luego de terminar la figura principal, se decidió incorporar al diseño original un fondo a través de la técnica de puntada atrás. Esta pantalla dio mayor intensidad al gesto de la mujer, simulando el fluir de energía a través de la combinación del color y la dirección de las puntadas.

El uso de la paleta de color en una armonía de gamas fue fundamental para probar la integración de los hilos a través de la técnica de puntada largo-corto; este juego de color emuló la mezcla que se da en las acuarelas, realzando aún más el bordado.

La técnica de punto envolvente fue un recurso para destacar los trazos más finos y curvos del diseño dados por el uso del lettering.

En la exposición del proyecto *EL CUERPO des/bordado* se dará cuenta del prototipo final de indumentaria experimental.





PROYECCIÓN

Como parte de la evolución de *EL CUERPO desbordado*, se amplía el proyecto a dos propuestas de indumentaria experimental que van de la mano con temas de interés para el feminismo.

La primera propuesta es en relación al acoso sexual callejero.

La proyección de un vestuario que cargue de significado al cuerpo de la mujer, y de cuenta de como viven la experiencia de acoso en la vía pública, podría ser una buena estrategia de visibilizar la problemática.

Los aspectos formales de esta propuesta en cuanto a materialidad y forma, como lo muestra la imagen, sería un capa que cubra la mitad del cuerpo y la mitad del rostro asimétricamente a la altura de la oreja.

Esta conceptualización de la forma deriva de la observación y experiencia, de la arraigada práctica de "piropear". El acoso sexual callejero corresponde a toda práctica de connotación sexual que proviene de un desconocido en el espacio público y que tiene el potencial de generar malestar a el /la acosado/a.

La capa en este caso funcionaría como una forma de cubrir el cuerpo plasmando sobre esta frases extraídas de los piropos y declaraciones de los acosadores en la vía pública.

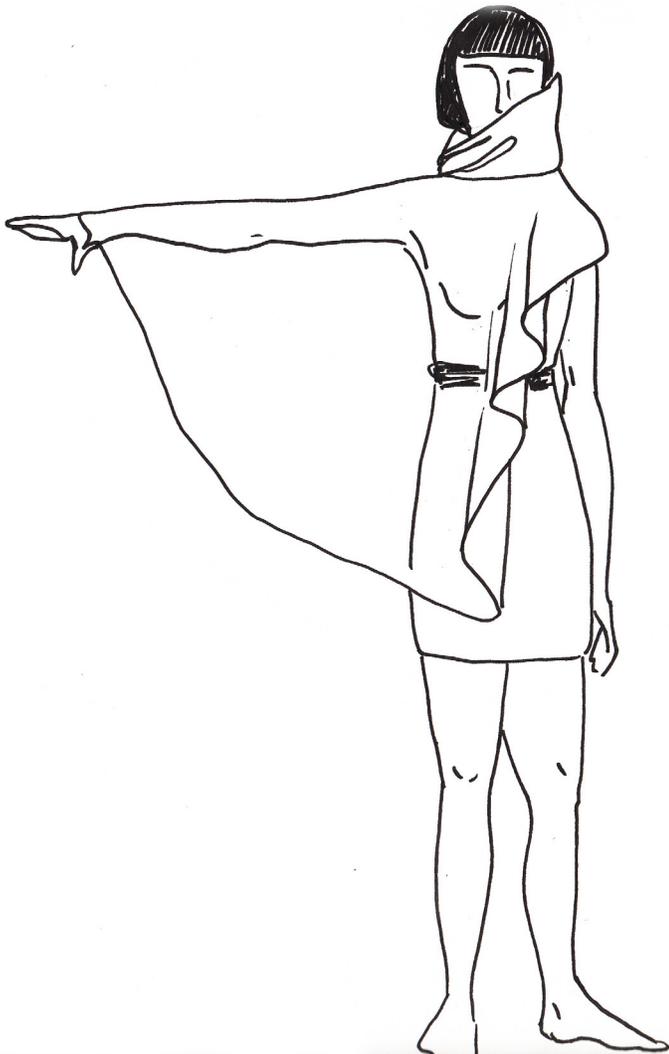
Se propone el uso de materiales textiles semitransparentes, como una forma dar cuenta como el cuerpo de la mujer expuesto o no, es entendido como un objeto de opinión y dominio público.



FIG.74. Mujer en marcha contra el acoso.
Fuente: buzzfeed.com



FIG.75. Invasión del espacio íntimo del acosado.
Fuente: OCAD



CONCLUSIONES

Al término de este proyecto y en la revisión los objetivos planteados al inicio, veo que se ha logrado lo principal: explorar el bordado y el vestuario como medio de comunicación visual y de acción política, a través de una propuesta de indumentaria experimental que sintetice visualmente el debate sobre el aborto en Chile.

El desarrollo teórico, conceptual, formal, y todas las decisiones de diseño, se enmarcaron desde el inicio desde un enfoque de género. Adoptar esta perspectiva fue fundamental para concretar un objeto de diseño que fuera coherente en todos los aspectos propuestos: lenguaje, soporte y contenidos.

En lo personal, como comunicadora visual sensible a problemáticas sociales, es de especial interés haber abordado un tema tan controversial como el aborto. La inmersión en debate a través de una extensa investigación, revisión bibliográfica y la participación en convocatorias del movimiento feminista a favor del aborto, fue fundamental para adoptar una posición crítica e informada respecto al tema. Esta investigación muestra que el rol diseñador adquiere gran importancia no solo en la propuestas de creativa de la forma, sino también en el manejo reflexivo de los contenidos.

Por otra parte, este proyecto propone el bordado como una forma de honrar y revalorizar las artes practicadas históricamente por las mujeres, dándole un sentido político y social. Reivindicando la expresividad estética de materiales y recursos del bordado, el diseño gráfico puede explorar nuevas sensaciones táctiles y visuales que amplíen nuestro trabajo creativo. Se valoriza con el trabajo *hecho a mano*, una forma de creación que se

encuentra vigente en muchos oficios y que el diseño no ha explorado del todo, influido en su mayoría por los medios digitales.

Este proyecto, además, sirvió para explorar la indumentaria como otra forma de comunicación sobre nuestro ser, hacer y parecer en el espacio social. Esta disciplina rediseña el cuerpo en un nivel mucho más complejo que el estético, pues debe reflexionar sobre la forma y el uso de materiales, de manera que estos entren en directa relación con lo que se quiere comunicar y expresar a través del cuerpo.

Derivado de lo anterior podemos concluir que el diseño gráfico puede entablar diálogos con otras disciplinas, como el arte, el vestuario, y los trabajos hechos a mano; es de esperar que se abran espacios en la misma universidad que permitan potenciar el cruce de estos campos, de manera que la exploración y experimentación entre ellos pueda generar más espacios y recursos para la creación.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- ALARIO, M. T. (2008). *Arte y Feminismo*. Donostia-San Sebastián : Nerea. España.
- COBO, R. (2014). *Aproximaciones a la teoría crítica feminista*. Boletín del Programa de Formación N°1. CLADEM. Perú.
- DINIZ, D; (2014). *Objeción de conciencia un debate sobre la libertad y los derechos*. Seminario Regional. Edición Cotidiano Mujer. Uruguay.
- ENTWISTLE, J. (2002). *El cuerpo y la moda*. Una visión sociológica. Editorial Paidós. Barcelona.
- LE BRETON, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. Nueva visión, Buenos Aires.
- SALTZMAN, A. (2004). *El cuerpo diseñado, sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. 2da edición Editorial Paidós. Buenos Aires.
- SQUICCIARINO, N. (1980). *El vestido habla: consideraciones psicosociológicas sobre la indumentaria*. Ediciones Cátedra. Madrid.

ARTÍCULOS Y REVISTAS

- ALARIO, M. T. (2000). *Nos miran, nos miramos. (sobre, género, identidad, imagen y educación)*. Tabanque: Revista pedagógica.
- AGOSÍN, M. (1985). *Agujas que hablan: Las arpilleras chilenas*. Revista Iberoamericana. 132-133 (1985): 523- 529.
- (1996). *Tapices de esperanza, hilos de amor – el movimiento de las arpilleras en Chile, 1974-1994*(Martínez, A. C., trad.). Albuquerque, University of New Mexico Press. (Original en inglés). [Recuerado de] <http://www.norastrejevich.com/Materiales/Arpilleras.html>
- BARNETT, P. (1998). *Reflexiones a posteriori sobre la organización de "La Puntada Subversiva"*. En Deepwell, Katy (ed.), *Nueva crítica feminista de arte: estrategias críticas*. Cátedra. Madrid.
- CASAS, L. & VIVALDI, L. (2013). *La penalización del abortos como una violación a los DD.HH de las mujeres*. Informe Anual sobre Derechos Humanos en Chile 2013. UDP. Chile

- CENTRO DE DERECHOS REPRODUCTIVOS (2010). *Hoja Informativa: Aborto y Derechos Humanos*. [Recuperado de] < <http://reproductiverights.org/sites/crr.civicactions.net/files/documents/BRB-Aborto%20y%20Derechos%20Humanos.pdf>>
- COLEGIO MÉDICO DE CHILE. (2015). *Reflexiones en torno al Proyecto de Ley que Regula la Despenalización de la Interrupción Voluntaria del Embarazo en Tres Causales* (Boletín N° 9895-11). Depto. de Ética. Chile
- DE LA COLINA, L. & CHINCHÓN, A. (2012). *El empleo del textil en el arte: aproximaciones a una taxonomía*. UNED. Espacio, tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea.
- DE LA VILLA, R; (2013). *Crítica de arte desde la perspectiva de género*. Investigaciones feministas. Madrid.
- GÓMEZ, M. (2009). *El género en el cuerpo*. *Avá*, (15), 00. Recuperado de http://www.Scielo.Org.Ar/scielo.Php?Script=sci_arttext&pid=s1851-16942009000200015&lng=es&tlng=es.
- JEFFERIES, J. (1998). *Texto y Tejidos: tejer cruzando las fronteras*. En Deepwell, Katy (ed.), *Nueva crítica feminista de arte: estragias críticas*. Cátedra. Madrid.
- MARTÍNEZ BARREIRO, A. (2004). *La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas*. PAPREVSOC, 73, P.127.
- MMDH. (2012). *Arpilleras*, Colección del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Santiago. Ocho Libros Editores.
- MOLINA PETIT, C. & OSBORNE, R. (2008). *Evolución del concepto de género1 (Selección de textos de Beauvoir, Millet, Rubin y Butler)*. EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales, () 147-182. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297124045007>
- OMS (2012). *Aborto Seguro: guía técnica y políticas para de sistemas de salud* Organization Mundial de la Salud (OMS), 2a ed.
- ROZAS, P. & SALAZAR, L. (2015). *Violencia de género en el transporte público: Una regulación pendiente*. Serie Recursos Naturales e Infraestructura N° 172. Santiago CEPAL.
- SASTRE, C. (2011). *Reflexiones sobre la politización de las arpilleras chilenas (1973-1990)*. Revista Sociedad y Equidad.
- SCOTT, J. (1996) *El género: Una categoría útil para el análisis histórico*. en Lamas, Marta. *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. PUEG, México.

ZÚÑIGA AÑAZCO, Y; (2009). *La "generización" de la ciudadanía: apuntes sobre el rol de la diferencia sexual en el pensamiento feminista*. Revista de Derecho (Valdivia), XXII() 39-64. Recuperado de <http://2011.www.redalyc.org/articulo.oa?id=173714177003>

ZÚÑIGA ELIZALDE, M; (2014). Las mujeres en los espacios públicos: entre la violencia y la búsqueda de libertad. *Región y Sociedad*, () 77-100. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10230108004>

ZAMBRINI, L; (2010). Modos de vestir e identidades de género: reflexiones sobre las marcas culturales en el cuerpo. *Nomadías*, 0 (11) . Recuperado de <http://www.nomadias.uchile.cl/index.php/NO/article/viewFile/15158/15574>

SITIOS WEB

SANTIAGO CULTURA. (2012). *Tradición de Arpilleras en Chile. Cultura y Patrimonio*. Recuperado de <http://www.santiagocultura.cl/2012/11/07/tradicion-de-arpilleras-en-chile/>

VISTE LA CALLE. (2016). La deconstrucción en la Moda, desde Comme des Garçons hasta Ropa Doceñada. [online] Recuperado de : <http://www.vistelacalle.com/135277/la-deconstruccion-en-la-moda-desde-comme-des-garcons-hasta-ropa-docenada/>

WRIGHT, J; (2015) *How Pink Became a Color for Girls* .Racked. [Disponible en] <http://www.racked.com/2015/3/20/8260341/pink-color-history>

OTROS MEDIOS

MEDIAIMAGEN (Productores) & Gambardella. R.(Director).(2007). *Periódico de Tela: Exposición Arpilleras de Chile*. [Documental]. Chile.

COLOFÓN:

En esta memoria se utilizaron las tipografías:
Adobe Caslon Pro,
en sus variantes regular, semibold, bold e italic,
Bebas Neue en su variante regular
y Bell Centennial Std.

Impreso en papel Couché Opaco.

En agosto del 2016 se imprimieron 6 copias en
JULY, ubicado en Sargento Aldea 446, Santiago.

2 ejemplares fueron empastados en Encuadernación
Palencia, ubicado en Portugal 1654, Santiago.

4 ejemplares fueron anillados en librería Arquitectura.

