

Memorias (des)bordadas

EL BORDADO COMO MÁQUINA DE ESCRITURA PARA UNA EXPRESIÓN FEMINISTA

*Proyecto de Diseño experimental para optar al título profesional
de Diseñadora Gráfica*

Valentina Castillo Mora

Profesor guía
Rodrigo Vera Manríquez

Memorias (des)bordadas

EL BORDADO COMO MÁQUINA DE ESCRITURA PARA UNA EXPRESIÓN FEMINISTA

*Proyecto de Diseño experimental para optar al título profesional
de Diseñadora Gráfica*

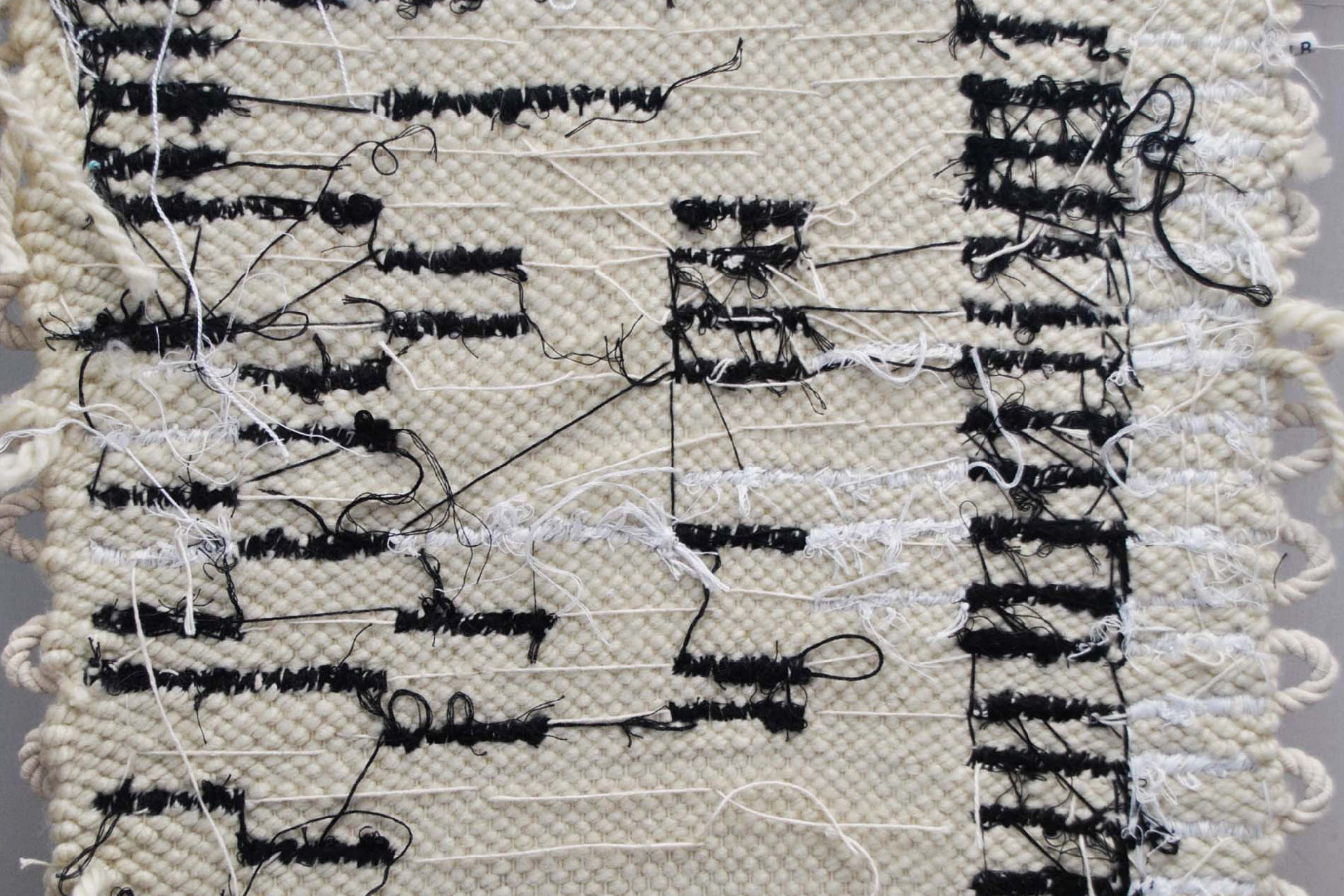
Valentina Castillo Mora

Profesor guía
Rodrigo Vera Manríquez



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
ESCUELA ÚNICA DE PREGRADO
CARRERA DE DISEÑO

Septiembre, 2018



A todas ellas, quienes me compartieron su testimonio, a cada mujer que se siente culpable... Nunca fue tu culpa, la mía tampoco.

A mi abuelita, a mi madre y mis hermanas que mientras escribo la memoria están tejiendo y bordando, ayudándome para este proyecto.

Índice

9 | **ABSTRACT**

APROXIMACIÓN AL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

10 | Planteamiento del problema

13 | Objetivos

14 | Preguntas de investigación

16 | Justificación

MARCO TEÓRICO

18 | *Capítulo 1: el bordado*

1.1 Definición de bordado

1.2 Revalorización del bordado

1.3 El bordado como un lenguaje feminista

36 | *Capítulo 2: El lenguaje de las máquinas y el bordado*

2.1 Encuentros y tensiones entre bordado y tecnología

2.2 El bordado como máquina de escritura

52 | *Capítulo 3: Relación entre mujeres y tecnología*

3.1 Mujeres y tecnología

ANTECEDENTES PROYECTUALES

62 | Casos de estudio

74 | Levantamiento de información

78 | **METODOLOGÍA**

82 | **DESARROLLO DEL PROYECTO**

83 | Definición del proyecto

86 | Referentes (visuales)

96 | Decisiones de diseño

104 | **DOCUMENTACIÓN DEL PROCESO**

120 | **RESULTADOS Y PROYECCIONES**

130 | **CONCLUSIONES**

134 | **REFERENCIAS**

138 | **ANEXOS**

155 | **AGRADECIMIENTOS**

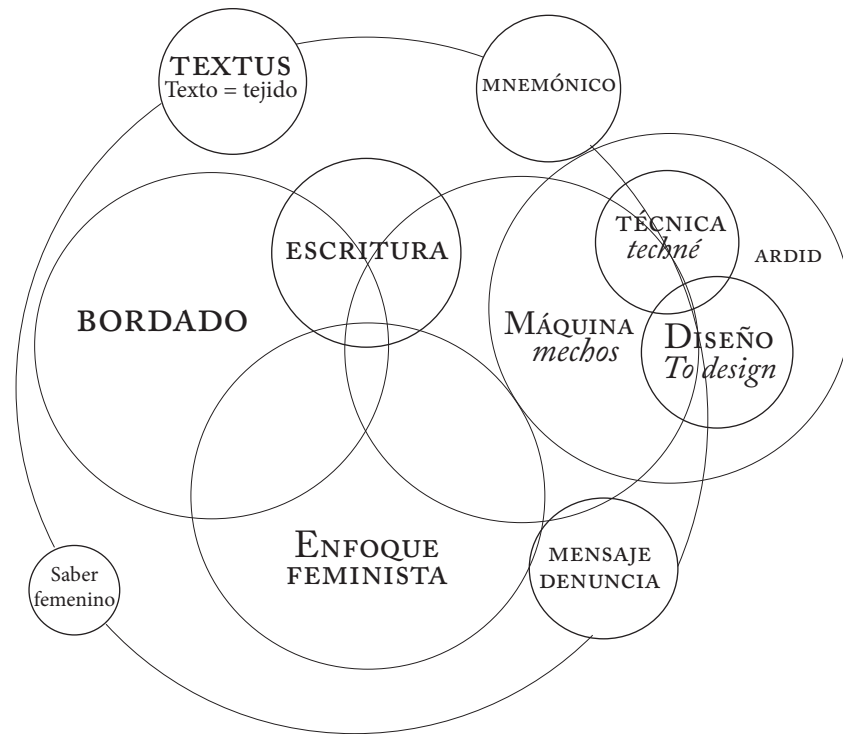
Abstract

Proyecto de diseño experimental que explora la técnica del bordado como una máquina de escritura para una expresión feminista.

Se profundiza, en la concepción del bordado como escritura textil, el texto como discurso y lenguaje, como técnica y arte, contenedora de memoria, vinculada a relatos de mujeres que han sufrido violencia sexual, como una manera de expresar y denunciar hechos traumáticos a partir de una técnica femenina, así de esta manera se permite la reivindicación del bordado y el empoderamiento de las mujeres para contribuir en situarlas en un nuevo espacio de discusión pública y en esta nueva oleada feminista.

Por lo tanto, se realiza un cruce entre la técnica del bordado, con la tecnología (e historia de la informática) entiendo estos dos últimos como un espacio netamente femenino, del cual se pueden generar espacios de debate desde una perspectiva feminista. Todo esto desde una mirada del diseño como un puente que conecta al mundo de las artes con el mundo de la técnica y las máquinas. El diseño desde un contexto de ardidés y trucos, por el cual el bordado se (re)diseña como máquina, como una prolongación del lenguaje y como una técnica para generar engaños y ocultar información. Es decir, el bordado es un mecanismo con el cual, podemos comunicar, construir y registrar un lenguaje visual mediante aguja e hilo, ya sea cargado de contenido social como político.

Palabras claves: *Bordado, escritura, máquina, técnica, tecnología, feminismo, lenguaje, violencia sexual.*



Planteamiento del problema

Rediseño del bordado como máquina de escritura para una expresión feminista.

El desarrollo de este proyecto experimental se sitúa en el uso de la técnica del bordado como forma de expresión desde una perspectiva feminista. Técnica por la cual muchas mujeres a través de la historia han expresado y denunciado sus miedos y pesares. Se toma como referencia de esto, las antiguas mitologías de Filomena y Aracne, y a las Arpilleristas chilenas, quienes lograron denunciar por medio de aguja e hilo las violaciones cometidas hacia ellas.

Por lo cual, se rescata el lenguaje de esta técnica vinculada a labores típicamente femeninas- y a un espacio privado- reivindicadas por el arte feminista, como lugar de habla para las mujeres, para ver si este - el bordado- puede ser entendido o no como una máquina de escritura - en donde se puede articular un mensaje de denuncia - para

la especificidad, reivindicación y empoderamiento de las mujeres y así contribuir en situar a las mujeres en la discusión pública.

En consecuencia, abordar la relación entre bordado, máquina (tecnología) de escritura y feminismo, en sí es problemático. El análisis del encuentro de estos conceptos genera ciertas resistencias. Esto es porque muchas veces, el bordado se asocia a un rol histórico femenino, que recrea a la mujer no emancipada, dueña de casa, marginada al ámbito privado. Sin embargo esta técnica representa una forma de expresión que cuenta lo que el habla no puede decir, por lo que la solución a los límites del lenguaje consiste en sustituir la palabra por la imagen. O en este caso sustituir las palabras por puntadas, por lo que el bordado representaría escrituras femeninas. Y si como menciona Montero (2015), a la producción artística realizada por mujeres le agregamos otra variable, la tecnología dada por el desarrollo de las ciencias informáticas y el desarrollo de los computadores, el panorama se complica aún más.

El existente vínculo entre la tecnología de la informática y los textiles viene a evidenciar que provienen del mismo medio técnico, en el que el lenguaje de la programación está inspirado en el lenguaje de los textiles, y además ambos operarían de manera similar. Los textiles como el bordado funcionan como medios de comunicación y como almacenamiento de información, así como la escritura y otras artes visuales, el bordado es utilizado como medio de expresión para grabar datos, similar a una memoria ram. Ciertos autores proponen que el bordar es equivalente a escribir textos codificados y si le sumamos a que el bordado puede ser entendido como una máquina, un mecanismo mnemónico, un complejo tecnológico con un lenguaje propio, con el cual podemos procesar un textus (etimológicamente texto es tejido) la problemática ofrece un terreno revolucionario y alternativo de desarrollo creativo.

Por lo que finalmente, esta problemática puede ser entendida de manera positiva, si vinculamos la disciplina del diseño, ya que

favorece la apertura de nuevos discursos, miradas y estrategias con otras áreas de conocimiento. Por lo tanto, se mostrará una perspectiva que permita (re)entender el bordado como una máquina de escritura asociado a un lenguaje feminista como una manera de expresar, denunciar y dismantelar elementos patriarcales. Así podríamos rediseñarlo, reivindicando su apropiación y utilizarlo como un “mechos” para un uso disidente al tradicionalmente ofrecido para las actividades consideradas como artesanales o domésticas. (León, 2007, p. 109).

Por lo tanto, el bordado pasa de ser un oficio propio de la femineidad a una técnica feminista, pasa de un espacio doméstico-privado a lo público, pasa de un silencio impuesto a lograr espacios que le permiten a las mujeres repensar su subjetividad moderna, de allí radica su importancia fundamental, la de ser una máquina para la expresión crítica y creativa de un lenguaje visual y discurso personal, con el que las mujeres han logrado hablar durante años.

Hoy otras generaciones de mujeres se han levantado por la reivindicación de sus derechos y por denunciar lo que han callado durante mucho tiempo, violaciones, violencia de género y un sin fin de abusos tanto sexuales como laborales. Por lo que cabe preguntarse, si, ¿el bordado puede dar paso a un nuevo entendimiento y una sensación de empoderamiento respecto de las mujeres y ayudar a construir una alternativa a un modelo impuesto? O si, ¿ el bordado permite reemplazar totalmente las palabras por puntadas?

Objetivo General

Utilizar la técnica del bordado como expresión de un lenguaje feminista para denunciar experiencias de violencia sexual y aportar al fin del silenciamiento de la mujer.

Objetivos Específicos

_Identificar elementos comunes entre bordado y tecnología para sustentar una propuesta visual y objetual del problema.

_Analizar el bordado como una forma de expresión y empoderamiento para las mujeres.

_Discutir en torno a las reflexiones del bordado como una forma de lenguaje y como tecnología de género.

_Analizar el bordado como una máquina de escritura.

Preguntas de investigación

— ¿Puede ser entendido el bordado como una máquina de escritura para la expresión feminista?

— ¿Qué elementos surgen en el espacio que media entre el bordado y la tecnología?

— ¿Se puede rediseñar el bordado como un espacio que de lugar al habla para las mujeres?

— ¿De qué manera se puede codificar un mensaje de denuncia a través del bordado vinculado con la tecnología?

Justificación

Este proyecto de carácter experimental, consiste en utilizar el bordado como una máquina de escritura para una función expresiva y comunicativa que transmita un mensaje de denuncia abordando el tema de la violencia sexual que viven las mujeres. Hoy en día, estamos viviendo una nueva ola feminista y las mujeres se han empoderado y han comenzando a contar sus testimonios de abuso, acoso y violaciones, por lo que, aportar a esta problemática social desde una mirada distinta a la del diseño tradicional, junto con técnicas tradicionalmente femeninas, pueden permitir abrir espacios que le permitan a las mujeres y porqué no, también a los hombres a (re) pensar su subjetividad moderna y los códigos culturales que avalan estas conductas.

El bordado como un texto, una escritura textil que trasciende el lenguaje ya se encontraba en las sociedades antiguas y hoy se vuelve a retomar para (re)diseñar su función conservadora que mantenía a las mujeres en silencio y comprenderlo como un medio de expresión artístico válido para las mujeres. Esto, sumado a que hoy muchas mujeres han comenzado a explorar el bordado como un medio de expresión gráfica.

Por otra parte, la búsqueda de una expresión gráfica distinta a las técnicas enseñadas y utilizadas en los años cursados en la carrera de diseño, ha permitido encontrar el bordado y otras técnicas textiles que la malla curricular de la carrera no ofrece como alternativas de especialización. Por lo que, nace la necesidad de producir proyectos relacionados a técnicas textiles, explorarlas y utilizarlas como un medio válido dentro de la disciplina del diseño. Esto sumado a que, el objetivo como diseñadora, desde esta institución formativa, es el

de generar propuestas comunicativas para la comunidad, por lo que, utilizar nuevas herramientas para comunicar la problemática, en este caso de violencia sexual que afecta a las mujeres es el principal objetivo de este proyecto. Sin embargo, aunque la utilización del bordado no sea una innovación, permite aportar a su reutilización, a contener un mensaje y almacenar información para una comunidad.

Marco teórico

El bordado

Capítulo 1

1.1 Definición de bordado

A continuación, se aclarará el concepto de bordado para delimitar las consideraciones de esta técnica, por lo que se revisarán definiciones de distintos autores.

En 1887, cuando en Estados Unidos se iniciaron algunos intentos por reinterpretar los ideales del *Arts & Crafts*, la revista neoyorquina *The Decorator and Furnisher*, presentaba un artículo llamado *The Needle in art*, donde se definió al bordado como: “un arte que consiste en enriquecer una base plana, trabajando en ella con aguja e hilo” (Arachne, 1887, p. 47). Además da cuenta de cómo el origen de este, se pierde en la antigüedad, pero se conoce que existió antes de la pintura y que fue el primer medio para reproducir objetos en sus colores naturales.

Por otra parte, Caulfeild y Saward (1882) en *The Dictionary of needlework*, libro considerado esencial para los estudiantes de costura de la época - y en donde el *Arts & Crafts* estaba en su apogeo - definieron el bordado: como “un arte que consiste en el enriquecimiento de una base plana, trabajando con aguja, hilos de sedas de colores, oro o

plata y otros materiales externos” (p.171) definición que restringe el significado, ya que separa el bordado de otras labores de aguja.

El investigador e historiador español, Floriano (1942) en su libro *El Bordado* define este como: “toda labor de aguja, en la cual sobre un tejido o materia de fondo penetrable, se aplica una decoración” (p.19) definición que permite hacer una diferencia con otras técnicas similares (tapices por ejemplo). Por lo que para Floriano (1942), para que haya bordado es “indispensable el empleo de la aguja como instrumento que determina la esencia técnica de nuestro arte: el punto” (p.19) (figs 1-9) ya que la aguja es la que lleva el hilo sobre un fondo independiente para introducir un color sobre una superficie. Esta definición se asemeja a la consideración del bordado como arte y justifica el término latino acupictile, que utilizaban los romanos para referirse al bordado, término que quiere decir pintura de aguja.

Para Fatás y Borrás (2000) la palabra bordado significa: “toda labor de relieve ejecutada con aguja sobre un fondo penetrable” (p.53) definición que excluye técnicas que supongan la realización de un nuevo soporte. Por lo que finalmente la definición de Floriano (1942) se condice con los lineamientos de esta investigación, ya que considera mayores posibilidades de soporte y materialidades en el bordado, lo que permite enriquecer conceptualmente y prácticamente la técnica del bordado.

Fig. 1. Puntada atrás / Back Stitch

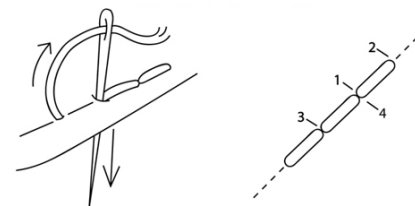


Fig. 2. Pespunte/ Running stitch

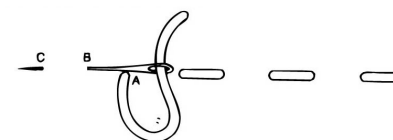


Fig. 3. Punto cadeneta / chain stitch

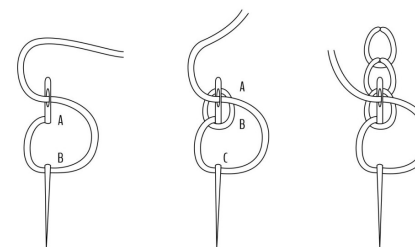


Fig. 4. Punto francés/ french knot

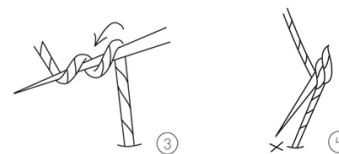


Fig. 5. Split stitch



Fig. 6. Punto tallo / Stem Stitch



Fig. 7. Punto satin / satin stitch

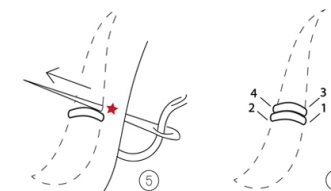


Fig. 8. Punto cruz / cross stitch

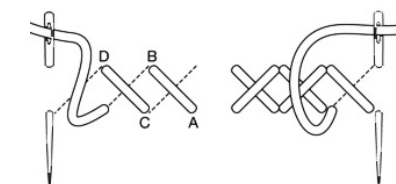
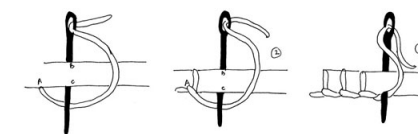


Fig. 9. Punto feston / blanket stitch



Figuras de puntadas tradicionales y básicas del bordado



Fig. 10 Fotografía de May Morris

1.2 Revalorización del bordado

En este capítulo no se pretende hablar de la historia del bordado y su significación, ni tampoco hacer énfasis en el histórico debate del bordado como arte o artesanía¹. Sino que se busca mostrar y reivindicar la incorporación del bordado como un proceso de expresión -y un medio válido dentro del arte- para las mujeres.

Sobre los saberes femeninos y el conocimiento subyugado

Bordar o tejer, han sido consideradas artesanías domésticas femeninas menospreciadas a través de la historia. Esta asociación del textil con el mundo femenino tiene sus cimientos en la ilustración, sin embargo existe una larga tradición preexistente.

Desde un comienzo, la formación y educación de la mujer debía ir encaminada a la plena identificación de un modelo cultural propio, específico para su género, dotado de virtudes que constituyen la esencia de la feminidad. Así se crearon ciencias basadas en los saberes femeninos, que fueron reducidos al campo del conocimiento subyugado².

Foucault (1990) sostiene que el saber es un conjunto de elementos formados por una práctica discursiva, por lo tanto los saberes femeninos derivan del rol que las mujeres tienen en la sociedad. Como plantea Verónica y retoma Nari (1995) los saberes femeninos son:

“(...) un conocimiento que ha sido definido como menos importante, de menor estimación, principalmente debido al bajo estatus que se le asigna a la reproducción social, a las tareas domésticas y al cuidado de los niños dentro de la sociedad”. (p.112).

De este modo, González (2002) afirma que el sujeto femenino como realidad histórico-social quedaba fragmentado de la totalidad del cuerpo, sólo a sus manos y no la cabeza ni la lengua; así la fuerza económica que potencialmente estaba significando se devaluaba y sus obras no pasaban de ser “labores” o “accesorios” y su competencia quedaba reducido a un “arte menor”.

1. Para esta investigación entiéndase **artesanía** como: “un impulso humano duradero y básico, el deseo de realizar bien una tarea, sin más. La artesanía abarca una rama mucho más amplia que la correspondiente al trabajo manual especializado. Efectivamente es aplicable al programador informático, al médico y al artista (Sennett, 2009, p.20).

2. El concepto de conocimiento subyugado ha sido frecuentemente utilizado para analizar los conocimientos específicos de las mujeres.

De acuerdo a esto, resulta interesante constatar que en la Edad Media surgen los primeros gremios de bordadores en Europa, donde la presencia femenina es alta y el dominio del bordado se consideraba imprescindible para las mujeres. Sin embargo, el aumento de la población conllevó a una mayor demanda de trabajo, lo que trajo como consecuencia que las mujeres fueran apartadas de las actividades remuneradas y que su lugar fuera ocupado por los hombres. Ágreda (2000) rescata en su estudio sobre *El trabajo de la mujer en los obradores de bordado zaragozanos*, una frase procedente de la versión ilustrada del derecho del artesano de Adrian Beier escrita en 1688, donde se afirma este precedente: **“De acuerdo con la ley; ninguna mujer está autorizada a ejercer una actividad artesanal, aunque éste capacitada para ello como un hombre”**

Así de esta manera el bordado o la labor de aguja se mantuvo en el espacio doméstico y privado. Por otra parte, como se mencionó anteriormente la idea de “arte menor o inferior” se empezó a considerar durante la ilustración, ya que se asoció con la idea de que el bordado es igual a la feminidad -a pesar de que la mayoría de los bordadores profesionales eran hombres- esta idea de la debilidad de la mujer quedó en los autores de la época. Como Rousseau (1985), quien escribió en *Emilio o de la educación*, un ideal femenino que pone a la mujer en el ámbito privado, preocupándose de las labores de costura dentro del hogar.

Chadwick (1987) afirmó que a la mujer se le permitían ciertas actividades artísticas, siempre y cuando se realicen como simples aficionadas, así el bordado o la acuarela, eran aceptados por los pensadores ilustrados de acuerdo con la idea de que las mujeres carecían de capacidad de razonamiento y creatividad, pero estaban mejor dotadas que los hombres para ejecutar obras muy minuciosas. O bien como afirma Parker (1984): “Cuando las mujeres bordan, no se ve como arte, sino como la expresión de la feminidad, y se clasifica como artesanía” (p.5).³

Más adelante con el movimiento *Arts & Crafts*, Parker (1984) afirma que William Morris trajo consigo el renacimiento del bordado que comenzó durante 1840 bajo la influencia de la edad media llamándolo *“Art needlework”*, que floreció en 1880. Sin embargo, a pesar de esta revalorización que traía consigo el movimiento, y de que Morris previó que la división sexual dentro de las artes domésticas desaparecería para siempre, esta revalorización estaba bajo las ideas de la feminidad Victoriana⁴. Por lo tanto, Parker se preguntó: “¿Qué ocurre con los efectos del movimiento *Arts & Crafts* en el bordado y su asociación a la feminidad?” (p.180). De acuerdo a esto, Callen (1984) afirmó que:

“Aunque el movimiento *Arts & Crafts* fue, en algunos sentidos social y artísticamente radical, de hecho reprodujo y perpetuó - y de este modo reforzó- la dominante ideología patriarcal victoriana. Los tradicionales roles masculino-femenino fueron evidentes especialmente en los campos del diseño, producción, herramientas artesanas, ingresos y dirección”. (p.1)

En efecto, el movimiento *Arts & Crafts* sólo promovió un nuevo estilo de bordado, el cual estaba asociado a una imagen de bordado aristocrático, de doncella costurera, lejos de la imagen medieval que idealizaba Morris en una artesanía colectiva. Por lo tanto el movimiento habría cambiado poco la relación de bordado y feminidad. Donde dominaba el papel creativo del diseñador, mientras que a las mujeres les quedaba el aspecto femenino del oficio (fabricación) que requiere destreza manual. Sin embargo, cabe destacar que May Morris (fig.10)(hija de William Morris) fue la mujer que logró cumplir todas las facetas del proceso creativo dentro del diseño textil (Torrent, 2008). Finalmente, Callen (1984) concluye que el bordado es una forma de arte subestimada y que el movimiento *Arts & Crafts* ayudó a mantener y perpetuar “los estereotipos culturales que restringen a las mujeres”.

Resulta interesante abordar este último punto, pues a principios del siglo XX los movimientos feministas se dividían en dos vertientes

3. Traducción propia, cita original dice *“When women embroider, it is seen not as art, but entirely as the expression of femininity. And, crucially, it is categorised as craft”*.

4. La feminidad victoriana: es la imagen estereotipada de la mujer, sumisa y ama de casa.

completamente opuestas: por un lado estaban las feministas que renegaban del bordado por ser una forma de opresión, como afirma Villegas (2000) “refuerza el machismo que la mujeres quieren olvidar”. Y por otro lado estaban las sufragistas que tomaron el bordado como una herramienta de protesta para reclamar sus derechos. Aquí es donde se hará hincapié para hilvanar la reivindicación del bordado como expresión para mujeres disidentes y feministas.

Revalorizando el conocimiento bajo una mirada feminista

En el siglo XX, entre los años 60 y 80, se produce el *Fiber Art* o arte textil, movimiento que surgió a partir de la Bienal de Lausanne de 1962⁵ y que estaba principalmente enfocado en generar un lenguaje propio dentro de la experimentación con materias textiles superando la oposición binaria entre arte y artesanía. De esta manera, se comienza a construir el lenguaje del arte textil, que reivindicaba nuevas herramientas y posibilidades técnicas, como lo son el telar y el bordado. Mendoza (2010) afirma que “este nuevo modo de expresión fue evolucionando... y comenzó a gestarse un debate serio sobre el arte textil y el tejido como medio autónomo de expresión artística”. (p.285).

Sin embargo, fue durante los años 70, que se produce masivamente la recuperación del uso del bordado y del arte textil por un grupo de artistas feministas, gracias a los logros de la segunda ola del feminismo⁶.

Este movimiento surge a partir de un texto revelador escrito por la historiadora de arte Linda Nochlin en 1971, *Why have there been no great women artists?*. Con esta publicación Nochlin abría nuevas puertas de investigación, haciendo una revisión histórica de la presencia de las mujeres en el contexto del arte del siglo xx. Y preguntándose fundamentalmente por las condiciones de producción a las cuales habían estado sometidas las mujeres artistas a lo largo de la historia (Alario, 2008).

De acuerdo a esto, las artistas se dedicaron a explorar en qué eran diferentes de los hombres y se preguntaron de qué manera podía expresarse el “ser femenino”. En vez de preguntarse ¿Quién soy

5. Bienal de Lausanne: inaugurada en 1962, permitió liberar a los materiales y técnicas textiles de su subordinación al dibujo y la pintura. Innovando y experimentando con el textil fuera del marco utilitario e industrial.

6. La primera ola feminista se da en el siglo xix y mitad del siglo xx, donde gracias al movimiento sufragista, se inicia la lucha de los derechos civiles y sociales de las mujeres. Sin embargo la segunda ola del feminismo (1960 y 1970) es donde se hace referencia a un periodo en la actividad feminista que toca una amplia variedad de temas como la sexualidad, la familia, la violencia y principalmente la falta de lugar de la mujer en distintos espacios de la sociedad.

yo? se preguntaban, ¿Quiénes somos nosotras?. (Nochlin, 1971). Así comenzaron a explorar una identidad colectiva de mujeres y a tocar temas en torno “al cuerpo, al género, a la sexualidad y a las dimensiones políticas y económicas que configuran el espacio de la mujer en la sociedad (las preocupaciones cotidianas de la mujer abarcan temas como la igualdad salarial, la violación, el acoso, la violencia doméstica, etc)” (Mendoza, 2010, p. 286) actitud que abrió camino hacia la creatividad.

De esta manera, las artistas trataron de no usar técnicas tan comunes y recurrieron a la revalorización de las artes tradicionales practicadas por mujeres a lo largo de la historia, como lo son: el bordado, el tejido, el patchwork⁷ y otras artesanías atribuidas al quehacer femenino. Así decidieron honrar la creatividad que siguió camino a las “artes menores”, utilizando técnicas que sus abuelas habían practicado, desafiando así el sistema de valores de orden patriarcal. Según Serrano de Haro (2000):

“El que la mujer artista no encontrase su lugar en un panorama artístico predeterminado para el hombre, le obligó a adoptar un idioma desde el que expresarse, un idioma propio. El mestizaje entre artes mayores y menores como la costura- ese alfabeto mudo con el que, desde la antigüedad, la mujer recubría los silencios de su vida, y los materiales y técnicas en lo que fundó su identidad- sale a la luz... sin voluntad de belleza pero directamente expresivo”. (p.111)

Por lo tanto, el bordado comenzó a tomar importancia como una manera de expresar la creatividad y plantear debates contra la cultura dominante. Dándole un sentido político-social, enfrentando al patriarcado a través de una técnica considerada “femenina” y a su vez como un homenaje a la identidad femenina.

Esta doble cara del bordado, la de ser considerado por un lado un quehacer doméstico y a la vez como un arma política, ya la advertía Parker (1984) en su libro *The Subversive Stitch: embroidery and the making of the feminine*, (fig 11) afirmando que :

7. Patchwork: tejido hecho por la unión de pequeñas piezas de tejido cosidas por los bordes entre sí con el que se confeccionan colchas, tapices, alfombras, etc.

“La relación de las mujeres con el bordado ha sido ambivalente: se convirtió 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 placentera de creatividad y opresión”. (p.523)

The Subversive Stitch, fue un hito al abrir un nuevo camino al relacionar la historia del bordado con la historia social de las mujeres, pues habla de las cambiantes ideas que se ha tenido sobre el bordado. De acuerdo a esto, Barnett (1998) afirmó que:

“Rozsika analiza 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 su denotación actual como “artesanía femenina”, (p.145).

Parker (1984) argumentaba que las mujeres bordaban porque eran femeninas por naturaleza y eran femeninas porque bordaban por naturaleza. Y expone la feminidad como algo sociológicamente construido e inestable, que tiene diferentes significados según las clases sociales. De acuerdo a esto, la relación de las mujeres con el bordado debe ser analizada según el contexto social y cultural en que se utiliza y aunque haya sido parte de la revalorización de las artes tradicionales dentro del arte feminista sus connotaciones de uso pueden variar, pues en la actualidad la reivindicación feminista del bordado no es el único motivo por el que se emplea esta técnica, sin embargo en este caso se estudiará el bordado como un medio de expresión del lenguaje para disidentes feministas, donde cuya finalidad mediante aguja e hilo es romper contra el silenciamiento de las mujeres.

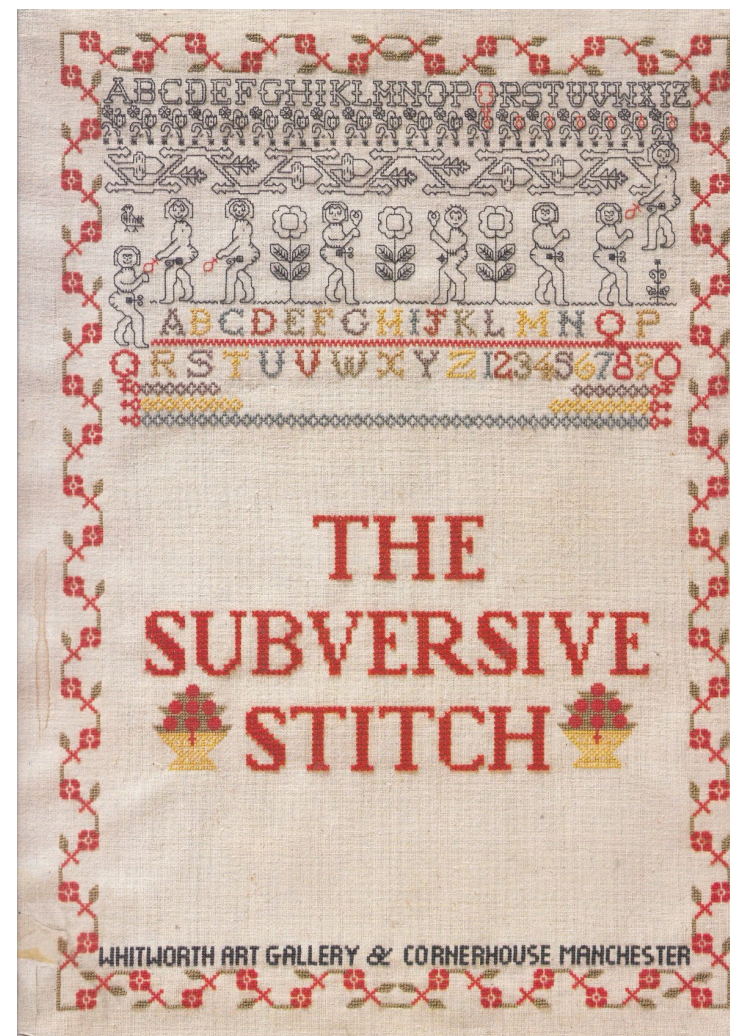


FIG. 11. Portada de *The Subversive Stitch. Embroidery and the making of the feminine.* de Rosika Parker.



Arpillerista (1973) fotografía del Archivo Museo de la memoria y los Derechos Humanos.

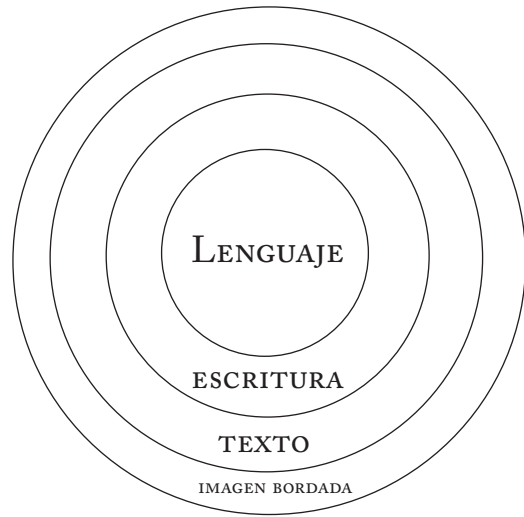
“Para conocer el mundo, hay que ver las mantas y ropas con que sus madres les han vestido y tapado. Rascar en los hilos que conforman las telas que han bordado y cosido en sus tiempos libres, preguntarse por las historias que esconden y que escucharon las hebras mientras pacientemente dieron forma a una red. ¿Qué sino una red de historias es una tela?” (Zafra, 2013, p.152)

1.3 El bordado como expresión de un lenguaje feminista

Freud (1913) afirmó que por lenguaje (*sprache*) no se debe entender la mera expresión de pensamiento en palabras, sino también el lenguaje de los gestos y cualquier otro modo de expresar una actividad anímica, por ejemplo la escritura (*schrift*). Kristeva (1988) también se refiere a esta idea y argumenta que el lenguaje se presenta como una red de marcas escritas -una escritura- (p.14).

Barthes (1973) se refiere a que la escritura está ligada constitutivamente al texto (texto es lo que está escrito y etimológicamente texto significa tejido)⁸ y define al texto como un tejido de palabras comprometidas en la obra, dispuestas de modo que impongan un sentido estable (p.141). Además, para él la escritura rebasa considerablemente no sólo el lenguaje oral, sino también el lenguaje mismo. Esta concepción encuentra una relación con el planteamiento de Derrida (1967) quien también afirma que el concepto de escritura excede e implica el del lenguaje y habla de las posibilidades de entender una escritura diversa, que no sólo abarque signos lingüísticos, sino toda experiencia humana que se manifieste como lenguaje. “se decía “lenguaje” en lugar de acción, pensamiento, reflexión, conciencia, experiencia, etc. Se tiende ahora a decir “escritura” en lugar de todo esto y de otra cosa” (Derrida, 1967, p.8) Por lo tanto, la escritura daría un nuevo espacio para la

8. Barthes define la teoría del texto como una hifología donde hifos es el tejido y la tela de la araña. Afirmando que: “el sujeto se deshace en el texto como una araña que se disuelve en las segregaciones constructivas de su tela”. (Barthes, 1973, p.104)



palabra y la propia ausencia del lenguaje constituye a la aparición de la imagen. Sennett (2008) rescata la siguiente idea de Diderot en *La Enciclopedia*:

“lo que podemos decir en palabras tal vez sea más limitado que lo que podemos hacer con las cosas. Es posible que el trabajo artesanal establezca un campo de destreza y de conocimiento que trasciende las capacidades verbales humanas para explicarlo”. (p.66)

Por lo que, la solución a los límites del lenguaje consiste en sustituir la palabra por la imagen. Así mismo, cuando las palabras no alcanzan para decir lo que queremos expresar son las imágenes las que pueden cumplir este rol de comunicar. Aquí es cuando entra el lenguaje visual del bordado y la solución de sustituir las palabras por puntadas. Basic (2008) respalda esta idea afirmando que “el trabajo manual permite expresar experiencias que son difíciles o imposibles de comunicar en palabras... las mujeres han usado para esto los textiles, sean éstos en telar, cosidos o bordados”. (Basic, 2008, p. 21).

Algunas críticas feministas como Nancy K. Miller (1988), también han explorado la idea de las mujeres que utilizan la actividad de tejer como un lenguaje para contar sus historias, como una herramienta para lograr el dominio sobre su destino. Tejer como dice Miller, o bordar como se plantea aquí, “es más que un

símbolo del lenguaje, es también un símbolo de la naturaleza del lenguaje determinada por el género y un medio de resistencia”.⁹ (Scheuing, 1998, p.327).

Miller, sitúa sus argumentos en el antiguo mito de Aracné, quien es recordada por la mortal que desafió a Atenea a tejer y produjo la pieza más bella. Aracné fue castigada y transformada en araña. Pero, ¿Qué fue lo que tejió Aracné para merecer el castigo?, veintidós ejemplos de “Seducciones mediante engaño” o violaciones cometidas por los dioses olímpicos. Una narrativa que combina eficientemente las imágenes de la tejedora femenina, tejiendo como una forma potencial de narración, y arañas y sus redes.

De esta manera, las mujeres a lo largo de la historia han comunicado lo que la palabra oral no puede decir y han transformado el bordado en una técnica contra el silenciamiento propio. Tenemos como ejemplo de esto, la historia de Filomena en la mitología griega. Scheuing (1998) cuenta que Filomena muestra un acto de superación del silencio por medio del bordado y tejido. La historia cuenta que: El Rey Tereo, casado con Procné, se enamora de su cuñada Filomena. Tereo, viola a Filomena y después le corta la lengua con su espada para prohibir su discurso hablado, sin embargo, Filomena borda en un tapiz lo acontecido para denunciar el hecho y se lo envía a su hermana, quien comprendió el mensaje y la salvó.

Scheuing (1998) afirma que si hoy en día no oímos de estas historias, es como si estos actos de desafío no existieran y Filomena o la misma Penélope (con su tejer y destejer durante años para evadir la elección de un nuevo marido) permanecieran enmudecidas.

Por lo tanto, Aracné es una tejedora subversiva, mientras que Filomena representa el acceso femenino al poder masculino en el lenguaje. Pues, su historia asocia fuertemente la voz femenina y el tejido. Ya que, este salto que hace desde su tejido real al tejido metafórico, es decir, el salto de la narrativa del silencio femenino al lenguaje masculino, de la pasividad a la resistencia, trae resultados narrativos significativos.

9. En este sentido Miller acuñó el término “aracnología” como respuesta a la utilización de “hifología” por Barthes. La aracnología consiste en leer todo texto contra la metáfora textil de lo indiferenciado, los textos producidos por mujeres son como telarañas. La escritora metafóricamente teje su tela y permanece conectada físicamente con ella, no desaparece.

Así es como el silencio de las mujeres comienza a ser quebrado y comienzan a hablar por el lenguaje de los hilos, por medio de sus bordados. Agosín (1985) afirmó que:

“la mujer, silenciosa por tradición, está más cerca de la escritura, porque su acceso al habla ha sido marginal. Siempre al igual que su relación con los discursos masculinos establecidos y como ruta de evasión, la mujer borda/escribe”. (p.523).

En Chile las arpilleristas cobraron una fuerte tonalidad subversiva y testimonial dentro y fuera del país. Muchas mujeres a través de la arpillera¹⁰ encontraron la posibilidad de expresarse, denunciar el dolor y las violaciones a los derechos humanos que ocurrieron en la dictadura militar. Por medio del bordado testimonian lo que la voz no puede exclamar, cuentan historias por medio de hilos que preservan una memoria colectiva escrita-cosida por mujeres anónimas e ignoradas (Agosín, 1985). Así denunciaron la desaparición de sus familiares y los crímenes ocurridos en el país, por lo que se puede afirmar que las arpilleras se convirtieron en un arma de resistencia.

Esto se puede evidenciar en el testimonio de Violeta Morales (arpillerista) rescatado por Sastre (2011): “En esos años tener una arpillera era como tener un arma en su casa, y mucho más peligroso aún era hacerla. Ellos nos seguían (CNI) y allanaban nuestras casas buscando arpilleras o material revolucionario”¹¹ (p.4).

Esto da cuenta de la doble identidad de las arpilleras, de ser bordadoras y revolucionarias. Ellas se apropian de un saber que iba tejiendo redes informáticas, porque iban dando a conocer información que ni los medios de comunicación podían contar en esa época. Como afirma González (2002): “Los bordados revelaban claves secretas, saberes precisamente no domésticos y podrían dar pistas de sus recorridos clandestinos” (p.106).

El trabajo de bordar las arpilleras era silencioso y cauteloso, pero el hecho de permanecer en silencio no significaba no decir nada; sino que significaba un tramado de insubordinación. Ellas comen-

10. Arpillera: son bordados de hilo o de lana sobre un género base empleado para empacar papas. Este género es de yute o cáñamo.

11. Testimonio Violeta Morales en: Andrew Johnson. “Threads of hope”. Canadá, 1996. Documental. Minutos 15:55 - 16:02. Traducción Sastre Díaz.

zaron hablar mediante una técnica considerada tradicionalmente femenina, como en un *textum*¹² literario, donde aguja, tela e hilo se convierten en vehículos activos que transmiten un mensaje.

De este modo las arpilleras bordadas se transformaron en narraciones porque tenían la facultad de intercambiar sus experiencias. Benjamin (1936) habla de que no se logra comprender la noción de experiencia, si no se logra entender la noción de narración, por lo que define narración como una facultad que nos pareciera inalienable (...) la facultad de intercambiar experiencias. En este caso las arpilleristas se convierten en narradoras, gracias a sus arpilleras como una forma artesanal de comunicación.

Mujeres encadenadas frente al Congreso Nacional exigiendo verdad y justicia. Esta es una de las primeras arpilleras hecha en 1974 por Doris Meniconi.



12. Texto proviene del latín *textum* que significa tejido, trenzar.

El lenguaje de las máquinas y el bordado

Capítulo 2

2.1 Encuentros y tensiones: tecnología y bordado

“La historia ha trazado falsas líneas divisorias entre práctica y teoría, técnica y expresión, artesano y artista, productor y usuario; la sociedad moderna padece esta herencia histórica” (Sennett, 2009, p.23). La línea divisoria que ha separado al arte (*ars*) -entendiendo este como cualquier actividad asociada al dominio de una técnica (*techné*)- y la tecnología, no siempre ha tenido la misma estructura que pareciera alejarlas y a veces oponerlas.

Esto es porque su historia y sus relaciones no se han estudiado lo suficiente.

El vínculo existente entre la tecnología informática -para ser más específica- y los textiles, junto con las técnicas de entrecruzar hilos como el bordado, abarcan múltiples relaciones tanto prácticas y técnicas para evidenciar encuentros, tensiones y similitudes. El lenguaje de la programación no sólo se habría inspirado y apropiado del lenguaje textil, sino que además operarían de manera similar y estarían atados al origen de la historia textil que es netamente femenina.

Por lo tanto, para evidenciar estos encuentros entre tecnología y textiles como el bordado, primero hay que hacer un breve análisis de la historia de la tecnología relacionada a los textiles, ya que:

“el acelerado desarrollo tecnológico en el área textil, podría constituirse como la iniciación de toda revolución técnica posterior, que no solo se verá reflejada en los cambios políticos y sociales de la humanidad, sino en la multiplicidad de relaciones entre disciplinas, y prácticas”. (Palomino, 2008, p.149).

Se conoce que con la revolución industrial, con la mecanización de la producción, se generó una división de trabajo y especialización en sectores productivos apoyada sobre los avances tecnológicos de la época. Dentro de estos avances podemos destacar las hiladoras y telares. En 1805, el mecánico y tejedor francés Joseph Marie Jacquard, presentó un telar que permite a un único operario fabricar telas con hilos diferentes, que forman complejos dibujos (Espinosa, 2000). Este fue el primer telar programado para elaborar automáticamente motivos sobre un textil (motivos Jacquard). Lo interesante de esta máquina estaba en que se utilizaban tarjetas de cartón perforadas, (fig.12) en los que se codificaban los patrones de las telas tejidas. Lo que se considera un precedente de la programación informática y de la programación en código binario.

Esta idea de tarjetas perforadas fue tomada por Ada Lovelace¹³ y Charles Babbage en 1833 para diseñar la máquina analítica, considerada como la primera computadora. Sobre esto, Ada Lovelace (fig. 13) quien es la primera programadora informática de la historia señalaría que: “La máquina analítica teje patrones algebraicos del mismo modo que el telar de Jacquard teje flores y hojas”. Más de cien años después, las tarjetas perforadas serían procesadas por computadoras electrónicas, haciendo realidad esta metáfora (fig. 14) (M.L González, 2017, p.38). Lo que permite evidenciar uno de los grandes encuentros entre lo textil y la informática, el médio técnico del que vienen, por lo que, el lenguaje de la programación estaría inspirado en el lenguaje textil.

Posteriormente dando un gran salto en la historia, en los años 60 se creó la memoria de núcleos de ferrita, (fig. 15) que consiste en un bastidor con un montón de diminutos anillos fabricados en ferrita y que estaban cruzados por una multitud de finos cables de cobre. La ferrita es un material que puede magnetizarse. Y para actuar sobre la magnetización de un anillo de ferrita, este se enhebra a través de un hilo conductor que registra unos y ceros (Fig. 1). Estos bastidores eran cosidos por mujeres que debían tejer los hilos de cobre en placas que almacenaban los programas, semejante a bordar alguna manta, (Sanchez, 2017) . Este tipo de memoria RAM, también fue conocido como *LOL memory* (Little Old Ladies) en referencia a las mujeres que tejían los programas en placas. (véase fig.16)

Teniendo en cuenta lo anterior y el que Ada Lovelace sea considerada como la primera programadora de la historia, demuestra que tanto los textiles como la tecnología informática han estado vinculados desde un comienzo a un oficio de mujeres cuya historia se ha ido perdiendo en el tiempo. Como argumenta Plant (1998), que los propios textiles son de manera literal, los softwares fundamentales de toda tecnología y que la matriz del ciber mundo, es de índole femenina por naturaleza. Por lo que se puede plantear que;

13. Las aportaciones de Ada Lovelace o Ada Byron (su nombre de soltera) recién se hicieron conocidas cuando el Departamento de Defensa de los EEUU decidió usar su nombre para bautizar en 1979 un nuevo lenguaje de programación, el lenguaje ADA.



fig.(13) Retrato de Ada Lovelace

“la mano que ha confeccionado, tejiendo desde la marginalidad, desde la invisibilidad, las redes que sostienen el cuerpo y el mundo, operando y desenvolviendo la tecnología... sería esencialmente femenina”. (Palomino, 2008, p,150).

14. “Mecánico: aplicado a un acto, automático, hecho sin reflexión.
15. Manualidad: trabajo llevado a cabo con las manos.

Además de estos grandes encuentros como, el origen femenino que comparten los textiles y la tecnología informática, el que ambos están atados a la historia textil y que el lenguaje de la programación estaría inspirado en el lenguaje de los textiles (como el bordado), también podría afirmarse que ambos lenguajes operarían de manera similar.

La programación en términos generales es un lenguaje que consiste en sintaxis, orden y ejecución. “Es el proceso de diseñar, codificar, depurar, mantener un código fuente de programas” (González, 2017, p. 71). La programación se rige por reglas y su base es el algoritmo. Schopf (2014) define este como “un conjunto de instrucciones o reglas bien definidas, ordenadas y finitas, que permite realizar una actividad mediante pasos sucesivos” (p.197). Mientras que el lenguaje del bordado podemos definirlo de la misma manera, como un conjunto de instrucciones que permiten realizar cada puntada mediante pasos sucesivos.

Cuando estos pasos sucesivos para formar una puntada de manera manual comienzan a repetirse una y otra vez, comienzan a quedar grabados en la memoria y se bordan casi sin intervención del pensamiento. Matthey (2006) define este proceso y afirma que: “al realizarse la misma figura una y otra vez, aún cuando sea a mano, el gesto comienza a ser cada vez más inconsciente, más mecánico”¹⁴ (p.25). por lo tanto manualidad¹⁵ y mecanicidad a pesar de ser conceptos opuesto van de la mano y forman parte de un mismo proceso.

Juana Gómez (2016), se refiere a este encuentro entre manualidad y mecanicidad en el bordado y afirma que el bordado es una suerte de anulación, de acciones repetitivas que construyen algo mayor punto por punto, una estructura de gran complejidad nacida de lo simple, el bordado para ella genera un estado mental que conocía por el yoga y la programación.

Carla Peirano, también afirma esta conexión similar del bordado con la programación y afirma que:

“si analizamos la programación como si fuera un bordado podemos entender que hay grandes similitudes, hay cosas que se mezclan y se que trenzan, hay una concepción mental; luego, un boceto físico y el desarrollo material que es más o menos el proceso que vives al programar algo en HTML”. (Montero, 2012, p.436).

Por otro lado, Montero (2015) rescata el trabajo de Aruma (2012) quien entiende el tejido como una tecnología y considera que el proceso y las técnicas de los telares tradicionales guardan una simetría con la programación y afirma que en el telar se juntan un hilo de trama horizontal (eje x) y un hilo de urdimbre vertical (eje Y) forman un punto parecido al píxel (picture element) elemento constitutivo de la imagen técnica producida por el computador y elementos de programación. (Montero, 2015, p.441).

Para la artista Pemberton (2007), los patrones de bordado en punto cruz son análogos a las funciones de repetición, duplicación, bucles, muestras, corte y pegado, todas características de la tecnología de programación. Y además hace referencia a que muchos de estos términos aplican tanto a la tecnología como a la informática. También en uno de sus trabajos hace alusión a la semejanza entre una placa electrónica en la que se insertan los componentes de una computadora y la Aida, tela comúnmente utilizada para el bordado.

Tal vez, algunas técnicas “artesanales” para la creación de imágenes, como bordar o tejer, no estén tan alejados de las técnicas digitales como puedan parecer, pues la cuadrícula, la línea, la geometría, son algunos atributos compartidos y sobretodo la coordinación mano-ojo un denominador común.

Por otra parte, podríamos mencionar un último encuentro entre la informática y el bordado, en el que este se podría entender como una

máquina informática que operaría de forma similar a una memoria RAM: memoria de lectura/escritura donde se puede almacenar información. Y que además necesitaría de una estructura para ser contenido. Los textiles funcionan como medios de comunicación y como almacenamiento de información. Plant (1998) argumento sobre esto afirmado que, como la escritura y otras artes visuales, el tejido es a menudo usado para anunciar información y un dispositivo mnemónico¹⁶ para grabar eventos y otros datos. Los textiles se comunican mediante imágenes que aparecen en el lado derecho de la tela, pero este sería solo el sentido más superficial en el que procesarían y almacenarían datos. (p.66). Finalmente, recordemos las antiguas memorias ram de los años 60, ¿Es acaso coincidencia que esta memoria sea como un bastidor de tejido o bordado ? (fig, 15)

Por lo tanto, lo que conocemos como tecnología digital no sólo se habría apropiado del vocabulario textil sino que ambos comparten significados y vínculos, atados por la historia de lo textil que es completamente femenina.

16. Mnemónico perteneciente o relativo a la memoria. En informática mnemónico es una palabra que sustituye a un código de operación (lenguaje de máquina) con lo cual resulta más fácil la programación.

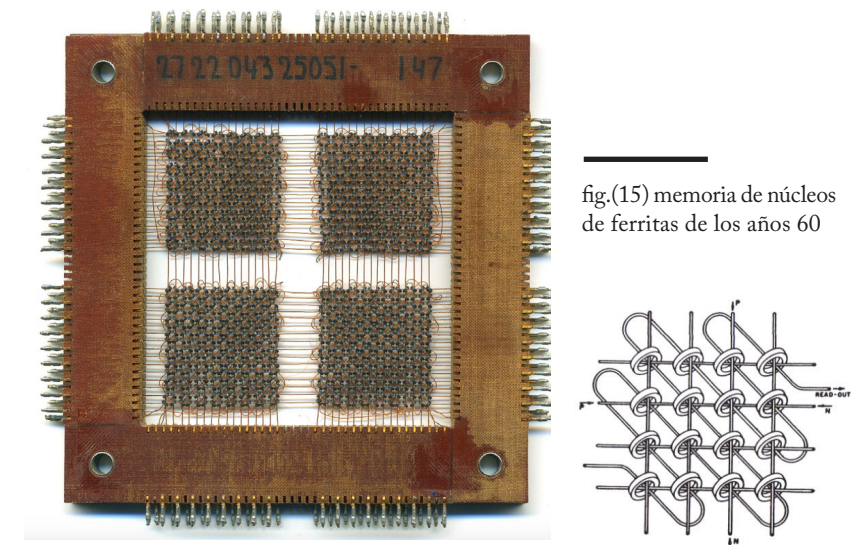
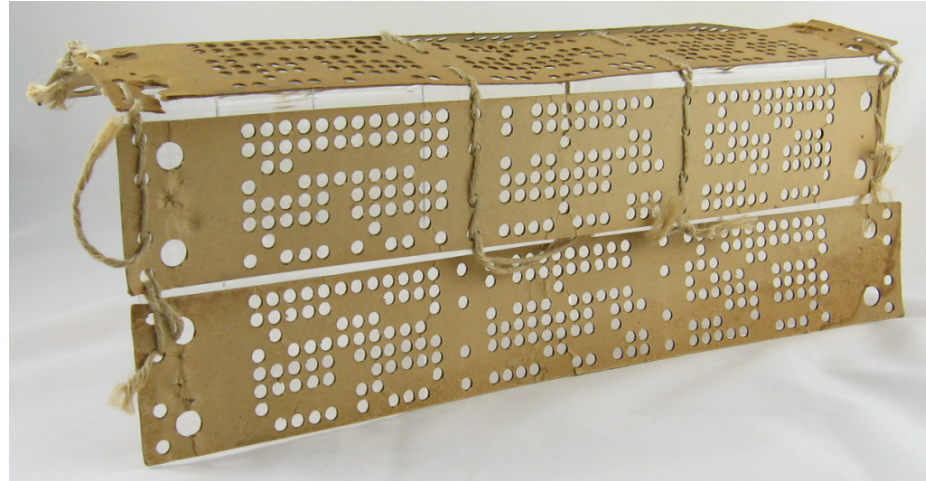


fig.(15) memoria de núcleos de ferritas de los años 60



Fig(12) Tarjeta perforada Jacquard



Fig (14)
La tarjeta perforada IBM año 1993 , que resulta ser código binario. Estas tarjetas fueron utilizadas durante la década de los 60 y 70 para ingresar información e instrucciones en los computadores.



Tarjetas perforadas de H632 de Honeywell Information Systems, Inc. (1968).

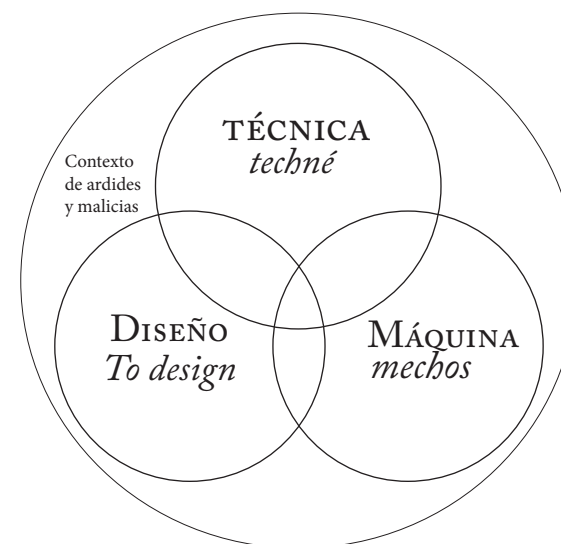
2.2 Rediseño del bordado como máquina de escritura

Antes de comenzar el capítulo es necesario esclarecer el concepto de máquina que se toma del autor Lewis Mumford. Este, distingue dos tipos de máquina: por una parte, aquella que se utiliza como artefacto en el trabajo, como objetos específicos y por otro, *la máquina*: una referencia abreviada a todo el complejo tecnológico que abarca el conocimiento, las pericias y las artes derivadas de la industria o implicadas en la nueva técnica, e incluirá varias formas de herramientas, aparatos y obras así como máquinas propiamente dichas”. (Mumford, 1971, p.15).

Una definición amplia, que abarca tanto artefactos utilizados en el trabajo, como costumbres y prácticas ligadas a ella, lo que permite comprender la máquina como un objeto cultural más allá de su funcionamiento mecánico. Por lo tanto, se toma esta definición por su amplitud y por el análisis que realizó el autor sobre la experiencia producida por los utensilios y herramientas en épocas pasadas para comprender cómo se conforma la técnica y el hombre en su actualidad.

Dicho esto, se analizará el concepto de diseño: la palabra diseño, pertenece a un contexto de ardid y malicias de acuerdo a Flusser (1999). Ya que, *design* en inglés (como sustantivo) significa, “intención”, “plan” y *to design* significa entre otras cosas “tramar algo”.

Además en este mismo contexto, Flusser (1999) menciona otros conceptos significativos, las palabras “mecánica”, “máquina” y “técnica”. Donde “en griego, *mechos* designa un mecanismo que tiene por objeto engañar, una trampa”. (p.24). Por lo tanto una **máquina** es un mecanismo para engañar. En tanto que **maquinar** según la RAE significa: urdir, tramar algo oculto. Y **técnica**, en griego *techné* significa “arte” (*ars*) que dicho en sus palabras: “ lo que en realidad significa (si me es lícito emplear este término del lenguaje callejero) el “truco”. (p.24). Por lo tanto, las palabras diseño, máquina y técnica, están estrechamente relacionadas.



Por otra parte, para Latour (2008) el diseño siempre es un proceso que comienza desde cero; diseñar siempre es (re)diseño. Siempre hay algo que existe primero como algo dado, como un problema. Siempre hay algo correctivo en el diseño. Por lo que, de acuerdo a estas definiciones veamos el bordado como una problemática, una técnica a (re)diseñar como una máquina que se dedica a tender trampas y tramar algo oculto. Pero, ¿Qué ocultan las tramas del bordado?.

Retomemos la historia de Filomena. Ella cuando borda el tapiz denunciando su violación, “realiza una actividad doméstica tan sencilla y “carente de significado” que escapó de la vigilancia de los carceleros”. (Scheuing, 1998, p.327) Por lo que, ella diseñó un mecanismo con el objetivo de engañar, hablar y denunciar mediante un texto bordado. Transformando su tapiz en una máquina de escritura. Recordemos la teoría del texto de Barthes (1973) en donde se refiere al texto como un tejido de palabras, que está ligado a la escritura y que está rebasa los límites del lenguaje. (p.103)

Por lo tanto, el bordado se convierte en una máquina de escritura, no sólo por transformarse en un ardid, sino también, por ser una prolongación del lenguaje, una extensión de la voz que no puede salir a flote, así como menciona Flusser (1999) las máquinas son también prolongaciones o prótesis del cuerpo humano.

Es por esto que se puede afirmar que el bordado actúa como un sistema de escritura donde se reemplazan las palabras por puntadas, un texto por un tejido. Es decir, el bordado es un mecanismo con el cual podemos comunicar, construir y registrar un lenguaje visual mediante aguja e hilo, ya sea cargado de contenido social como político. De allí radica su importancia fundamental, que es una herramienta, técnica o en este caso una máquina para la expresión crítica y creativa de un lenguaje y discurso personal con el que las mujeres han logrado hablar durante años.

Además, el bordado al convertirse en una máquina de escritura, se le puede asignar el papel de una memoria, una máquina que almacena información. Barthes (2002) afirma que la escritura sería una especie de herramienta mnemotécnica. Al igual que Plant (1998) afirmó que los textiles funcionan como contenedores de información, un dispositivo mnemónico, como la escritura, para guardar y contener datos.

Por lo tanto, Filomena al rechazar su situación de víctima muda, transformó su sufrimiento y su silencio en un deseo de narrar que proceso mediante un textus bordado. Así su tapiz se convierte en el resultado de un procesamiento del lenguaje, pero no cualquier lenguaje, sino uno de denuncia. Lo que transforma el bordado en una máquina.

El bordado y su lenguaje, forman un mecanismo manual donde aguja e hilo al entrar en la tela, escriben códigos a través de las puntadas. Por ejemplo: las arpilleras con su ir y venir ocultando el material revolucionario, llevaban y traían saberes secretos que por medio de una costura específica -de códigos descifrables - lograron testimoniar o tejer redes de una realidad histórica.

Por otra parte, tanto Filomena como las Arpilleras, tomaron de su entorno cotidiano una tecnología de género¹⁷ para operar de manera secreta, escondiendo el lenguaje mnemónico de su funcionamiento. Es decir, desmantelaron o hackearon el bordado, dando paso a un nuevo entendimiento y una sensación de em-

poderamiento respecto a la tecnología de uso doméstico. Como afirma Zafra (2013) “Es el uso emancipador el que puede convertir a la máquina en una máquina emancipadora”. (p.153).

Montero (2015) reflexiona en el hecho de desmantelar o desarmar una máquina y afirma que: “Desarmar una máquina semiótica implica entender el programa, descubrir lo que opera en su interior, descifrar lo que oculta en su caja negra” en el sentido que Flusser le daba a esta metáfora. (p.504) De esta manera, para poder operar de manera secreta, ellas - las Arpilleras, Filomena y Aracne- dominan los aparatos, el lenguaje en mnemónico que les permiten bordar y tejer, conocen la “caja negra”¹⁸ más allá del input u output, por lo tanto, manejan -el bordado- la máquina en el sentido contrario de su productividad programada.

Tomando la reflexión sobre aparatos en *Filosofía de la fotografía*, de Flusser (1990), este afirma que estos son “textos científicos aplicados que automatizan las técnicas de producción de imágenes” (p.14)- entendiendo por textos, fórmulas abstractas que son aplicadas a funciones mecánicas- y que además serían “cajas negras”, que ocultan los procedimientos técnicos de control de quienes los usan, pues lo único que permiten ver, son las entradas y salidas de dichos procedimientos. Resulta interesante comparar el bordado con la definición anterior, pues, la caja negra del bordado solo deja ver el revés y el derecho de sus puntadas y por lo tanto junto al secreto de su estructura, encerraría una cierta ideología que se manifiesta en una serie de procesos predefinidos de codificación.

Esta serie de procesos predefinidos de codificación es la representación visual del lenguaje que es procesado mediante el bordado y que en su revés, con sus nudos, hebras sueltas, y enredos se oculta lo “filomenico”. Como afirma Tellechea (2016) “ver el punto desde atrás, ver el revés de la trama, es y no es develar el truco de magia”.

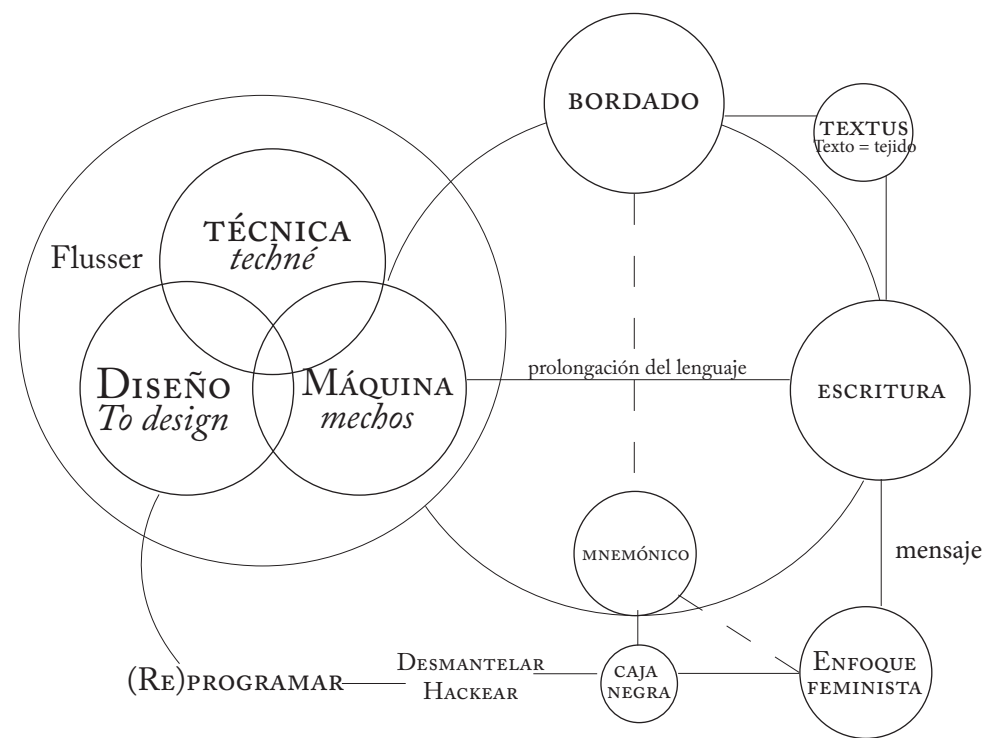
Por lo tanto, (Re)diseñar el bordado, reivindicar su apropiación y utilizarlo como una máquina de escritura, una máquina para el engaño, como una subversión. Ofrece un terreno revolucionario

17. Entiéndase por tecnología de género: como un producto y proceso de una serie de técnicas sociales de orden ideológico que operan sobre los cuerpos /sujetos en su disciplinamiento. (Lauretis, 2000)

18. El concepto de caja negra desarrollado por Flusser (1990) y también usado por Latour (2001) quien habla de “cajanegrizar”, parece oportuno aplicarlo a la idea del bordado como máquina de escritura para así analizarlo como un medio de creación.

y alternativo de desarrollo creativo para lo que todavía podemos entender como disidentes desde un punto de vista feminista, pues se trataría de que las mujeres conviertan el bordado en una práctica libre, contrario a su programación y de utilizar esta máquina como una herramienta para denunciar el silenciamiento de la mujer, detectar los hilos del patriarcado, reconocerlos y desatarlos.

REDISEÑO DEL BORDADO COMO MÁQUINA DE ESCRITURA



Relación entre mujeres y tecnología

Capítulo 3

3.1 Mujeres y tecnología

La mujer ha tenido una escasa participación en las ciencias y la tecnología hasta finales del siglo XIX, esto se explica por las ideas ya mencionadas que excluían a las mujeres en estos distintos ámbitos. Ideas de que las mujeres estamos vinculadas mayoritariamente a las labores más básicas y mecánicas dentro del aparato productivo. Como afirma Montero (2012): “Estos patrones reforzados por los mitos religiosos, la literatura, el arte y la filosofía (Hegel, Schopenhauer, Nietzsche y un célebre y

triste etcétera) coinciden con la orientación ideológica de la propia tecnología en la sociedad capitalista”. (p. 431).

Además el protagonismo de las mujeres ha sido omitido durante la historia y por mucho tiempo no existió como actuante histórico:

“Tal como ocurre en el campo artístico, no se han nombrado mujeres dentro del relato oficial de la historia de la ciencia y la tecnología, no porque no hayan participado, sino más bien porque el paradigma que interpreta los hechos excluye su enunciación”. (Montero, 2012, p. 432).

Por ejemplo, así como en la historia de la ciencia y tecnología, la historia del diseño también tiene su “herencia oculta”, pues detrás del *Arts & Crafts* habían miles de mujeres diseñadoras, ejecutoras y docentes que fueron ignoradas. Y así como la aportación de Ada Lovelace fue invisibilizada por Charles Babbage, que probablemente era más conocida por ser hija del escritor Lord Byron que por su propia aportación. May Morris, también fue eclipsada por su padre William Morris.

Para Wajcman (2000), la exclusión de las mujeres del entorno tecnológico y así también como su propia renuncia en participar en él, estaba relacionado con el carácter masculino de la actividad tecnológica, percibida como un espacio cargado de misoginia y valores androcéntricos. De acuerdo a esto, Plant (1998) en su libro *Ceros + Unos...* intenta revertir la connotación masculina de la tecnología y la plantea -especialmente la informática- como algo netamente femenino. Para esto plantea reescribir la historia de la tecnología, tomando como punto de partida la historia de Ada Lovelace mencionada anteriormente como la primera mujer programadora de la “máquina analítica”.

Plant (1998) afirmaba que la historia de la tecnología siempre ha estado vinculada a las mujeres, desde las tecnologías más artesanales, las hiladoras, tejedoras, hasta la fabricación del microchip, pasando también por operarias de líneas telefónicas y

máquinas de escribir, hasta la mayor parte de los micro-procesos industriales han estado protagonizados por mujeres. Como es el caso de las “Tejedoras de software”, mencionadas anteriormente, donde literalmente tejían las memorias ram con hilos de cobre en la empresa española, Telesincro quienes fabricaron los primeros ordenadores comerciales de ese país.

Anterior a esto, estaban las mujeres reclutadas por el ejército de E.E.U.U para trabajar con el ENIAC, el primer computador construido. Se trataba de seis mujeres profesionales en matemáticas, que tenían como tarea, introducir las instrucciones a la computadora para que esta pudiera hacer los cálculos. Era un proceso de tres actividades fundamentales: conectar, conmutar, perforar. El aporte de estas mujeres fue omitido, según el Museo de la Historia de la Computación, “nadie les dio ningún crédito, ni discutió su rol crítico en el evento (...) por 40 años, sus papeles y su trabajo fueron olvidados y su historia fue desconocida”. Cuando sus fotografías junto a la computadora fueron publicadas, el ejército estadounidense se refirió a ellas como “chicas de refrigeradores”, haciendo alusión a que posaban como en los anuncios de los aparatos de la época. (véase figuras 17 y 18).

Por otra parte, según Haraway (1991) existe una equivalencia entre el concepto de mujer y el de máquina. Es decir, la mujer y la máquina como constructos sociales estarían determinadas por una relación funcional (al hombre), como piezas dentro de una estructura cultural, económica y productiva, que permite el funcionamiento de la sociedad patriarcal. Así define a las mujeres del siglo xx como “quimeras e híbridos teorizados y fabricados de máquinas y organismos” (p.251).

Plant (1998), también se refiere a esta idea de que la mujer ha ocupado tradicionalmente una posición similar a la de una máquina. Sobre todo en Occidente, donde las máquinas se concebían como meras herramientas para alcanzar un fin determinado, que sus creadores habían previsto con anterioridad. Así del mismo modo, las mujeres han sido “instrumentos, partes, piezas y mercancías

para ser compradas, vendidas y regaladas. (...) Las mujeres han sido tratadas como tecnologías de reproducción y aparatos domésticos, para el hombre” (p.106). Sin embargo, anticipa el surgimiento de una alianza subversiva entre mujeres y máquinas que puede significar el fin del patriarcado. Ya lo advertía Mary Shelley, autora de Frankenstein, que las máquinas podrían descontrolarse. Finalmente para Mayayo (2007);

“parece haber una relación íntima y posiblemente subversiva entre mujeres y máquinas (especialmente las nuevas máquinas inteligentes) que ya no se limitan simplemente a trabajar para los hombres del mismo modo que las mujeres ya no se limitan simplemente a trabajar para los hombres”. (Mayayo, 2007, p.2).

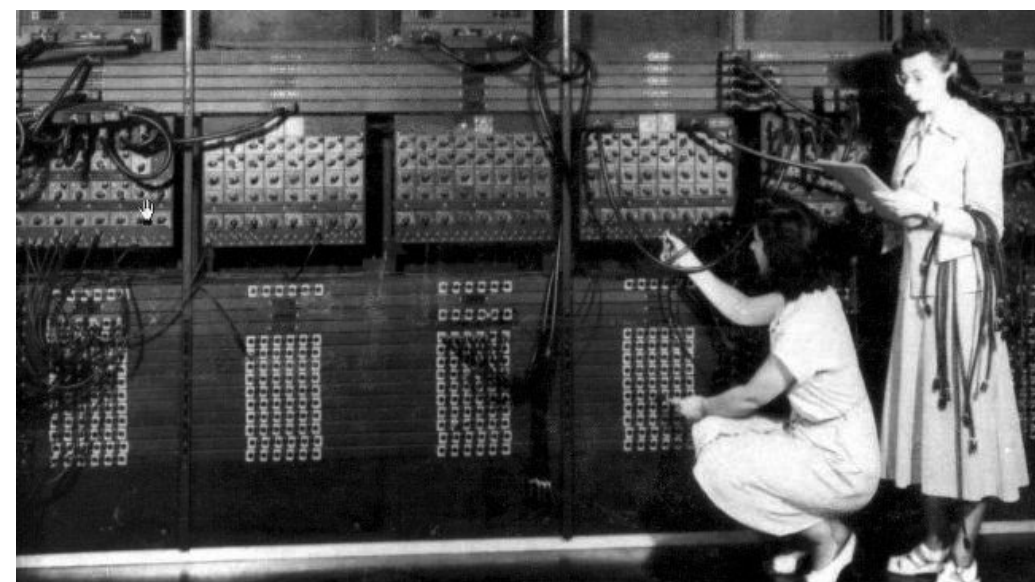
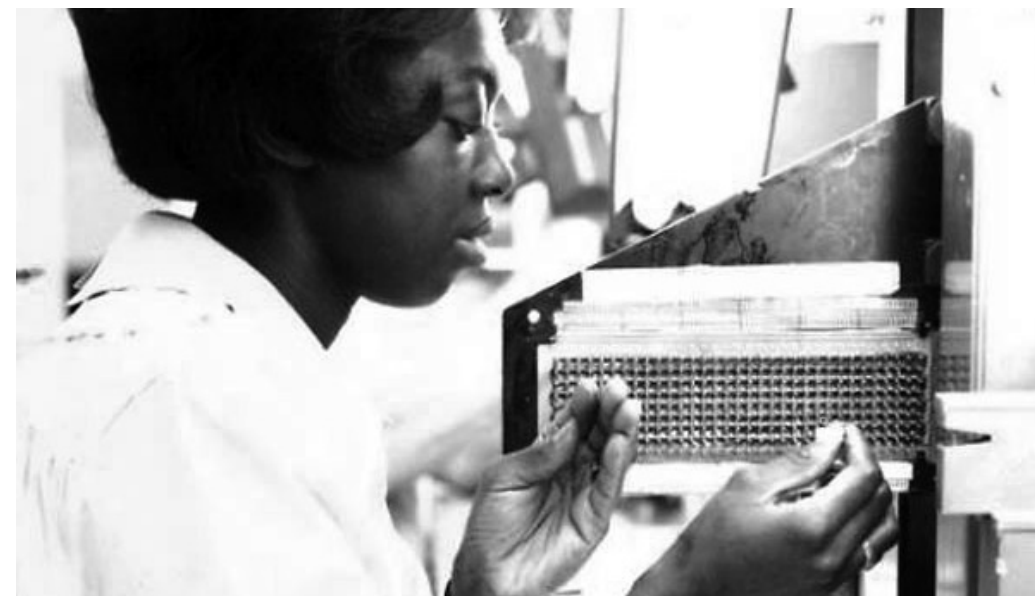


Fig. 16 Trabajadoras de la compañía Raytheon usando una “máquina de coser memorias” para ayudarse en su tarea (NASA).

Fig. 17 Programadoras del ENIAC haciendo su trabajo que consistía en conectar y desconectar los cables a las 6000 clavijas del artefacto.



Fig. 18 Programadoras del ENIAC. Por esta fotografía fueron consideradas chicas de refrigerador

Antecedentes proyectuales

Casos de estudio

En el marco teórico se hizo un análisis del bordado como un lenguaje de expresión feminista y un análisis de la historia de la tecnología vinculada a los textiles. En donde se pudo evidenciar un vínculo cercano entre estos tres temas, bordado, feminismo y tecnología. Por lo tanto, a continuación, se estudiarán estos encuentros a través de casos particulares de estudio.

Estos casos se dividirán en dos partes: en una primera instancia se estudiarán los casos que vinculan el bordado y el feminismo y en una segunda instancia se estudiarán casos sobre el bordado, textiles y sus encuentros con la tecnología.

Encuentro entre bordado y feminismo.

1. Arpilleras Chilenas

De acuerdo con Hott (2012) antiguamente era común en nuestro país que las mujeres que vivían en el campo reutilizaran los sacos de papas y de harina para confeccionar bolsas y almohadas o cortinas. “Este acto de reutilización se fue convirtiendo en un medio de expresión para ciertas mujeres, en donde vieron en estos materiales la oportunidad de desplegar a través del bordado sus emociones más profundas. De este hecho proviene el nombre “arpillera” para todo tipo de intervención textil a través del bordado”. (p.22) Violeta Parra durante los años sesenta, fuera la primera artista chilena conocida que hacía arpilleras. La artista bordaba sobre la vida diaria de su pueblo. Esta tradición se continuó con las Bordadoras de Isla Negra y más tarde con las Arpilleras del 73.

Arpilleras del 73

Las arpilleras chilenas son mujeres que viven en poblaciones marginales, y comenzaron a organizarse en talleres auspiciados por la Vicaría de la solidaridad en 1974, para encontrar una solución a la extrema pobreza en la que estaban viviendo en dictadura militar. Esta solución a la pobreza fue la creación de arpilleras, que les permitió poder alimentar a sus hijos vendiendo sus creaciones y a la vez les permitió denunciar la pena que estaban viviendo, con testimonios bordados con escenas de cárceles, de comedores comunes. El contexto dictatorial significó para estas mujeres asumir una serie de roles “impropios” a los patrones tradicionales de género. Ya que, al perder a sus esposos, por ser detenidos desaparecidos, las mujeres pasaron a tomar el rol de proveedoras del hogar y a moverse en los espacios públicos.



Arpillera “Aquí se tortura” (1978).
Autora anónima.
Imagen rescatada de:
<http://cain.ulster.ac.uk/conflicttextiles/>

Estas arpilleras se dan a través de una técnica propia que se elabora según la imaginación y la espontaneidad de las arpilleras. Por ejemplo, la Arpillera titulada “Aquí se tortura”, representa una mujer sola semidesnuda en una camilla donde es torturada por dos mujeres que tienen sus ojos cubiertos por gafas oscuras. También se puede observar dos vehículos de la CNI, los cuales son custodiados por un hombre armado. La simplicidad del bordado sobre la arpillera, los hilos coloridos, la textura de la tela y el silencio hacen tolerable lo intolerable de la experiencia representada. (Basic, 2008).

En la exposición *Weavings of war, Fabrics of memory*, la investigadora Bárbara Kirschenblatt-Gimblett señala: “que lo folclórico de las arpilleras, les otorga una inocencia que hace insoportable la victimización... es extremadamente difícil comunicar un dolor tan externo a través de un medio tan tierno”. (Gabbert, 2010).

Entonces como mencionamos anteriormente las arpilleras transforman su rol de amas de casa, en un rol subversivo. Las Arpilleras cosían y bordaban, utilizando ropa de sus detenidos desaparecidos, para denunciar sus experiencias. Es por esto, que este caso de estudio es importante para esta investigación, pues fueron mujeres disidentes que mediante el bordado lograron expresar lo que las palabras no les permitía gritar.

2. *The Dinner Party* Judy Chicago

The Dinner Party es un ícono del arte feminista, que representa a 1.038 mujeres en la historia: 39 mujeres están representadas por lugares y otros 999 nombres están inscritos en el piso que descansa la mesa. Esta obra trataba de reescribir la historia desde un punto de vista femenino, así recuperar una parte del pasado que había sido sistemáticamente silenciada por la cultura patriarcal. La obra consistía en una mesa en forma de triángulo equilátero, signo de igualdad y a la vez signo primitivo de la feminidad. Donde cada uno de los lados del triángulo está cubierto por manteles bordados con el nombre de cada invitada (39 mujeres célebres de la historia, las artes o la mitología) y platos de porcelana decorados de modo diferente para cada una de ellas, con formas alusivas a la vagina. “Chicago recurre a las técnicas del trabajo doméstico de las mujeres, en un intento de recuperar los logros de las mujeres anónimas”. (Alario, T. 2008. p. 57).

En esta obra hay claras referencias a la iconografía de la última cena de Jesús con sus apóstoles. Judy Chicago, comprendía que la historia del arte debía fijarse en los cubrecamas, en los cobertores de los cojines y en las cobijas, pero mejor aún en la historia misma de las mujeres que debían contarse a través de estos elementos, por eso esta obra hace un homenaje de mujeres sobresalientes en la historia sobre manteles bordados a mano.

Debido a esto, es que este proyecto es fundamental en esta investigación, porque hace una revalorización de las técnicas tradicionales femeninas honrando a las mujeres de la historia.



The Dinner Party (lugar de mesa para Virginia Woolf) 1974.
Técnicas: cerámica, porcelana y bordado. Museo de Brooklyn. Recuperado de:
https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party/place_settings/virginia_woolf

3. Louise Bourgeois.

A pesar de su larga trayectoria recién en 1992 la artista Louise Bourgeois comienza a realizar una serie de trabajos relacionados con el tejido, las agujas y el bordado. Esto es claramente una evocación al taller familiar de su infancia, pero sobre todo una referencia a su madre.

La importancia de esta artista para el caso de estudio es que ella pone de manifiesto los significados más profundos de las evocaciones de las mujeres en el sector textil. Su trabajo de tejido se asocia directamente con la sexualidad femenina, el inconsciente y el cuerpo. Uno de sus trabajos donde utiliza el empleo tradicional de las palabras bordadas, es en una instalación de 1997 que incluía prendas colgadas, incluida una bata blanca bordada en la parte posterior con las palabras “El frío de la ansiedad es muy real”. Aquí está la fuerza de su trabajo en su capacidad para transmitir a través del bordado y el tejido procesos psicológicos. Ella decía que las puntadas transmiten significados. (Parker, 1984).

Las propias experiencias de la artista condujeron a trabajos con un contenido feminista obvio. Una de sus grandes obras que sirve de caso de estudio es *Femme Maison* en el 2005. En ella había una imagen que había explorado anteriormente en varios materiales: un torso femenino relleno y sin cabeza que yace boca arriba cubierto con una colcha de retazos. Saliendo del torso se logra ver una casa. La pieza evoca el aislamiento y el encarcelamiento de las mujeres en el hogar y sugiere la importancia de la mujer como la base del hogar, mientras que la inclusión del patchwork celebra los medios tradicionales de las mujeres.



Louise Bourgeois, *She Lost It*. (Piezas de la instalación) 1992.



Femme Maison (2001). Recuperado de: https://www.moma.org/collection_lb/

Encuentro entre bordado, textiles y tecnología

Este encuentro de tecnologías digitales y de bordado con textiles, están asociados a procesos de investigación en diseño y se centran en el desarrollo de interfaces o interacciones tangibles de usuario. Es decir, consisten en tecnologías que posibilitan la interacción de información digital mediante objetos en los cuales está el bordado incluido, a los que se le incorporan códigos o materialidades digitales que guardan información.

1. Encoded textiles (2013) de Guillermo Bert

Este proyecto del artista chileno consiste en crear tapices tejidos en telares a gran escala, siguiendo técnicas tradicionales mapuches. En ellos representa simultáneamente códigos QR. Al escanear los códigos, se muestran los métodos indígenas de tejido en telas y las historias sobre las poblaciones nativas del sur de Chile. Este diseño supuso la traducción de historias tradicionales del mapudungun que el mismo Bert recogió en los códigos QR, que luego fueron bordados por mapuches.

Bert, señaló que este ir y venir de la historia al código digital y al tejido, se traduce en la creación de nuevos artefactos culturales en los que las tecnologías de la información y el tejido artesanal que se fabrica en telar se constituyen mutuamente. Por lo tanto, este entretrejer tecnologías informáticas y artesanales textiles se transforma en una manera de visibilizar el lugar de quién teje y hace notar la cultura del pueblo Mapuche en un mundo Globalizado. (Pérez, 2017).

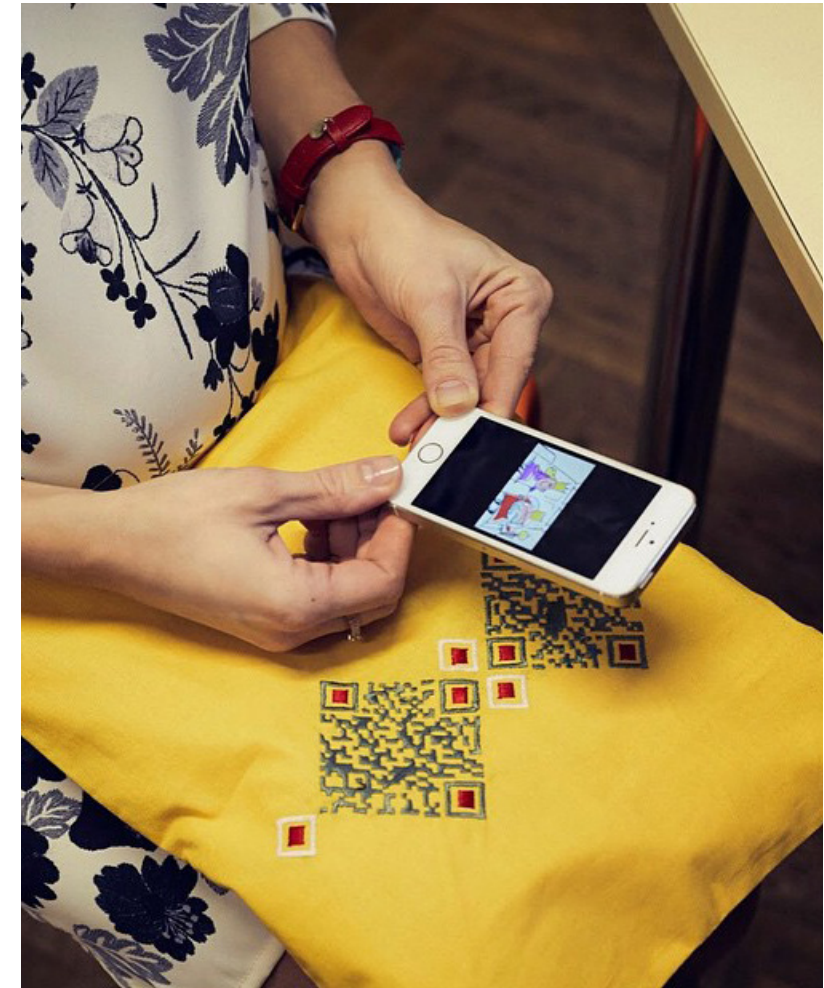


Encoded textiles (2013) imagen extraída en <http://www.gbert.com/encodedtextiles.html>

2. QR-CODED embroidery de Kristi Kuusk.

Kristi Kuusk es una diseñadora estonia que realizó este proyecto, el cual explora la posibilidad de contar historias desde la interacción con textiles.

Qr-coded embroidery, (2016) consiste en un trabajo bordado físico de códigos QR inspirados en diseños tradicionales del bordado artesanal europeo. Cuando estos códigos son escaneados con dispositivos móviles, permiten al usuario acceder a una información visual y escrita sobre las piezas bordadas. De tal manera que se muestra, para quién, cómo y dónde se ha tejido o bordado cada uno de los productos. Este proyecto contribuye a la comprensión de lo textil como una tecnología en el sentido de que agrega valor y significado a las piezas que han sido elaboradas artesanalmente.



QR-coded embroidery (2006).
imagen extraída en <http://www.kristikuusk.com/?p=383>

3. Textiles digitales de David Sterns.

Glitch textiles (2005)

Este proyecto es del artista y diseñador David Sterns. Se escogió como caso de discusión ya que se logra un encuentro entre los textiles y la tecnología digital, sobre todo un encuentro con el lenguaje.

Los textiles que produce, los convierte en estructuras de una realidad digital intangible en materiales táctiles e íntimos. Así toma la expresión del lenguaje abstracto e invisible de las tecnologías digitales y las plasma en textiles, formando una colección completa de mantas. David, afirma que el mundo inmaterial de lo digital tiene una materialidad vital y que la materialidad tiene el poder de tocarnos y conmovernos. Es lo que hace este proyecto un caso interesante de estudio.

Vestigial Data (2015)

Es un trabajo de 5 paneles tejidos que presenta el resultado de la recuperación de datos codificados fallidos en un mosaico en píxeles. Este trabajo, pertenece a las exploraciones de tapices tejidos como un medio de almacenamiento visual y táctil para datos en código binario. Para Sterns, esta es una investigación de la acumulación de datos que son irrecuperables y que continúan ocupando espacio en los discos duros como archivos invisibles y datos vestigiales.



Glitch textil: Vector Drift
Tejido Jacquard, hecho 100 % de algodón. 53 x 71 cms. Tejido funcional. Recuperado de: <https://www.glitchtextiles.com/woven-throws/vector-drift>

Vestigial Data.

Diseñado digitalmente y tejido Jacquard con algodón textil. 5 paneles de 165 x 205 cm imagenes recuperadas de <https://phillipstearns.com/>



Levantamiento de información

Enfoque feminista

Empoderamiento femenino: movimiento #MeToo

El 15 de octubre del 2017, el hashtag *#MeToo*¹⁹(yo también) era trending topic en la red social Twitter. La actriz Alyssa Milano utilizó estas palabras como *hashtag* para responder a las acusaciones de agresión sexual del productor de Hollywood Harvey Weinstein. Así a través de *#MeToo*, Milano alentó a las mujeres a unirse y dar a conocer las violencias sexuales a las cuales las mujeres se han tenido que enfrentar: “Si has sido acosada o abusada sexualmente escribe “me too” en respuesta a este tuit”. Por lo que el hashtag se utilizó 12 millones de veces solamente en las primeras 24 horas (CBS, 2017).

En la red social Facebook, más mujeres se unieron al movimiento y dio cuenta de la magnitud del problema. Relatos de acoso, abuso y violaciones sexuales se leían como confesiones que millones de mujeres escribieron, dejando el miedo y la vergüenza atrás, sintiendo un empoderamiento femenino para crear conciencia sobre el problema.

Respecto a esto, la historia ha mostrado, en distintas ocasiones que los sentimientos de vergüenza vividos individualmente solamente pueden ser superados cuando se toma la conciencia colectiva que aquello que se sufrió como inferioridad es dignificado y se logra comprender como efecto de un sistema que se consolida gracias a la fragmentación de lo colectivo. (Dio Bleichmar, 2018).

19. *Me too*: fue utilizado por primera vez en el 2006 por la activista social Tarana Burke, en Myspace, formando parte de una campaña para promover el empoderamiento a través de la empatía, entre mujeres negras que habían experimentado abuso sexual. Burke ha explicado que se inspiró en la utilización de la frase después de ser incapaz de responderle a una niña de 13 años quien le había confesado haber sufrido una agresión sexual.

Por lo tanto, el poder mediático, tanto de las víctimas como del periodismo, lo ha convertido en una nueva revolución feminista. A pesar de que las reivindicaciones son las mismas de siempre; el acceso a la educación y al trabajo, la igualdad real no existe y las mujeres han continuado sufriendo de abusos. Para Dio Bleichmar (2018) la idea de esta nueva revolución feminista es válida, ya que los cambios sociales del siglo pasado se difundieron en el lema “lo privado es público” y al reconocer la magnitud del cambio, se acuñó la idea de una revolución “silenciosa”. Por lo que, para ella en esto radica la diferencia actual, que las acusaciones, reivindicaciones y alegatos han sido y siguen siendo ruidosos, y se ha logrado unir a miles de mujeres que han pasado por el mismo trauma, y se ha dado credibilidad y visibilidad a las víctimas de los casos.

Así, durante el 2017 el silencio de las mujeres y la impunidad de los abusadores respaldada por una sociedad machista comenzó a ser quebrada. El movimiento feminista señala que este aconteci-

miento constituye un antes y un después en la historia del abuso de poder sobre las mujeres. Ya que muestra un gran cambio discursivo, el de repensar los códigos culturales que validan el acoso y la violencia sexual y erradicar el abuso patriarcal, pero sobretodo el de subrayar que las mujeres no están solas, que son muchas las que han sentido vergüenza y auto culpabilización y la sororidad que se ha mostrado entre mujeres que se identifican y defienden.

Por lo tanto, gracias a este movimiento, muchas mujeres silenciadas por la vergüenza e inmovilizadas por el miedo a las consecuencias de comunicar una situación de abuso, convencidas de su “culpabilidad” empezaron a animarse y compartir su gran secreto.

Este movimiento también llegó a Chile, donde en el último tiempo ha crecido la ola de denuncias públicas por acoso y abuso sexual que han hecho sus propias víctimas.



Imagen del tweet realizado por la actriz Alyssa Milano, el 15 de Octubre del 2017.

Metodología

Memorias (des)bordadas responde a un proceso experimental donde las piezas finales se convierten en información. Estas decisiones de diseño se basan en la investigación, propósito, preguntas de investigación, conceptualización y experimentación. En su propósito de explorar el bordado como un mecanismo de escritura, el bordado como texto con una función expresiva y comunicativa desde una perspectiva feminista.

La etapa inicial de la investigación fue problematizar el uso del bordado y más tarde su revalorización como un lenguaje de expresión para los movimientos feministas. Así de esta manera, se propone el bordado como una máquina de escritura, y se hace un cruce con la tecnología y su lenguaje, para estructurar un marco teórico que sustente la propuesta.

En segundo lugar, se avanzó en los antecedentes proyectuales, como el estado del arte del bordado y tecnología y se hizo un levantamiento de información del movimiento feminista actual. Este levantamiento de información permite generar contenidos actuales que se sintetizaron en el desarrollo del proyecto.

Todo esto, se dispone por medio de la exploración motivada por intereses personales, como lo es el bordado y su cruce con el feminismo, por el trabajo manual y su aplicación en el campo del diseño. Para esto es fundamental el ensayo y error, la búsqueda de materiales y formatos.

Por lo tanto, se mostrará las tres áreas de acción en las que se dividió este proceso. Cabe destacar que se avanzaba de forma complementaria a medida que el proyecto se generaba. No fue de forma secuencial:

Investigación y Documentación:

- Documentación: Este proceso de investigación consistió en la búsqueda y lectura de fuentes bibliográficas que abordaran las dimensiones teóricas que toca el bordado, el lenguaje, la máquina, la tecnología relacionada a la historia de la informática y el feminismo. Generando un marco teórico que dio como resultado el cruce de tres variables: bordado, memoria y máquina de escritura.

Cabe destacar que fue importante en la búsqueda del material bibliográfico que la cantidad de mujeres autoras fuera igual o mayor a los autores utilizados.

- Asistencia a exposiciones: paralelo al trabajo anterior, se asiste a exposiciones relacionadas a técnicas textiles como el bordado y el tejido de telares. Para comprender de qué manera son expuestos y cómo se vinculan ciertas temáticas con lo textil.

Exposiciones asistidas:

- *Hilando fino* de Consuelo Walker, en galería de arte contemporáneo *Madhaus*. 5 de diciembre del 2017.

- *Partitura textil*, curatoría por Natalia Urnia, en galería *Casa uno* del campus creativo UNAB. 8 de agosto del 2018.

Observación y Conceptualización:

-Recopilación y organización del estado del arte: se hizo una búsqueda de proyectos de arte que hicieran un cruce entre bordado y feminismo; bordado y tecnología.

-Análisis de referentes: luego de analizar los referentes y tener una reflexión de la documentación en el marco teórico, se analizan las memorias de ferritas y los quipus, como textiles contenedores de información, con los que este proyecto establece la base conceptual para la creación de *Memorias (Des)bordadas*.

-Conceptualización: se establece una relación entre el bordado - como una máquina de escritura, contenedora de memoria y (de) codificación.

Creación y experimentación:

- Creación: instancia de búsqueda y experimentación con materiales, tanto en materialidades de como tejer los telares y cómo utilizar la técnica del bordado en este soporte para poder contener información. Se tuvo que aprender de forma autodidacta la técnica del telar.

- Materialización: piezas finales del proyecto donde estas se convierten en información, por lo tanto, la investigación continuará en la exposición del proyecto.

Desarrollo del proyecto

Descripción del proyecto

Este proyecto experimental *Memorias (des)bordadas*, es una reflexión sobre el bordado como un mecanismo (sistema) de codificación, lenguaje y memoria, en este caso la memoria como contenedora de datos. Esta idea se basa en tres grandes referencias:

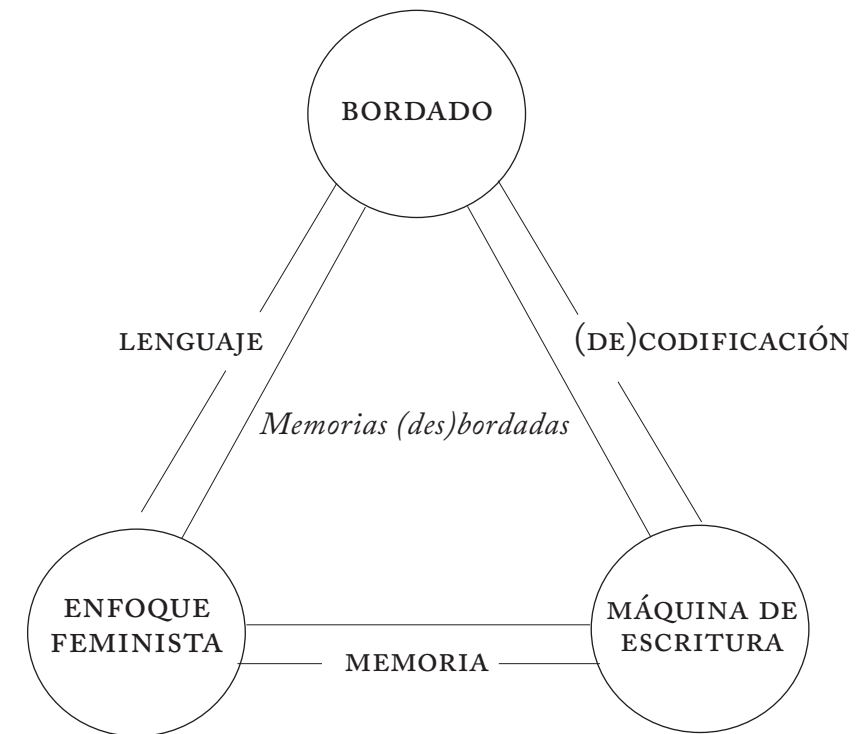
Primero, en las memorias de núcleos de ferrita utilizadas en las primeras computadoras de los años 60, que en realidad son textiles funcionales, hechas de alambres de cobre y ferrita (anillos magnéticos), que trabaja con unos y ceros, para almacenar información. Un elemento importante que vincula el concepto de memoria y textil. (Al igual que las tarjetas perforadas del telar de jacquard tomadas por la primera programadora Ada Lovelace para crear un lenguaje de programación a través del código binario.)

La segunda referencia es la obra de Anni Albers, “Código” de 1962, donde en un tapiz tejido con trama flotante, busca simular palabras con elementos lineales y punteados de forma diferente para que parezca un lenguaje. A sí junto con el título, recuerdan al código morse o a algún otro lenguaje abreviado.

La tercera referencia son los quipus, (nudos en quechua) un instrumento fabricado con cordeles de lana de distintos colores y nudos para registrar información a lo largo del Imperio Inca. La importancia de esta referencia está en que, el quipu es considerado un sistema de escritura y una herramienta mnemotécnica para contener información y significados.

Por lo tanto, tomando estas tres referencias, el proyecto consiste en crear un lenguaje gráfico basado en el código binario -unos y ceros- para entregar textos codificados mediante tres telares bordados. Generando de esta manera, memorias textiles, a través de patrones lineales que pueden ser decodificados por el público, acción que sería un procesamiento de datos de la vida real.

Pero ¿qué información codificada se entregará?, tomando como referencia que las mujeres a lo largo de la historia han utilizado los textiles como una prolongación del lenguaje que relata y denuncia. Se tomarán historias de mujeres abusadas en la actualidad, para poder transformar el bordado en una máquina de escritura para la denuncia y así seguir contribuyendo con esta nueva oleada feminista que pretende poner fin al silenciamiento de las mujeres.



Referentes conceptuales

1. Pictographic (1953) y Code (1962) de Anni Albers.

Se toma como referentes conceptuales, estas dos obras de la artista Anni Albers por sugerir la idea del lenguaje a través de la creación de textiles.

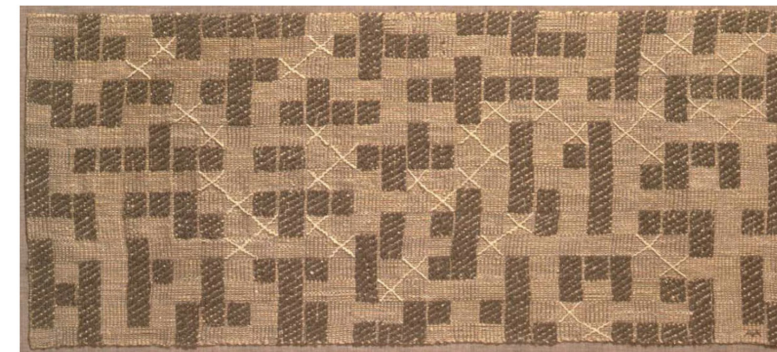
Pictographic, es un tapiz que implica un lenguaje, pero uno inventado por la artista, basándose en sus viajes a Latinoamérica, sobretodo su viaje a Perú. En este tejido, Anni utiliza los cuadrados oscuros para representar letras o sílabas, que combinó para formar palabras, por lo que cada forma pareciera crear un patrón visual.

De igual manera, *Code* consiste en un tapiz tejido de algodón, cáñamo, hilo de metal y lana con trama flotante¹⁸, el cual busca simular palabras con elementos lineales y punteados de forma diferente para que parezca un lenguaje. (Glover, 2012). Así junto con el título, recuerdan al código morse o algún otro lenguaje abreviado.

Anni deseaba que sus obras fueran leídas visualmente, por lo que toma como referencia los tocapus, un lenguaje quechua, por ende, al igual que los telares andinos, toma el tejido como una forma de lenguaje. Es por esto que se toma como un referente conceptual.

18. Trama flotante: técnica en la cual un hilo de trama adicional está entrelazado o "flotando" por encima de la superficie tejida.

Además, cabe destacar que Albers, presentaba un gran interés por la semiótica derivada de las enseñanzas aprendidas por Klee en la Bauhaus y por el conocimiento de las culturas precolombinas, aprendidas durante sus viajes a Latinoamérica, desde 1933. Familiarizándose de esta manera con los Quipus.



Pictographic, 1953
Algodón, 45,7 x 101,6 cms.
The Detroit Institute of Arts. ©2008
The Josef and Anni Albers Foundation/
Artists Rights Society (ARS),
New York.



Code (Código), 1962
Algodón, cáñamo, hilo de metal y
lana. 58,4 x 18,4 cms.
The Josef and Anni Albers Foundation,
Bethany, Connecticut

2. Quipus

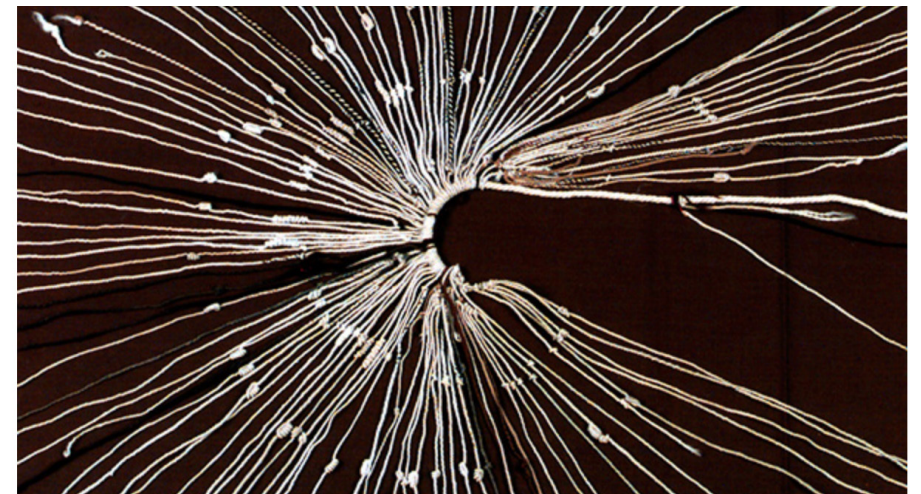
Los quipus, (nudos en quechua) fueron un artefacto fabricado con cordeles de lana de distintos colores y nudos para registrar información a lo largo del Imperio Inca. La importancia de esta referencia está en que, el quipu es considerado un sistema de escritura y una herramienta mnemotécnica para contener información y significados.

Los quipus, estaban estructurados de una cuerda gruesa primaria, de donde penden cordeles colgantes que registraban la información mediante distintos tipos de nudos, y colores de hilado. Estos, fueron confeccionados con fibras de algodón o de camélidos como la llama y alpaca.

La dirección de la torsión de las cuerdas (SZ o ZS), su orientación y la dirección de los nudos (derecha o izquierda), hacen posible el almacenamiento de información binaria. Sin embargo, los diferentes colores agregados a los hilados de las cuerdas muestran un sistema de codificación más complejo que aún se sigue estudiando, pero se cree que podrían registrar historias, canciones o genealogías, convirtiendo al quipu en un completo sistema de escritura.



Quipu con cordeles envueltos en hilos de colores. Fibra de algodón y de camélido. Imperio Wari (500 – 1000 d.C.), Costa Central del Perú. Probable antecedente de los quipus inkas. Colección American Museum of Natural History, New York.



Quipu completo. Fibra de camélido. Playa Miller, costa de Arica, Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino.

3. Memorias de ferrita

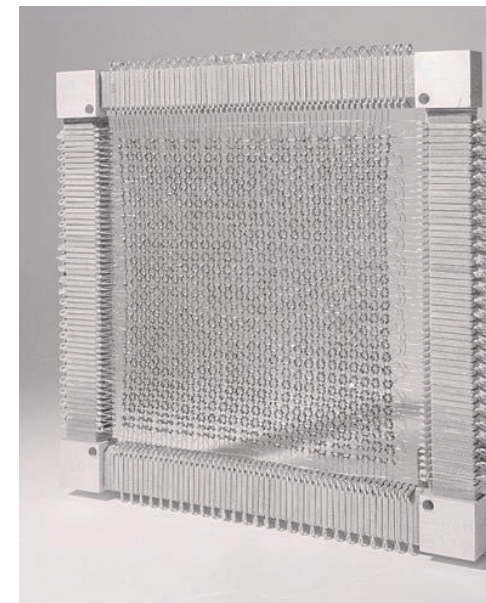
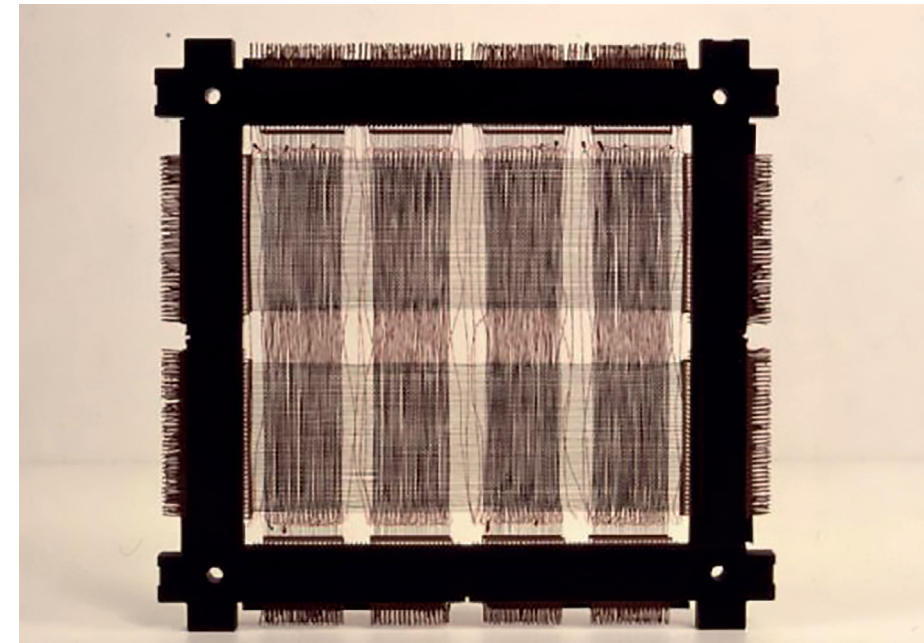
Como se mencionó en el capítulo dos del marco teórico, las memorias de ferritas eran las antiguas memorias de los computadores en los años 60. Estas consisten en un bastidor con múltiples anillos fabricados de ferrita que estaban unidos por hilos de cobre. Similar a un tejido textil. Cada anillo de ferrita estaba enhebrado a mano y correspondía a un bit (cero o uno).

El funcionamiento de esta memoria consiste en que los anillos de ferrita se pueden magnetizar conservando este estado durante mucho tiempo. Sin embargo, para magnetizar un anillo, este se debe enhebrar a través de un hilo conductor y hacer pasar por él corriente eléctrica generando dos estados distintos.

Esta capacidad de adoptar dos estados de magnetización distintos y estables se puede emplear para almacenar información. Un estado magnetizado se le llamará 0 y al otro se le llamará 1.

Así de esta manera el hilo que transporta la corriente y hace cambiar el estado del anillo será el hilo de escritura. Y el segundo hilo del cual se obtendrán los datos que se tienen guardados (esto es, averiguar el sentido en el que está la magnetización del anillo) se le llamará hilo de lectura.

Por esto, se considera como un referente conceptual las memorias de ferritas, por ser un textil funcional que trabaja con unos y cero para almacenar información. Elemento importante que permite vincular el concepto de memoria y textil.



Memoria de núcleos de ferrita, IBM Italia. 15,5 cm x 16 cm x 0,8 cm.
recuperado de <http://www.lombardiabeniculturali.it/scienza-tecnologia/schede/ST170-00044/>

El dispositivo se presenta como una tela en dos planos paralelos de alambres de cobre soportados por un marco de plástico. En los cuatro lados del marco, los hilos de la tela están conectados a terminaciones individuales (alfileres). Los anillos de ferrita (o núcleos de ferrita) se insertan en los encuentros de urdimbre y trama. Los núcleos de ferrita se ensamblan visualmente en ocho áreas distintas.

Referentes visuales

4. Composiciones sonoras para tejer de Natalia Urnia (2018)

Es una instalación de 16 telas de 250 x 50 cms. Que retratan gráficamente melodías hechas por Violeta Parra. El diseño gráfico que muestra cada una de las telas, representa una interpretación geométrica de la lectura de las 16 partituras. De esta manera las composiciones para guitarra de Violeta Parra pasan a ser tejidas y llevadas al lenguaje material y técnico de la tela para luego ser dispuestas en el espacio.

Se toma como referente esta instalación, por su materialidad de telares deshilados y por el cruce que realiza la autora sobre textiles, tecnología y sonido, además de la visualidad e instalación de las piezas textiles.



Telares industriales deshilados. 250 x 50 cms. En composiciones sonoras para tejer. (2018). Exposición Partitura textil. En Galería Casa uno. Universidad Andrés Bello. Fotografías propias.

5. *Shoupie* de Brent Wadden (2012-2013).

Shoupie, es una instalación donde Wadden crea un diálogo directo entre el tejido y la historia de la pintura moderna, en el que hace referencia a los límites entre la artesanía y las bellas artes, combinando la abstracción geométrica con el arte textil popular.

De esta manera, el artista tejió artesanalmente telares de distintas fibras naturales y sintéticas, como lana, algodón y acrílico, para crear texturas que conformen diversos patrones de geométricos abstractos. Es por esto que se toma como referente visual, por utilizar la abstracción geométrica en telares hechos a mano y utilizar distintas materialidades.



Imágenes de la exposición *Shoupie* que fue presentada el 13 de Diciembre del 2012 hasta el 6 de Enero del 2013. Imágenes recuperadas de : <https://erinstumpprojects.com/past-exhibitions/shoupie>

Decisiones de Diseño

Recopilación de relatos de violencia sexual contra la mujer.

Conociendo la carga simbólica que el lenguaje del bordado ha tenido para las mujeres a lo largo de la historia, y que lo han utilizado como una herramienta de denuncia. -tomando como referencia la mitología de Filomena-, se han recopilado distintos tipos de relatos de violencia sexual contra la mujer, para seguir visibilizando la magnitud del problema y poder aportar al fin del silenciamiento de la mujer en esta nueva oleada feminista, a través de esta técnica femenina.

Los relatos de violencia sexual han sido recopilados a través de internet. Para esto se hizo un llamado a través de la red social Facebook. Donde se escribió una publicación, explicando el proyecto en un grupo secreto de apoyo de mujeres “Amiga, te sano”, que cuenta con más de 10.000 mujeres unidas a la red de apoyo.

Se ha optado por la recopilación de los testimonios a través de internet, por ser un espacio genuinamente femenino. Desde un comienzo las mujeres y el movimiento feminista han utilizado las tecnologías digitales y las plataformas de las redes sociales para dialogar, crear contactos y organizarse contra el sexismo, la misoginia y la cultura de violación. Mayayo (2007) sostiene esta idea afirmando que las activistas feministas vieron en las nuevas tecnologías de la comunicación un espacio lleno de posibilidades, como facilitar creación de redes de mujeres, organizar manifestaciones o campañas virtuales y abrir espacios de debate. (Mayayo, 2007).

De esta manera, las redes sociales se han convertido en un espacio para que las personas afectadas compartan su historia y de alguna manera, sean escuchadas y además ayudan a que otras personas no se sientan solas, y que entiendan que la situación que están viviendo no está bien, que se sientan identificadas y puedan poner nombre a lo que en un principio no pueden entender bien lo que es: si abuso, acoso o violación. Las redes sociales en esta manera ayudan a combatir el silencio.

Por lo tanto, de todos los testimonios compartidos por las mujeres del grupo, se han seleccionado distintas historias según el tipo de violencia sexual sufrida. Y de esas historias se han seleccionado frases con un fuerte contenido de violencia, para luego ser codificadas a través del lenguaje gráfico basado en el código binario.

Me comenzó a masturbar... estaba casi inconsciente.

(Parte del testimonio de Carla Vasquez.)

Me estaba penetrando, le dije sal por favor como pude y me ordenó gemir.

(parte del testimonio de Damaris Berrocal)

Tenía todas las piernas con sangre

(parte del testimonio de Javo Mejias)

Gráficas de texto y color.

Como se mencionó en la descripción del proyecto, se creó un lenguaje gráfico basado en el código binario para entregar textos codificados.

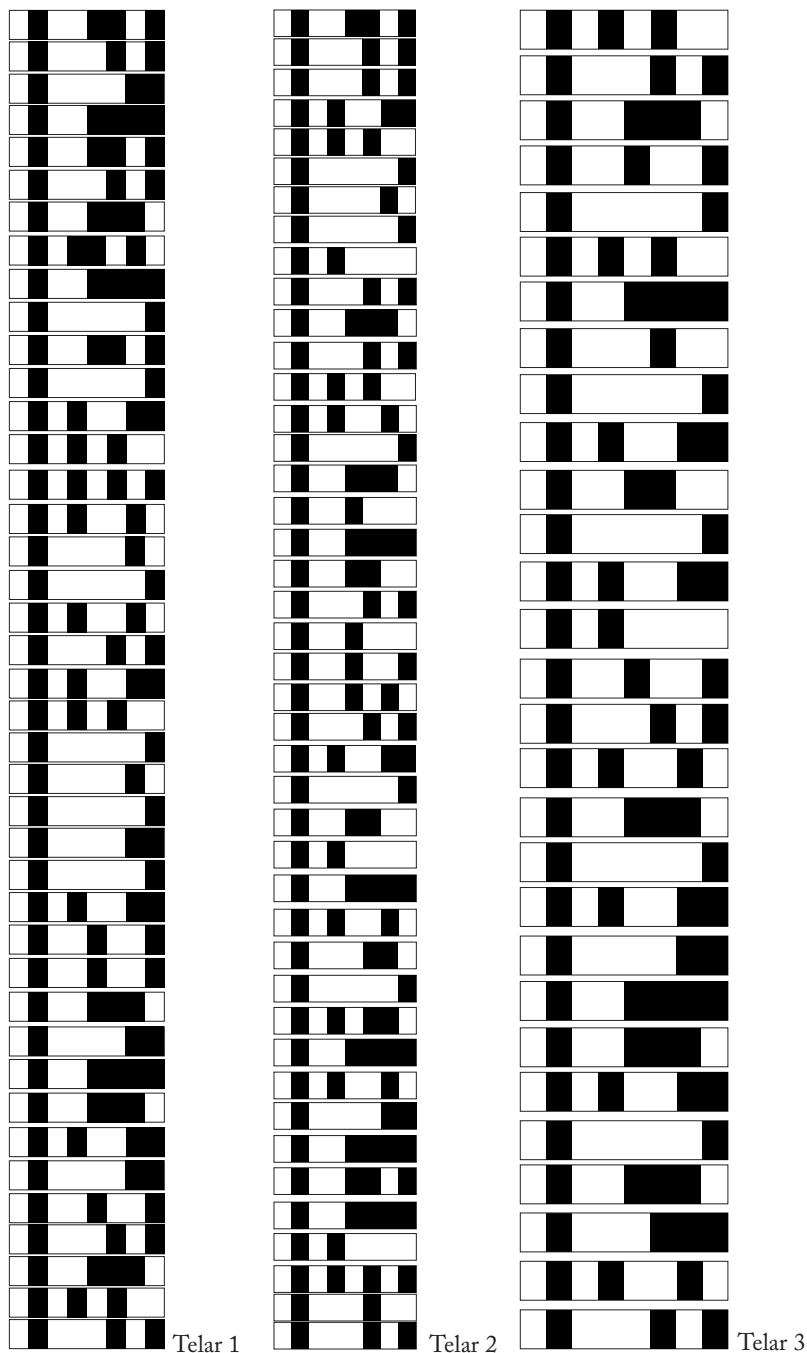
El código binario, es una forma de representar procesos informáticos a través de un sistema numérico que se caracteriza por utilizar solamente dos dígitos, el cero y el uno (apagado y encendido). A cada uno de los ceros y unos se les conoce como un bit y cada grupo de ocho bits se le conoce como un byte. Por lo que se tomó la tabla ASCII (American standard code for information interchange) -que es un estándar desarrollado en los años 60 para representar texto utilizando el código binario- para desarrollar la gráfica de número binario a texto.

Sin embargo, en la Tabla ASCII un byte representa una sola letra del abecedario, y este varía si es en letra mayúscula o minúscula, por lo que, para la simplificación de la decodificación del texto para el receptor, se decidió utilizar solamente los bytes de las letras mayúsculas para generar un mayor énfasis e impacto en las frases elegidas de los testimonios recopilados.

Por lo tanto, para la creación del lenguaje gráfico basado en los bytes de caracteres en mayúscula, se decidió optar por convertir el dígito cero en color blanco y el dígito uno en color negro. (encendido y apagado) Por lo que el lenguaje gráfico diseñado quedaría de la siguiente manera:

A		01000001
B		01000010
C		01000011
D		01000100
E		01000101
F		01000110
G		01000111
H		01001000
I		01001001
J		01001010
K		01001011
L		01001100
M		01001101
N		01001110
Ñ		01101001
O		01001111
P		01010000
Q		01010001
R		01010010
S		01010011
T		01010100
U		01010101
V		01010110
W		01010111
X		01011000
Y		01011001
Z		01011010

Ya diseñado el abecedario gráficamente, los telares con su texto bordado quedarían visualmente representados de la siguiente manera:



Formato y Técnicas

Para poder llevar a cabo el proyecto, se ha optado por realizar como soporte de los textos bordados, telares tejidos a mano de aproximadamente 1 metro x 50 cm, para ser expuestos y generar un impacto visual y un espacio de reflexión. Inspirado en la construcción de las memorias de ferrita, que están construidas por una urdimbre y una trama.

El hecho de tejer y bordar a mano los telares y los textos, es un acto de apropiarse y revivir los testimonios, de hacer propia cada historia. De esta manera, tanto la técnica del bordado como el contenido de los textos codificados pasan de lo privado a lo público, de lo personal a lo colectivo.

Materialidades y herramientas

Las materialidades fueron escogidas por su funcionalidad y para otorgar distintas texturas en el proyecto.

Cada telar, está urdido por pitilla de algodón y tejido con lana acrílica bulky de 100 grs, para darle mayor densidad al soporte.

Para generar las líneas de lectura con los textos codificados, estos fueron bordados en cuerdas de algodón de 8 mm de grosor, pintadas o rellenas por la puntada satín (fig. 7) con hilos de bordar mouliné blanco y negro, utilizando las 6 hebras de los hilos para poder darle más prolijidad y relieve a las cuerdas.



1. Pitilla de algodón 2. Lana acrílica bulky 3. Hilos de bordar mouliné 4. cuerdas de algodón 8 mm 5. Navetas de distintos tamaños para tejer el telar 6. tijeras de bordado 7. Aguja de bordar y aguja de lana.

Documentación del proceso

Procesos del desarrollo del proyecto

A continuación, se mostrará la documentación fotográfica de cómo se desarrollaron los telares bordados paso a paso.

Si bien, fue un proceso que tomo más de dos semanas por telar aproximadamente, estos fueron desarrollados simultáneamente en sus distintos procesos: urdido, tejido y bordado.

Por lo tanto, mientras se bordada el primer telar, el segundo estaba siendo tejido y el tercero estaba siendo urdido.









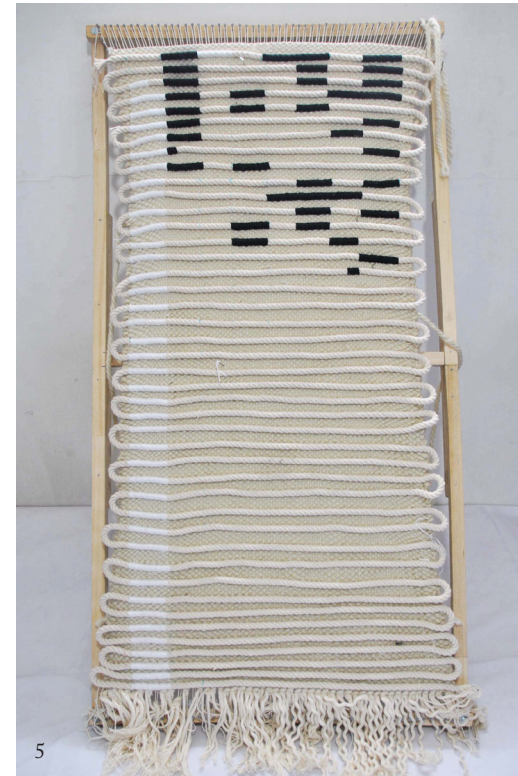
MIENTRAS SE BORDABA UN TELAR, EL SIGUIENTE ESTABA SIENDO PREPARADO PARA COMENZAR

FOTOGRAFÍAS DEL PROCESO:





FOTOGRAFÍAS DEL PROCESO DE BORDADO Y TEJIDO



Resumen del proceso:

1. Construcción de la urdimbre del telar
2. Comienzo del tejido del telar
3. Telar listo para ser bordado
4. Montaje de las cuerdas sobre el telar
5. Comienzo del bordado sobre las cuerdas
6. Telar terminado.



Resultados y proyección

A continuación, se dará cuenta del resultado final de los telares bordados (pero no del proyecto completo), que finalmente serán expuestos el día de la presentación como forma de exposición, para que de esta manera puedan ser decodificados por el público asistente y se forme un espacio de reflexión.

Para esto, cada asistente tendrá una tarjeta con la simbología de cada letra del abecedario que podrán rayar para escribir lo que van traduciendo. Además de esto, se propone ocultar los testimonios completos en una página web: *Memorias (des)bordadas* que podrán descubrir mediante un código QR.

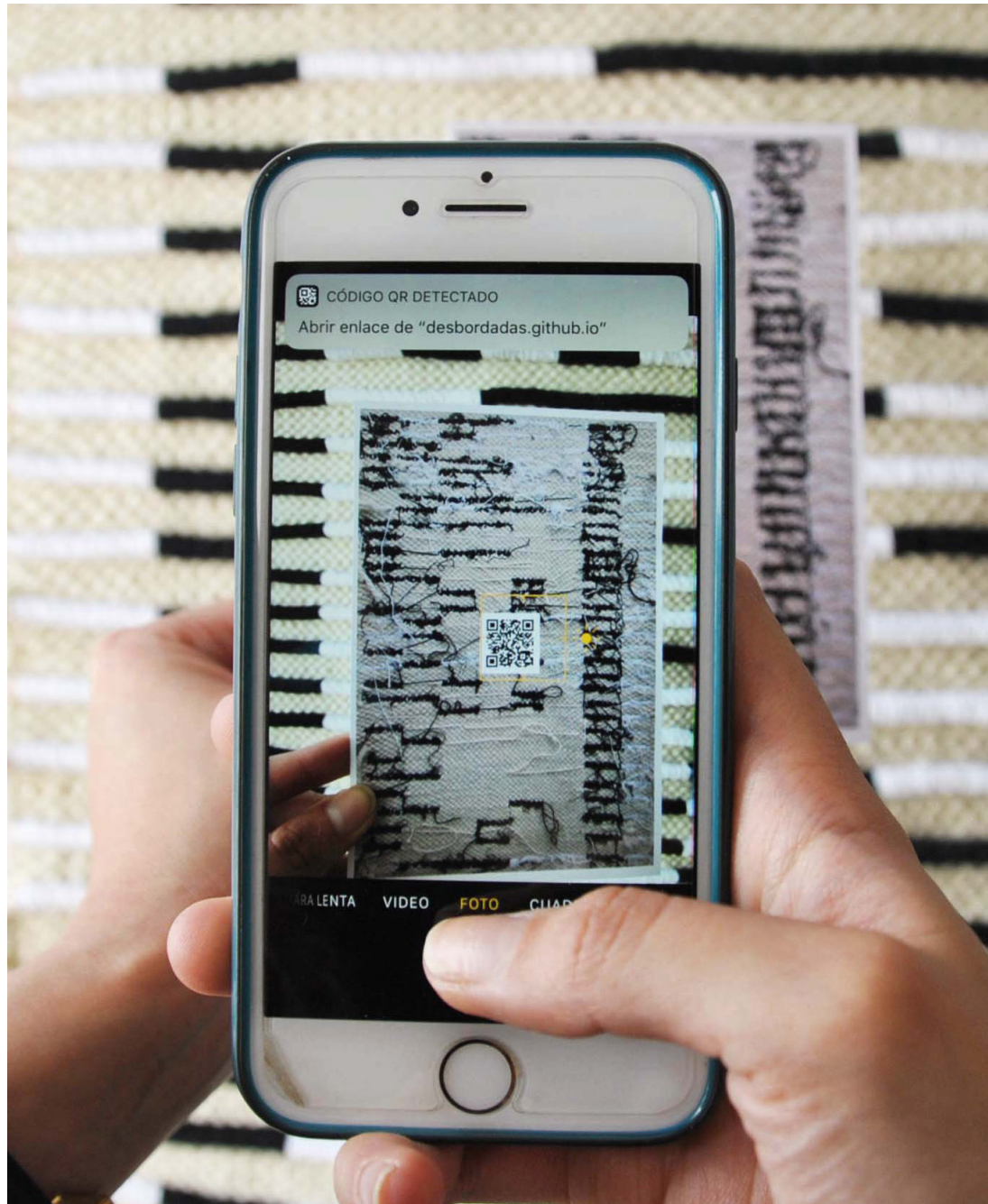


RESULTADO FINAL DE LOS TELARES TERMINADOS



TARJETAS PARA LA TRADUCCIÓN DE LOS TELARES JUNTO CON EL CÓDIGO QR





POSTAL DEL LADO A CON EL CÓDIGO QR EN FUNCIONAMIENTO



Memorias (des)bordadas

Te cuento mi historia. No quiero que sea anónimo porque por primera vez me siento valiente para contarlo sin culpabilidad porque recién a los 22 años lo entendí.

Tenía 7 años cuando llegué a ese colegio de monjas el cual tanto le recomendaron a mis padres, era hija única así que eso significó ser sobreprotegida pero aún así nada sirvió.

Recuerdo mi primer día de clases en aquel lugar, era un colegio solo de niñas así que pensé que sería más fácil adaptarme, pero nadie quiso jugar con la chica nueva (yo), sólo bastaron unas semanas para que las chicas grandes se dieran cuenta de que era una niña tímida y me hablaron, me dijeron que querían jugar conmigo para que no estuviera sola en los recreos, yo feliz de tener amigas, les dije que sí e inocentemente les dije que les prestaría todos mis juguetes. Ahí fue cuando Daniela (nombre falso para proteger su identidad) me

Conclusiones

Memorias (des)bordadas, no finaliza con los telares construidos, tejidos y bordados. Al ser piezas que almacenan información, éstas necesitan de un otro para estar completas. Necesitan de la decodificación de un otro para que el proyecto este terminado. No me refiero a un usuario, si no a un receptor que pueda interactuar con la información recibida, y de esta manera procesar los datos entregados de forma real.

La escritura textil, al tener una función expresiva y comunicativa, permite codificar los comportamientos culturales. Por lo tanto, la posterior traducción de estas piezas, de un objeto expresivo en textos discursivos, invita a una lectura textil y al reconocimiento de la dimensión de un problema social que nuestra cultura necesita cambiar. Por ende, el desarrollo de la codificación con un cierto nivel de abstracción que se muestra, es posible considerarlo como un sistema a través del cual no solamente se opera un mensaje sino también se registra una memoria.

Por otra parte, el procesar la información recibida, permite concebir el diseño completo como un sistema de comunicación, donde el mensaje entregado pueda iniciar una discusión como (re)pensar las conductas que nuestra sociedad ha avalado durante mucho tiempo. Además de esto, la concepción del texto como bordado y el uso disidente al tradicionalmente utilizado, permite recuperar un espacio tradicionalmente femenino como un lugar de expresión para las mujeres, que les permita expresar su desacuerdo con el orden establecido.

El hecho de que todo el proyecto fuera realizado de manera artesanal permitió el espacio a una producción colectiva, a un trabajo “*arts & crafts*” dónde mi misma familia participo en la realización del tejido, bordado y a la construcción de los bastidores. Lo que permite que el bordado y los testimonios hayan pasado de un ámbito doméstico a lo público y de lo privado a lo colectivo.

A modo personal, siempre fue importante poner en valor los oficios y utilizarlos como una forma de creación válida dentro del diseño.

Por lo tanto, el que estos telares estén *hechos a mano*, es un aporte a los procesos de diseño actuales, en un mundo donde los medios digitales y la industrialización y procesos en serie están al mando. Es por esto, que no fueron más de tres, porque cada telar, permite ver el costo que esto tiene, el tiempo y dedicación de cada testimonio construido y revivido.

Por otra parte, poder realizar un cruce entre todos los intereses personales, como lo son: el bordado, el feminismo y lo hecho a mano, me permitió un (re)encuentro con la carrera, el de generar contenidos y problemáticas con nuevos caminos de creación desde el diseño no tradicional.

Para el desarrollo del proyecto, fue necesario utilizar las herramientas entregadas durante la carrera y aprender nuevas técnicas y recurrir a las ya aprendidas en espacios de aprendizaje “informal”. Como bordadora fue difícil despegarme de esta técnica para aprender la del tejido a telar. Sin embargo, me di cuenta de lo valioso que ha sido aprender cosas de forma paralela a la vida universitaria.

Finalmente, realizando una reflexión de todo lo que es el proyecto hasta hoy, puedo concluir que este tipo de proyecto experimental, tanto en su desarrollo, en su exposición metodológica y el proceso creativo desde el crear haciendo, es una forma de aportar a distintas maneras de pensar el diseño y contribuir a un debate en torno a las distintas miradas que existe en la disciplina.

Como diseñadora, por ende, comunicadora visual, el poseer las herramientas que me permiten poder proponer, observar, entender y procesar la cultura a la que pertenecemos, compartiendo los intereses personales es poder transmitir una mirada propia de como vivimos nuestra sociedad, después de todo cada persona tiene algo que comunicar desde el deber y el derecho. El poder comunicar, la problemática de violencia sexual desde el feminismo, es poder transmitir la preocupación que vivo como diseñadora, por que *yo también* lo he sufrido.



Bibliografía

Agosín, M. (1985). Agujas que hablan: Las Arpilleristas Chilenas. *Revista Iberoamericana*. LI (132-133), 523-529. doi: <https://doi.org/10.5195/revibe-roamer.1985.4066>

Ágreda, A. (2000) El trabajo de la mujer en los obradores de bordado zaragozanos, siglos XVI-XVIII. *Artigrama*. (15), 293-312.

Alario, T. (2008). *Arte y feminismo*. Donostia-San Sebastián: Nerea. España

Arachne. (1887). The Needle in Art. En *The Decorator and Furnisher*, 11(2), 47-48.

Barnett, P. (1998). Reflexiones a posteriori sobre la organización de “La Puntada Subversiva”. En Deepwell, Katy (ed.), *Nueva crítica feminista de arte: estrategias críticas*. Madrid: Cátedra.

Barthes, R. (2002). *Variaciones sobre la escritura*. Barcelona: Paidós.
(1973). *El placer del texto*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.

Basic, R. (2008) Arpilleras que claman, cantan, denuncian e interpelan. En *Publicación del programa de las naciones unidas para el desarrollo*. 4(42), 20-22.

Benjamin, W. (1936) *El narrador*. Madrid: Taurus Ed.

Callen, A. (1984) Sexual Division of Labor in the Arts and Crafts Movement, *Woman's art journal*, 5(2), 1-6 doi: 10.2307/1357958

Caulfeild, S y Saward, B. (1882) *The dictionary of needlework: an Encyclopedia of artistic, plain, and fancy needlework, church embroidery, lace, and ornamental needlework*. London: Lu Gill.

Chadwick, W. (1987). *La mujer y la pintura del siglo XIX español cuatrocientas olvidadas y algunas más*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Derrida, J. (1967) *De la gramatología*. Mexico: siglo XXI, Edición digital de Derrida en castellano.

De Lauretis, T. (2000). *Etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid: Horas y Horas.

Dio Bleichmar, E. (2018). Cuando las gotas forman un torrente. El movimiento #MeToo. En *Aperturas Psicoanalíticas*, (57). Recuperado de: <http://www.aperturas.org/articulos.php?id=0001012&ca=Cuando-las-gotas-forman-un-torrente---El-movimiento-MeToo>

Espinosa, M. (2000). *Introducción a los procesos de fabricación*. Madrid: UNED Ed.

Fatás, G. y Borrás, G (2000). *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*. Madrid: Alianza.

Floriano, A.C. (1942) *El bordado: artes decorativas españolas*. Barcelona: Alberto Martín.

Flusser, V. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. México: Trillas Sigma.
(1999). *Filosofía del diseño: la forma de las cosas*. Madrid: Editorial Síntesis.

Foucault, M. (1990). *La arqueología del saber*. Madrid: Siglo XXI Editores.

Freud, S. (1913). *El interés por el psicoanálisis*. En Obras completas, Vol. XIII. Buenos Aires: Amorrortu.

Gabbert, L. (2010). Weavings of War, Fabric of memory an exhibit review. *Journal of American Folklore*, 123(489), 349-351. doi: 10.5406/jamerfolk.123.489.fm

González, B. (2002). Con hilo y aguja: el tejido de la otra memoria. (4), 97-112.

González, M. (2017). Maquinaria de punto: desarrollo y vigencia en el diseño actual. *Revista Kepes*, 14 (15), 33-68.

González, L. (2018) *Chica eres grande. Memoria para optar al título de diseñador*. Universidad Diego Portales, Santiago de Chile.

Haraway, D. (1991) Manifiesto para Cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX. en *Ciencia, Cyborgs y mujeres. La reinvencción de la naturaleza*. Catedra: Madrid.

Hott, S. (2012) *Bordadoras de Isla Negra. Proyecto orientado a la revalorización de la artesanía textil popular chilena. Tesis para optar al título de diseñador industrial*. Universidad Diego Portales, Santiago de Chile.

Kristeva, J. (1988) *El lenguaje, ese desconocido. Introducción a la lingüística*. Madrid: Editorial Fundamentos.

Latour, B. (2008), A cautious Prometheus? A few steps toward a philosophy of design. (with special attention to peter Sloterdijk). Keynote lecture for the Networks of design. *Keynote lecture for the Networks of Design*, Design History Society Falmouth, Cornwall.

León, D. (2007). Historias de extranjeros y exiliados. Autofiguraciones en la poética de Marjorie Agosín. En *Revista chilena de Literatura*, (71), 101 - 112.

Matthey, C. (2006). *Melancólica. Entre la escritura y el tejido. Tesis para optar al grado de magíster en artes con mención en artes visuales*. Universidad de Chile. Facultad de Artes. Santiago de Chile.

Mayayo, P (2007). Otras miradas: mujeres artistas, nuevas tecnologías y capitalismo transnacional. En *Polis, Revista Latinoamericana*. (17) Recuperado de <http://journals.openedition.org/polis/4367>

Mendoza Urgal, M. (2010) El vestido femenino y su identidad: el vestido en el arte de finales del siglo xx y principios del siglo xxi. Memoria para optar al grado de doctor. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España.

Miller, N. (1988) "Arachnologies: The Woman, the Text, and the Critic", en *Subject to change: reading feminist writing*, Columbia University Press, 77-80.

Montero, V. (2012) Aportaciones feministas en la relación entre arte y tecnología. En revista *Aisthesis* (52), 425-447.

(2015) *Arte de los medios y transformaciones sociales en Chile durante la "transición política" (1990-2014)*. Tesis, para optar al doctorado de estudios avanzados en producciones artísticas. Universidad de Barcelona. España.

Mumford, L. (1971) *Técnica y civilización*. Madrid: Alianza.

Nari, M. (1995) "La educación de la mujer (O acerca de cómo cocinar y cambiar pañales a su bebé de manera científica)". En *Revista Mora*. (1), 31-45.

Nochlin, L. (1971). Why have there been no great women artists? Women, art, and power and other essays. 145- 178. London: Thames & Hudson.

Palomino, B. (2008) Tejiendo redes: textil y digital. Una exploración "entre fibras". En *Punto de fuga*, (1), 143-159.

Parker, R. (1984). *The Subversive stitch. Embroidery and the making of the feminine*. London: I.B Tauris.

Pemberton, K. (2007). *Following the Thread. Handcrafts and digital technology in the work of Kate Pemberton*. Recuperado de <http://katepemberton.com/about.php>

Pérez, T. (2017). Hilvanar tecnologías digitales y procesos de tejido o costura artesanal: una revisión crítica de prácticas. *Signo Y Pensamiento*, 36(70), 14-34. doi: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.syp36-70.htdp>

Plant, S. (1998). *Ceros + unos, mujeres digitales + la nueva tecnología*. Barcelona: Destino.

Quero, E. (2002). *Sistemas operativos y lenguajes de programación*. Editorial paraninfo.

Rousseau, J. (1985). *Emilio o la educación*. Santa Fé: El Cid editor.

Sánchez C. (2017, 1 de febrero) Las mujeres que tejían los programas de los primeros ordenadores españoles. *El diario.es* recuperado en: http://www.eldiario.es/hojaderouter/tecnologia/tejedoras-Telesincro-programacion-historia-España_0_607889518.html

Sastre, C. (2011). Reflexiones sobre la politización de las arpilleristas chilenas (1973-1990). En *Rev. Sociedad & Equidad* (2), 364- 377.

Scheuing, R. (1998) Penélope y la historia desenmarañada. En Deepwell, Katy (ed.), *Nueva crítica feminista de arte: estrategias críticas*. Cátedra. Madrid.

Schopf, D. (2014). Máquinas de coser : máquinas lógicas, autómatas poéticos y lenguaje natural en las artes mediales contemporáneas. Tesis para optar al doctorado en Filosofía con mención en Estética y teoría del Arte. Universidad de Chile.

Sennet, R. (2008). *El artesano*. Barcelona: Anagrama.

Serrano de Haro, A. (2000). *Mujeres en el arte: Espejo y realidad*. Barcelona: Plaza & Janés.

Tellechea, A. (2016). *Este libro es de bordado*. Buenos Aires.

Torrent, R. (2008) Sobre diseño y género. Mujeres pioneras. En *Millars: Espai i historia*, (31). Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10234/10913>

Villegas, G. (2000), "Mujeres y Surrealismo", en Mariam L. F. Cao (comp.), *Creación artística y mujeres: Recuperar la memoria*, Madrid: Narcea.

Wajcam, J. (2000). *Feminism confronts technology*. Cambridge: Polity press.

Zafra, R. (2013). *(H)adas. Mujeres que crean, programan, prosumen, teclean*. Madrid: Ed. Páginas de espuma.

Anejos

Testimonios de violencia sexual

A continuación se presentarán los testimonios completos de violencia sexual contra mujeres de distintas edades que fueron recopilados para este proyecto. Algunos testimonios serán presentados de forma anónima debido a la petición de dichas personas.

Testimonio de Javo Mejías

Tenía 20 años y 6 meses cuando descubrí que estaba embarazada, tenía una polola, una pieza, una convivencia única.

Un día mi polola me dice que tenía las tetas cafés, que me las apretara porque sentía que algo me saldría de la teta (estoy segura que en su cabeza algo le decía que yo estaba esperando guagua), las apreté y efectivamente salió algo blanco. Luego me dice que me acueste porque quería sentirme la guata e inmediatamente algo la pateo, yo nunca había sentido movimiento, menstruaba normal y todo seguía su curso, sólo que mis tetas las sentía más grandes y yo andaba más irritable de lo normal.

Me dice que me hiciera un test de embarazo que ella estaba segura de que yo estaba en cinta... Le hice caso y salió positivo... Me eché a llorar en la cama como tres días, ella ahí, sin preguntarme nada, sólo apoyando mi dolor.

A los días después comenzó el interrogatorio: ¿Con quien te metiste?, ¿Cómo fue?, ¿Dónde fue?, ¿Cuándo fue?. Para mi sorpresa no tenía ninguna de estas respuestas, tenía un amigo que vivía en el norte y él hueón siempre se me tiraba, pero dejaba cuando yo le decía que no, sólo curado se ponía medio coqueto. Pensé que podía haber sido él, que me drogo y me violó. Pero no, las fechas no calzaban.

Hasta que pensando y mortificándome tratando de acordarme si en algún minuto la cague o me cagaron, se me vino a la cabeza un sueño que tuve una vez con él papá de mis hermanos. Éramos bien cercanos, era un hueón de casi 60 años, pero se veía

de 40, siempre dijeron que era medio pedófilo que le gustaban las cabritas, pero a mi me hablaba como amiga, como si quisiera protegerme (no sé de qué).

Mi sueño empezaba cuando yo llegaba de carretear, a la casa de mi hermana, me acostaba en la cama de mi sobrina y me quedaba dormida... Luego de un rato llegaba alguien, se acostaba a mi lado y empezaba a hacerme cariño, en mi pelo, en las orejas luego en el cuello y ya después atrevidamente por todo mi cuerpo, cuando ya pase a otra parte del sueño, me sentía adolorida, con las piernas entumecidas y sentía que algo me corría entremedio de las piernas, cuando baje a mirarme tenía todas las piernas con sangre, me lavé y como estaba medio borracha aún, subí a acostarme y ya no había nadie (pensé que la cama estaría con sangre al igual que mis piernas, me sorprendí al ver que habían quitado las sábanas).

Pensé mucho en lo que soñé y descubrí que todo eso jamás lo soñé, lo descubrí cuando él me llamó, después de seis meses sin hablarme, me llamó, como si supiese que algo había hecho, me llamó riéndose e invitándome a salir como antes, me negué y le dije que no me volviera a llamar en su puta vida, que era un asqueroso y que todo el mundo se enteraría de la clase de persona que era.

Jamás pude contarle a nadie lo que pasó, sólo mi polola actual lo sabe, la que se quedó conmigo y mi bebé, porque no aborte, no pude... Ahora esta conmigo, mi hija de casi un año, siento que debería contarle, hasta que pienso que cada vez que la miren, que vean a mi bella hija, la asimilen con él, la mimeticen, así es mi familia, quizá me dirían que me lo busque, que no debería haberme hecho amiga de él y un sin fin de hueas, pero te digo algo... Ahora soy feliz, feliz como una lombriz con mi familia bella, la amo y me aman y la verdad nadie sabe quién es él progenitor de Emma, nadie lo sabrá tampoco, sólo ella, si es que quiere, cuando grande estoy dispuesta a contarle que llegó a darle a mamá mucha alegría cuando todo estuvo bien oscuro.

Testimonio de Carla Vásquez

Hola Valentina, aquí va mi testimonio. La verdad con el paso de los años me fui dando cuenta de que lo que me ocurrió fue un abuso, pero al comienzo, como es común, lo sentí como error mío.

Esto ocurrió cuando tenía 15 años recién cumplidos, ahora tengo 24. Fuimos con compañeros y compañeras del colegio al campo de una de ellas. Dentro del grupo sólo había una amiga cercana de confianza, el resto eran sólo pares del mismo curso. Tomé copete hasta quedar prácticamente inconsciente, me llevaron entre dos a una carpa para recostarme. Uno de ellos se quedó conmigo.

Con él había salido un par de veces como amigos, nunca percibí una intención diferente de parte de él ni mía mucho menos. Dijo que se quedaría para cuidarme de no ahogarme con mi vómito.

Efectivamente me ayudó moviéndome para vomitar hacia el lado y fuera de la carpa, pero además de eso... y de esto tengo fotos mentales porque como dije estaba casi inconsciente... me comenzó a masturbar con sus dedos, se subió encima mío, intentó besarme, a pesar de estar toda vomitada. Yo intentaba sacármelo de encima, emitir sonidos, pero no podía, estaba inmóvil, estaba tan tomada, tan ebria, que no era capaz de hablar, ni moverme, no era capaz de decir NO QUIERO. En esto un compañero se acerca a la carpa para ver cómo estaba, él tipo se sale de encima mío, y le dice al otro que estoy bien. El chico que fue a verificar como estaba se quedó tranquilo y se fue. Al día siguiente me dijo que había visto al tipo como cerca, como dándome un beso, no respondí nada, no conté nada. Con el abusador tampoco hablé el tema, él hizo como si nada. Jamás volví a hablar con él.

Siempre me sentí culpable, como si fuese mi culpa haber bebido tanto, como si fuese mi culpa no haberme negado. Como si tuviese derecho sobre mi cuerpo por el simple hecho de no haberlo podido controlar yo.

Intenté ser acotada, se me vienen muchas emociones al contarte esto, a pesar de que sé que no es ni comparado con historias que leo y que escucho a diario. Sí, a mi me pasó esto y me remueve tanto aún, ahora no puedo imaginar todo lo que sufren tantas mujeres a diario.

No sé si también te sirvan tipos de acosos sexuales callejeros, porque de esos también hay varios, a los 13 me agarran el pote en la calle, y bueno constantemente me hablan al oído tipos, explicándome qué asquerosidades me harán o simplemente lanzando obscenidades. En fiestas ebria, un montón de veces me tocaron e intentaron tener sexo conmigo, afortunadamente estas veces si pude defenderme.

Perdí la virginidad a los 13 con mi pololo de ese entonces de 17, quién constantemente me manipulaba para que hiciera cosas que no quería como por ejemplo hacerle sexo oral diciéndome “no me quieres, no te gusto por eso no quieres hacerlo”.

Creo que todas hemos sufrido acoso o abuso sexual de distinta índole a lo largo de nuestra vida, nos podríamos extender muchísimo, pero lo que te relaté al comienzo creo que es de las cosas que me marcó.

Testimonio de Dámaris Berrocal Saavedra

Hola compañera, te cuento mi historia. No quiero que sea anónimo porque por primera vez me siento valiente para contarlo sin culpabilidad porque recién a los 22 años lo entendí.

Tenía 7 años cuando llegué a ese colegio de monjas el cual tanto le recomendaron a mis padres, era hija única así que eso significó ser sobreprotegida pero aún así nada sirvió.

Recuerdo mi primer día de clases en aquel lugar, era un colegio solo de niñas así que pensé que sería más fácil adaptarme, pero nadie quiso jugar con la chica nueva (yo), sólo bastaron unas semanas para que las chicas grandes se dieran cuenta de que era una niña tímida y me hablaron, me dijeron que querían jugar conmigo para que no estuviera sola en los recreos, yo feliz de tener amigas, les dije que sí e inocentemente les dije que les prestaría todos mis juguetes. Ahí fue cuando Daniela (nombre falso para proteger su identidad) me habló (de mi curso) para decirme que ellas eran sus amigas y no dejaría que yo se las quitará, sobre todo a Leslie ya que ella era su mamá en el colegio, tímidamente me alejé (buena decisión hasta el momento) pero ya que mi mamá era tan sobre protectora me preguntó si ya había hecho amigas y le dije que no, que prefería jugar con chanchitos de tierra, así que al otro día cuando me fue a dejar entró a la sala para hacerme amigas y justamente le habló a Daniela y sí, cumplió su misión porque nos hicimos amigas.

Recuerdo que comenzamos a jugar en todos los recreos, nos hicimos muy amigas y también amigas de las chicas más grandes, jugábamos a ser sus hijas y muchas de mis compañeras jugaban a lo mismo, eran buenas! Pensaba yo porque nos daban golosinas, eran chistosas y tiernas, nos encariñamos.

Al tiempo siendo amigas de ellas, nos empezaron a llevar a los baños de niñas grandes para “revisarnos” porque eran nuestras mamás, yo sabía que estaba mal, pero quedaba paralizada y hacia todo lo que me decían. Nos tocaban y nos hacían mostrar nuestro cuerpo, un día llegué a mi casa asustada porque sabía que ese día había pasado algo malo, más malo de lo normal, sus revisiones fueron más allá y al llegar al baño de casa cerré con pestillo, me quité los calzones que venían llenos de sangre, los boté entre medio del confort para que nadie se diera cuenta porque claro, todo era mi culpa. Esto fueron años, hasta que ellas salieron de octavo básico, seguramente ellas también fueron abusadas, no las quiero juzgar porque seguían siendo niñas al igual que nosotras.

En casa me comportaba raro, pero todos creían que era por la separación de mis padres que fue justo en ese tiempo donde no lo pasaba bien en ningún lugar, pasaron los años y nadie se dio cuenta. Mis compañeras estaba sexualizadas al máximo, todas querían tener sexo teniendo apenas 9-10 años y todo por lo que nos habían hecho, a veces las veía mirándome cuando hacía pipí y lloraba, solo lloraba. Cuando me enteré que el colegio haría media, le rogué a mi mamá que me cambiara y le inventé que me había impactado un beso de dos chicas en el baño (lo veía siempre en el colegio y la verdad no me impactaba pero no sabía qué decir), tenía bastante miedo a que volvieran y el terror de ir a clases, en quinto básico me cambiaron y me sentí al fin aliviada.

La segunda vez que sufrí un abuso, fue de grande. Tenía 17 años cuando me fui de gira de estudios con mi curso, seguía igual de “tonta” que siempre puesto que toda la vida fui tímida e insegura.

Nunca en mi vida había tomado, no me gustaba la cerveza y nunca había salido de fiesta, había tenido un solo pololo desde los 15 y justo habíamos terminado porque le pillé conversaciones subidas de tonos con sus amigas. Iba con mi mejor amiga en ese entonces así que me sentía un poco más segura al tomar y por ende estaba decidida a probar el copete del que tanto me hablaban. Me acuerdo

de que el chiquillo que se sentó al lado mío por todo cuarto medio me intentó besar cuando dormía, le dije que no pero insistió y yo? Accedí. Nos besamos y él comenzó a bajar sus manos, pero lo detuve muchas veces porque vaya, ¡que insistente! Estaba incómoda así que me fui donde estaba el grupo, en la piscina.

Cayendo la noche comenzaron los juegos para beber, todos lo hicimos, pero muchos ya sabían tomar no como otrxs compañerxs y por supuesto, yo! Recuerdo que la estaba pasando súper e incluso en un rato nos fuimos a bañar a la piscina de noche, mi mejor amiga que era súper inhibida se sacó el sostén y mis compañeros el traje de baño, yo no tenía plancha porque como siempre, era tímida. ¡Nos pusimos a jugar a tomar o prenda también! Y yo como la cabra tímida que era, prefería tomar que sacarme el vestido.

Al paso de la noche, estaba ebria porque no quise hacer ningún reto con mi cuerpo, no me gustaba así que tomé. No tengo idea si mis vasos tenían algo, pero recuerdo que me comencé a sentir mal, no la típica sensación de ebriedad sino más bien era otra cosa y decidí ir acostarme porque ya no me podía sostener en pie y ahí saltó mi compañero, con el que me había besado, me dijo que me cuidaría y que él me iba a ir acostar. Recuerdo que me quitó los zapatos, luego me quito el poleron y luego no recuerdo nada, me fui a negro como si me hubiera desvanecido, ¡pero desperté! Y el me estaba penetrando, le dije sal por favor como pude y me ordenó gemir, no le hice caso y me tomó del pelo fuerte y me dijo que lo hiciera. Lo hice por miedo. Casi no me podía mover y mientras lo hacía lloré. Todo era negro a ratos y luego volvía, él me penetró por detrás para que “gritará más fuerte” e incluso recuerdo que dos compañeros se pararon a mirar por la puerta, les dije que pararan, pero no lo hicieron, riendo entraron y comenzaron a tocarme, me querían violar también, pero por lo poco que recuerdo uno dijo que no, que drogada no (aunque el también me tocó por donde quiso).

Toda esta humillación no fue nada cuando al otro día el tipo se fue en la mañana de la gira y todos se reían de mí, me decían que era una puta por acostarme con él y dejar que me tocaran todos.

Todos se encargaron de difundir lo que había pasado pero no en modo de funa sino porque era el cahuín del año! Mis mejores amigas de ese momento se reían de mí, me decían pelada y que me gustaba el pico, que era maraca por ser infiel (de todas formas, no lo fui), esto fue así por años y les rogaba que por favor no me recordarán eso. A mi ex pololo le mandaron un mensajes porque nosotros a las dos semanas de ese feo episodio volvimos y lo negué todo por miedo, viví asustada de que la gente me apuntará con el dedo por años, cuando me preguntaban con cuantos me había acostado mentía para que no me llamaran puta otra vez y se lo oculte a todo el mundo, hasta ahora.

La tercera vez que abusaron de mí fue cuando tenía 20 años, estaba saliendo con un chico el cual era un psicópata pero no lo demostró hasta ese momento el cual me violó. Fue justo el mes que falleció mi viejito, el hombre más importante de mi vida, mi mejor amigo, mi partner y mi héroe. Decidí fumar marihuana porque me quería acercar a lo místico y conectarme con mi papá pero era muy pero muy “tonta” aún porque no sabía ni si quiera lo que era un molador, no tenía idea de dónde sacar marihuana y justo este chico con el que salía me ofreció un pito. Le dije que bueno y trajo tres armados, los puso en cruz y comenzamos a fumar, la verdad no sé si fue una pálida o eso tenía algo porque claro, fumé yo primero y al rato comencé a ver todo negro como en fotos rápidamente, le dije que necesitaba acostarme (estábamos solos en mi casa) y me enrollé en la sábana hasta que no supe de nada. Desperté en medio de una penetración anal y sin nada de ropa, lo corrí de un empujón y le dije que te pasa!!! El me dijo tú me lo pedías a gritos con esa cara y nuevamente, lloré. Me puse un poleron grande que tenía a mano y le dije que se fuera, él se enojó porque lo corría de mi casa y me hizo sentir culpable otra vez. Me quedé callada y como no lo conocía del todo fui al médico con mi mamá, le conté y me abrazo.

Cuando llegue y el médico me revisó, no encontró nada pero me dijo que era una irresponsable por fumar marihuana con cualquiera y aún más cuando traían los pitos hechos, que era irresponsable por no tener condones en mi bolsillo, me culpo de ser loca por fumar

marihuana y por dejar mi cuerpo a disposición de cualquiera, me mandó hacer exámenes y me humilló.

No tenía idea que podía denunciar ya que mi mamá no lo tomó como violación o quizá no lo vio grave, no sé y el médico me culpó. Al tipo lo bloqueé de todo hasta que lo ví en la micro hace poco, me dieron ganas de vomitar hasta el punto que me tuve que bajar hacerlo.

Está historia no sé si cuenta como abuso sexual pero la contaré igual por si es que te sirve. A los 21 años conocí a mi ex, el primo de mi mejor amiga (la chica que estuvo en la gira y si, la misma que se reía de mí por la situación). El tipo es técnico en enfermería, un amor de persona, amable, altruista, bueno pa la talla, inteligente, etc.. el tipo perfecto según muchxs. Pero no, yo que lo conocí bien no. A los meses de pololeo, encontré una conversación donde él le declaraba amor eterno a su ex y ella a él, me sentí fatal aunque me pidió perdón y decidí dar una segunda oportunidad (mala decisión). Duramos 8 meses donde me sacó la cresta y me amenazaba con matarse él y matarme a mí, me puso muchas veces un cuchillo muy grande en el cuello donde me hacía prometer que no lo dejaría nunca, me ahorcó, me decía que su ex era mas linda, inteligente y valiente que yo, que era mejor en la cama y que yo era una basura. Si yo me quería arrancar me dejaba encerrada con él en su pieza y un cuchillo al lado, me alejaba de mi gente pero silenciosamente, me manipulaba y además yo le tenía que pagar todo. Él tenía el don de la palabra siempre, se convencía hasta al papa! Me maltrató psicológicamente y físicamente, mi familia nunca supo, solo mi mejor amiga la cual me apoyaba siempre porque él le caía mal desde su infancia pero cuando terminé con él, ella comenzó a salir con él (nunca sentí celos aunque el me dijo que quería hacer un trío con ambas nunca sentí celos de él) y bueno, se acercaron como familia y yo preferí alejarme de ella porque por más que la amaba y estuvo en mis momentos terribles, en mi lealtad sabiendo todo esto no le hablaría nunca más aunque fuera familiar y sobre todo si nunca se hablaron o fueron cercanos.

Bella espero que te sirvan, esas son las historias de abuso que viví

con solo 22 años después de todo esto conocí al feminismo y me salvó, me alejé de mis “amigas” y de este tipo, me defendí y conocí mis derechos, le enseñé a mi abuela que fue víctima de abuso psicológico y físico toda la vida por parte de mi abuelo, le enseñé a mi mamá a quitar su dependencia emocional y a mis hermanxs chicxs.

El feminismo me salvó, me iluminó el camino y me enseñó lo más importante, el amor propio. Un abrazo y gracias por la oportunidad de poder contar mis experiencias para hacer arte con ello y demostrar al mundo que el feminismo es la luz! Gracias.

Testimonio Anónimo

La primera vez que un hombre abusó de mí yo tenía 5 años, era amigo de mis papás, un viejo treintón o veinteañero, bueno para el copete, no sé cómo llegó a vivir a nuestra casa. Siempre me incomodó como me sentaba en sus piernas, pero nunca me atreví a decir algo, recuerdo como se frotaba conmigo obligándome a jugar al “caballito”; un día llegó borracho y en la cocina de mi casa me manoseo completa, recuerdo que me paralice, mi mamá estaba en la ducha, el tipo se estaba sacando el cinturón, no sé bien que pretendía, corrí a mi pieza puse un banco de juguete en la puerta (el tipo dormía frente a mí) no sabía qué hacer, sólo sentía miedo y asco, le conté a mi papá esa noche como pude que el tío Aldo se había querido bajar los pantalones delante mio, pero mi papá no hizo nada, eso fue determinante para que nunca más me atreviera a contar algo, al día siguiente el tipo se fue a trabajar y yo tome toda su ropa y la lancé por la ventana, mi mamá me pegó y me castigó.

A raíz de eso nunca pude recuperar la confianza para contar situaciones así, las callé todas y me permití que siguieran pasando, a los 6 años fue mi padrino, a los 8 años un amigo de mis abuelos, a los 10 años otro amigo de mi Papá y así cada año había un nuevo agresor hasta la última vez que dije basta, cuando el progenitor de mi hijo me gritó que yo necesitaba sexo para no irme de su lado (le había dicho que quería que nos separáramos) me tomó del pelo y abusó de mí mientras mi hijo lloraba en el corral, de eso ya han pasado casi tres años. Conocí un hombre increíble que me ha ayudado a juntar cada pedacito de mi confianza y me ha ayudado a amarme de nuevo. Pero ese no es el punto, escarbando me di cuenta de un detalle que había dejado pasar.

También hubo una mujer que abusó de mí. Por años no lo reconocí, pero pasó, una tía 8 años mayor que yo abusó de mí cuando yo tenía 7 años, lo hizo reiteradas veces, me obligó a hacer cosas, me hizo sentir extraña el hecho de que fuera una mujer, pensé que hasta era permitido, fueron años de lo mismo. Hoy me atrevo a decirlo. Tenía 7 años hueón, que te puede calentar en el cuerpo de una niña. Me aterra que a mi hija le pase algo así. No sé como curar o sanar esto para no cegarme si ella está frente una situación así.

Testimonio de Catalina Valdés

Tenía 12 años, iba con una prima (mucho mayor que yo) y su hija en el metro, la línea 2, esa línea que todos los días debo tomar y todos los días me hace recordar.

Después de un rato pudimos subir al tren en La Cisterna, nuestra dirección era la estación Cementerios. De un momento a otro llegó mucha gente, la multitud me alejó de mi prima, tuve que irme al frente de ella, al lado de unos asientos, entre unos tubos y mucha gente. Recuerdo que estaba tensa, miraba todo el tiempo a mi prima y a veces sentía algo raro en mi trasero, como cuando pasan la mano tan suave sobre la que una no sabe si es algo mental o realmente está pasando. Me sentía rara, tenía miedo, me quedé callada, de vez en cuando miraba hacía atrás, veía a un tipo de unos 26, alto, con la barba de unos tres días y con traje, (supongo que iba a trabajar o había salido hace poco) lo miraba, como preguntándole con la cara si estaba haciendo algo, cerró los ojos, se hizo el dormido... el viaje duró más o menos 30 minutos, sentí que fueron horas, él se bajó en los héroes, segundos antes de cruzar la puerta, se dio la vuelta, me miró y sonrió, sonrió y aún no olvido esos ojos, oscuros, llenos de placer por lo que hizo, yo tenía 12... iba a ver a mi abuelo, mi mamá me estaba esperando allá, yo sólo tenía 12.

La primera vez que lo conté fue a mi actual pareja, después de 9 años, aún veo la cara de ese tipo, cada vez que uso el metro lo veo bajando y mirándome.

Agradecimientos

Quiero dedicar estas últimas páginas a todas las personas que hicieron posible que terminara este proyecto;

A mi profesor guía Rodrigo Vera, por el apoyo, la confianza y alentarme en este proyecto de carácter experimental, gracias por ver más allá.

A la Maca, por estar apoyándome siempre en esta etapa final. A la, Cote por enseñarme y compartir conmigo su conocimiento de telar, a la Lity y Cami, por siempre darme ánimos y alentarme. A mis amigos Perrin, Yoyo, Mauri, Mati.

Y en especial agradecimiento a mi familia, a mis hermanas y hermano por ayudarme a tejer, bordar y urdir, a mi abuelita por siempre estar pendiente de cada cosa que necesito, a mi cuñado por ayudarme a bordar, a la panchi y mi tío y por supuesto a mi mamá y papá por el apoyo constante.





Colofón

Esta memoria de título se terminó de forma manual en septiembre del 2018. Se utilizó la familia tipográfica *Adobe Caslon pro*, diseñada por William Caslon. Para el cuerpo de texto y algunos títulos y subtítulos; para lo títulos grandes se utilizó la tipografía *Didot* en itálica, diseñada por Firmín Didot.

—

UNIVERSIDAD DE CHILE



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
ESCUELA ÚNICA DE PREGRADO
CARRERA DE DISEÑO

Septiembre, 2018