



*“Resistir para bordar,  
bordar para dignificar”*

El bordado como herramienta de comunicación y dignificación social

Memoria para optar al título profesional de  
Diseñadora Gráfica

**KATHERINE DROGUETT BRIONES**

*Profesor guía*  
Eduardo Castillo

Santiago, Chile 2020





UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE ARQUITECTURA & URBANISMO  
ESCUELA DE PRE GRADO  
DISEÑO

# *“Resistir para bordar, bordar para dignificar”*

El bordado como herramienta de comunicación y dignificación social

-

Memoria para optar al título profesional de  
Diseñadora Gráfica

**KATHERINE SCARLETTE DROGUETT BRIONES**

*profesor guía*  
**Eduardo Castillo**

Santiago, Chile  
Marzo 2020







---

En dedicación a todas y cada una de las  
mujeres que esperan en el encierro volver a  
recuperar su libertad.

Ustedes son cambio.





## *Agradecimientos*

Quiero agradecer principal y primeramente a todas aquellas bellas y hermosas mujeres que conocí dentro del recinto penitenciario. Por su disposición, sus buenas energías, el calor de los abrazos y siempre sus sonrisas. Gracias por permitirme entrar a sus vidas y sobre todo por deconstruir los estereotipos.

Igualmente a las personas que conocí durante todo este proceso. A Minka por siempre considerarme y respaldar las decisiones que tome a lo largo de estos meses. A Ignacia, Emiliana, Monserrat y Catalina, que fueron participantes claves en la realización de todo este proyecto.

A mi familia, que han estado presentes durante todo este largo proceso, apoyandome y dandome energías. A cada uno de mis cercanos que tuvo palabras de aliento cuando mis fuerzas estaban bajas. A mi compañero, con el cual he recorrido un camino por más de cinco años; gracias por comprenderme, frenarme, alentarme, motivarme y ayudarme en cada una de las etapas de este proyecto, por tu paciencia infinita. A mi perrita Mocca, una de mis mayores fuentes de energía y felicidad en esta vida, por todas aquellas noches que se quedó conmigo acompañándome y dándome calor, eres mi vida.

A mi profesor guía, Eduardo Castillo por creer en mí, por abrirme caminos y darme la confianza de explorar mis capacidades. Gracias por ser un excelente académico, pero también ser humano que se preocupó de contenerme y respaldarme cuando más lo necesite.

# Indice

---

- 13 | *ABSTRACT*
- 14 | *PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA*
  
- 17 | **PRIMER CAPÍTULO: MARCO TEÓRICO**
  - REINSERCIÓN SOCIAL*
  - 1.1 Delincuencia en Chile
  - 1.2 Reincidencia delictual y reinserción social
  - 1.3 Población penal femenina
  - 1.4 Programas de ayuda
    - 4.1 Educación no- formal
      - 4.1.1 Arteterapia
  
- 38 | *PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL & ARTE POPULAR*
  - 2.1 Arte popular
  - 2.2 Relación y diferencias con artesanía
  
- 50 | *ARTE URBANO*
  - 3.1 Imaginarios urbanos
  - 3.2 Del graffiti al street art
  - 3.3 Arte urbano y street art
  - 3.4 Tipología
  - 3.5 La llegada del movimiento a Chile

	<b>SEGUNDO CAPÍTULO: COMUNICACIÓN BORDADA</b>
69	<i>EL TEXTIL</i>
	4.1 Como herramienta comunicacional
	4.2 Origen en Chile
	4.3 Tejedoras con historia
90	<i>PUNTADAS CONTEMPORÁNEAS</i>
	5.1 El bordado como disciplina
	5.2 Bordado contemporáneo
123	<i>CASO DE INTERÉS</i>
126	<i>METODOLOGÍA</i>
129	<i>ANTECEDENTES &amp; REFERENTES</i>
135	<i>FORMULACIÓN BÁSICA</i>
137	<i>DESARROLLO DEL PROYECTO</i>
177	<i>CONCLUSIONES</i>
181	<i>BIBLIOGRAFÍA</i>



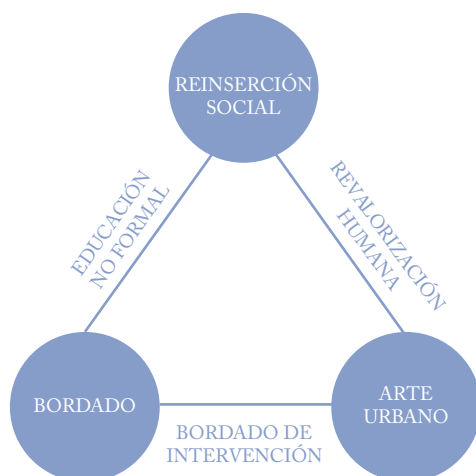
## ***Abstract***

Proyecto comunicacional que explora la técnica del bordado como un medio de expresión y re dignificación moral de mujeres en situación de reclusión, las cuales luchan cada día por volver a reintegrarse a la sociedad de manera apropiada sin juicios premeditados.

A través de un trabajo etnográfico previo, se entablaron lazos en los cuales se llegó a conocer las verdaderas vidas y desarrollo de las reclusas dentro del Centro Penitenciario San Joaquín, los aspectos positivos como los negativos. Este proyecto abordó uno de los aspectos positivos que entregan espacios dentro del recinto, como lo es la educación, en este caso en su aspecto informal, que ayuda a las mujeres a reencontrarse con ellas mismas y volver a encantarse con sus habilidades.

Mediante el aprendizaje de un oficio tan antiguo y con tanta carga de significados como lo es el bordado, estas mujeres volverán a comunicarse con el exterior, para demostrar que son personas y seres humanos intentando cambiar el sentido de sus vidas. Apelando a la empatía del transeúnte estas madres, hijas, nietas y abuelas buscan devolver a sus vidas un derecho que se les niega constantemente: la dignidad.

***Palabras claves:*** *bordado, dignidad, reinserción social, penitenciaría, textil, arte urbano.*



## ***Planteamiento del problema***

*“Resistir para bordar, bordar para dignificar”* nace bajo el deseo de cambiar las opiniones previamente formadas por la sociedad acerca de las personas que residen en las cárceles, en especial de las mujeres en condena. Gran parte de las internas que cumplen una pena efectiva de cárcel están bajo delitos menores (no graves o mortales) como el microtráfico, el cual muchas veces es motivado por la necesidad personal o familiar, como darles de comer a sus hijos.

Chile es un país donde la desigualdad se vive día a día y la discriminación se ve en diferentes escenarios de la cotidianidad, ya sea por tu género, estrato social, orientación sexual, etc. La prisión para una mujer es un espacio discriminador y opresivo, además de ser una experiencia doblemente dolorosa, ya que no solo ellas sufren la condena sino que también los hijos menores de edad de aquellas que están solas. Una vez que salen en libertad tienen que enfrentarse a la marginalización una vez más, ya que según la idea general de la sociedad, en la cárcel solo hay malas personas.

La población penal femenina sufre de una vulnerabilidad emocional que las afecta en mayor medida que a los hombres. Esto se debe a la separación de sus familias e hijos, lo que puede llevarlas a cuadros depresivos y estados de ansiedad. Debido a estos antecedentes es que se crean muchos talleres para el desarrollo personal de las internas, tanto para controlar cómo ayudar a soportar el encierro. Todas las actividades que se despliegan en el interior del recinto tienen como objetivo auxiliar e impulsar un buen desarrollo y reintegración de las internas.

Por esta razón, el propósito de este proyecto es poner en valor la condición humana de estas mujeres, mediante la entrega de conocimientos, herramientas y lo más importante una oportunidad para re descubrirse, para luego llevar a la calle, al ojo público las piezas de bordado y la obra que han creado. Retribuyendo su trabajo y esfuerzo con comentarios positivos que le devuelvan a ellas esa autoestima y orgullo por su vida. Muchos programas de reinserción, ya sea por fundaciones o programas de gobierno, en sus políticas de reinserción apuntan a un respaldo y ayuda para encontrar una fuente laboral, o capacitaciones en áreas que en el futuro les servirá para encontrar algún trabajo en particular, pero lamentablemente los antecedentes quedan en sus respectivas fichas y debido a esto siempre tendrán que enfrentar escenarios difíciles, por esto que es importante reconstruir su dignidad y su valor como ser humano, para que sepan enfrentar estos obstáculos con plenitud y confianza en ellos.

El desarrollo y justificación de este proyecto se localiza en el uso del bordado como método de expresión y plataforma de dignificación para todas aquellas mujeres desvalorizadas por la sociedad debido a la situación presidiaria que viven. Por lo cual se rescata un oficio que ha estado históricamente ligado a mujeres, en un principio como signo de femineidad, hasta la actualidad que ha pasado a ser una técnica de empoderamiento, siendo utilizado como memoria visual y material de denuncia, en este escenario se vuelve a utilizar para la reivindicación de la mujer encarcelada. Una técnica que siempre se pensó doméstica- privada, pasa a lo público, logrando tomar espacios que le permitirán a estas mujeres vulnerables ser visibles nuevamente y salir de ese silencio impuesto por los muros y los estereotipos.

A photograph of a prison cell. In the foreground, there is a black metal fence with a grid pattern. Behind it, several strands of barbed wire are visible, some of which are coiled into loops. Two thick black vertical posts support the wire. In the background, a white building with several windows is visible. The windows have light blue frames and some have curtains. The sky is a clear, bright blue.

**PRIMER CAPÍTULO:  
MARCO TEORÍCO**

*Detalle de las instalaciones de seguridad de alguna penitenciaría chilena. Fotografía de Aton. Chile. 2018.*



Límites de la Investigación

## *Reinserción Social*

---

### **i. Delincuencia en Chile**

La delincuencia, como fenómeno afecta en diferentes áreas del funcionamiento de la sociedad y en los últimos años el incremento de ésta ha alarmado al país. Algunos de los aspectos más íntimos en lo que se hace visible es en la inseguridad ciudadana, teniendo un alto índice de victimización, es decir, la proporción de hogares que han sido víctima de asaltos en los últimos seis meses bajo un intento o delito consumado, es de orden del 40% en Santiago en cifras oficiales entregadas por la Fundación Paz Ciudadana. (INV, 2017) Además de ello tenemos que destacar desfavorablemente que somos uno de los países con índices carcelarios más elevados de Latinoamérica e incluso mundialmente, ubicándonos en el puesto núm. 55 según el ranking mundial del ICPR (Instituto de Investigación de Política Criminal) que establece la proporción de población penal tras las rejas por cada 100.000 habitantes, con una cifra nacional de 233 presos por cada 100.000 habitantes. (BBC, 2018), cifras igualmente mucho más alentadoras que en años anteriores donde Chile había ocupado el puesto núm. 2 a nivel latinoamericano (2013) con un índice de 305 presos por cada 100.000 habitantes.

Pero estas cifras no solo hablan de la población penal que encontramos en nuestras cárceles a nivel nacional, también nos habla de una sociedad y sus características. Las cárceles chilenas están constituidas en su mayoría por población masculina debido a una educación y sociedad machista que normaliza la violencia y la posesión de la mujer lo que los lleva a cometer femicidios, además del hecho que en Chile la brecha socioeconómica es notoriamente discriminatoria, por lo mismo es que el 95% de los homicidios son cometidos por los hombres a nivel global según datos del FBI y la Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito (UNODC) mientras que el 5% restante pertenecen a la población femenina.

De acuerdo con la asociación Equis Justicia para las Mujeres, para el año 2013 podíamos encontrar en prisión al menos 13.448 mujeres, que representaban el 5% de la población carcelaria nacional. Las razones de delito en las mujeres suelen ser por compromisos familiares o sentimentales (relaciones amorosas o violentas), otras, y en su mayoría, se encuentran reclusas por delitos de tráfico de drogas, presentando características similares en su vida como la pobreza, bajos índices de educación o pertenecían a comunidades marginadas, estas últimas corresponden al 53% de la población penal femenina.

Estudios internacionales señalan que Chile posee cifras altas en cuanto a lo que se refiere a la reincidencia delictual en comparación a países como Corea del Sur, Nueva Zelanda y Estados Unidos (Fazel y Wolf, 2015). A nivel nacional las cifras recogidas indican que entre un 38% y un 50% de la población que estuvo encarcelada reincidió en actividades delictuales en los tres años posteriores a su egreso del sistema penal, mientras que el 71% volvió a tener contacto con el sistema judicial mediante formalizaciones, juicios u otros requerimientos (Paz Ciudadana y UAI, 2012), mientras que en el año 2013 Gendarmería registró un 38.6% de reincidencia en el sistema cerrado y un 10,7% en el sistema abierto (Guía de la Prevención de la Reincidencia y la Reintegración Social de Delincuentes, 2013: 18).

Esto y otros factores han implicado en que hoy la delincuencia se transforme en un foco social relevante tanto para la ciudadanía como para los gobiernos de turno, en términos de la necesidad de buscar e implementar estrategias efectivas para abordar, como también prevenir a futuros delincuentes en potencia, mediante programas de estímulos creativos o reinserción social.

## **ii. Reincidencia Delictual y Reinserción Social**

La reincidencia viene del verbo reincidir la cual se define como un hecho de incurrir de nuevo en un mismo error o falta, y ya que hablamos del término reincidencia delictual este se encuentra directamente relacionado con el hecho de haber cometido previamente otro ilícito. En el plano jurídico se identifican tres diferentes formas de reincidencia delictiva: la que refiere a la reiteración de conductas punibles con o sin experiencia en temas de juzgamiento (reincidencia y reiteración), reincidencia con o sin cumplimiento de condena (reincidencia propia y reincidencia impropia) y la reiteración que obedece a especialización o versatilidad delictiva (reincidencia específica y reincidencia genérica).

Desde la Real Academia Española el concepto de reinserción se explica como volver a integrar a la sociedad a alguien que estaba condenado penalmente o marginado. Desde el punto valórico se asocia más hacia el término rehabilitación y empatiza con la persona hablándose de una resocialización la cual se define como instancia que busca promover las condiciones sociales que favorezcan el desarrollo integral de la persona, enfocándose en la prestación de servicios suficientes y completos, que otorguen herramientas necesarias para la persona privada de libertad quien regresa a la sociedad y que dicha sociedad permita su regreso a ésta.

En los últimos años el tema de la reinserción de las personas condenadas por infracciones a la ley ha generado interés tanto en los sistemas de justicia penal como en diversos programas de trabajo, de los cuales hablaremos más tarde. Actualmente las estrategias y planes de reinserción social son considerados vitales para un logro efectivo de la rehabilitación social y penal del interno en cuestión, ya que mediante ellas se puede llegar a una prevención del delito, lo que ayuda a una disminución de la victimización y de la reincidencia delictiva.

Organismos internacionales como la ONU han señalado que en materia de reinserción social, las acciones exitosas son aquellas que “aplican niveles múltiples de gobierno, coordinación a través de los diversos organismos de salud, educación, administración penitenciaria, autoridades policiales, entre otras y movilización de recursos comunitarios” (Política Pública de Reinserción Social, 2017: 12-13), es decir, aquellas que atienden la problemática y la abordan de manera integral.

“Para el fortalecimiento de la reinserción social, se requiere de un modelo que garantice prestaciones en materia de atención de salud física y mental; acceso a educación, capacitación y trabajo; a actividades de deporte, recreativas, artísticas y culturales; vinculación familiar y acceso a la información. Así también, que incorpore intervenciones psicosociales especializadas en factores criminógenos que inciden en la mantención de la conducta delictiva”. (Política Pública de Reinserción Social, 2017: 16)

El Ministerio de Justicia y Derechos Humanos contempla dentro de sus funciones el tratamiento y rehabilitación de personas condenadas. Gendarmería, organismo dependiente del ministerio anteriormente señalado, tiene como una de sus misiones contribuir a la reinserción social de aquellas personas que han sido condenadas, lo que explica y justifica que actualmente Gendarmería sea el principal ejecutor de acciones, programas y planes que tienen como objetivo su reinserción en la comunidad una vez que la condena respectiva es cumplida.

### iii. Población penal femenina

En Chile, el encarcelamiento de la mujer ha aumentado progresivamente durante los años, desde el 2013 que contábamos con una población femenina del 5% de un total de privados de libertad, aumentamos a un 11,2% para el presente año. En su mayoría las mujeres son condenadas por delitos menores pero su condena no sólo las afecta a ellas, sino que a sus hijos también, los llamados “hijos condenados”.

Bajo la representación de las mujeres en la población penal se esconden diversos delitos, en su mayoría por microtráfico de drogas, delito muchas veces asociado a la necesidad de permanecer en el hogar al cuidado de sus hijos o por la necesidad de comida frente a una realidad de pobreza. Bajo este suceso en particular, un escenario de reincidencia delictual es bastante común, por lo que es conveniente realizar una apelación a la implementación de penas alternativas, a modo de evitar una repercusión social y familiar, especialmente por la situación de los menores, quienes se derivan a instituciones como hogares o el SENAME, lo que produce un alejamiento entre la madre y el menor, dejando en estas circunstancias al pequeño en un escenario de vulnerabilidad y hasta podría decirse de abandono.

Las mujeres que se ven privadas de libertad son castigadas de dos formas. En primer punto, y muchas veces lo que es más importante para ellas: sus hijos. La realidad de Chile es que son principalmente las mujeres quienes se hacen cargo de los hijos y por supuesto que este hecho no está ajeno a lo que sucede hoy en día en las cárceles femeninas chilenas; una vez que ellas son alejadas de estos niños, existe una incógnita sobre su futuro, ya que puede aparecer algún familiar del menor como también quedar a la deriva, dejando a este niño sin madre por 3, 5 o 10 años, es decir, se rompe una familia. Es frecuente que el padre del menor no se haga cargo o simplemente no se encuentre porque vive la misma realidad que la madre, lo que representa a un niño alejado de un

lugar de seguridad, viéndose en un escenario donde tiene que aprender a protegerse y mantenerse por sí mismo, terminando muchas veces en la calle, lo que se traduce como un delincuente en potencia ya que las calles están repletas de excesos, drogas y como ellos mismos comentan “solo sobrevive el más fuerte”.

El segundo punto es el abandono. El efecto del delito en la mujer es mucho más agresivo o invasivo que en la contraparte masculina. Una vez que el hombre cae preso, la mujer siempre está con él, lo va a ver, le lleva a sus hijos, la madre lo acompaña, tiene una familia o un círculo tras él apoyándolo y confortándolo; en cambio, la mujer muchas veces es juzgada y condenada incluso por su familia.



*Interiores del Centro Penitenciario de San Joaquín. Fotografía de Rodrigo Campusano, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Chile, 2014*

En lo que respecta a temas de reincidencia delictual, para el año 2013 al menos el 38% de las mujeres condenadas habían estado previamente en prisión y el 31% había estado más de cinco años privada de libertad, según un informe realizado por el Instituto de Asuntos Públicos que fue presentado ante el Ministerio de Justicia. Este informe consideró a 391 mujeres de diferentes centros penitenciarios a lo largo de Chile, todas ellas entre 19 y 78 años, lo cual indicó que el 94,1% de las reclusas en promedio tienen casi tres hijos, mientras que el 30,3% es jefa de hogar sin tener una pareja estable.

#### **iv. Programas de ayuda**

En el marco de una visión integradora y con perspectivas a la superación, es que en los establecimientos penitenciarios se cuenta con un sistema de inserción laboral con diferentes modalidades: sistema cerrado, abierto y post penitenciario.

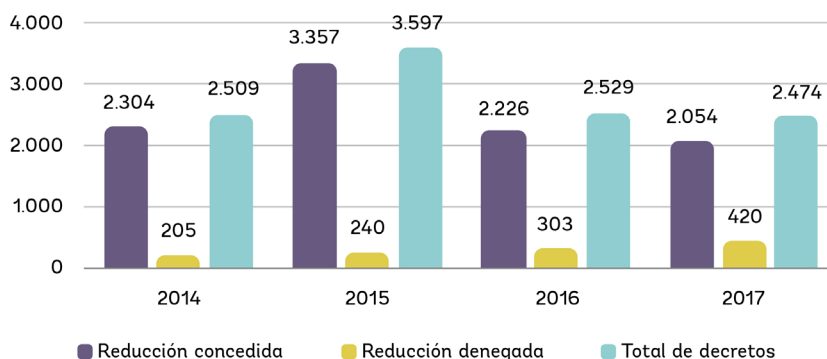
El modelo de sistema cerrado contempla un programa de prestaciones que efectúan profesionales de diferentes áreas, donde el foco está en el entrenamiento de oficios y la mantención de un trabajo. Asumiendo el desafío de articular diversas aristas implicadas en el contexto carcelario, tales como la seguridad penitenciaria, acceso a prestaciones que disminuyan las brechas de exclusión social que se genera como parte del encierro (en materia laboral, educacional, atención de salud, vinculación familiar, etc.)

En este sistema, las internas participan primeramente de una evaluación inicial, ya que tienen que cumplir el perfil de una persona que cuente con herramientas y posibilidades concretas de obtener una ayuda exitosa, donde la motivación individual de la persona es clave. Los programas de ayuda son herramientas tanto de capacitación laboral como también de una ayuda psicológica y rehabilitación. Una vez que las mujeres son aceptadas por este

proceso, entran a un taller a elección propia que las ayudará a aprender oficios, tener un ingreso monetario o hacer su experiencia carcelaria un poco más fructífera, ya que les servirá para pasar el tiempo, conversar, distraerse y aliviar el estrés emocional por el encierro. Además de los beneficios anteriores, cabe destacar que las mujeres que se mantienen en este procedimiento y van teniendo regularmente una buena conducta, pueden ir accediendo a mayores grados de empleabilidad, bajas de condena y beneficios internos.

Algunas instancias de ayuda para las reclusas provienen de fundaciones externas y conviven y se complementan con los procesos que ya posee internamente gendarmería.

### Rebajas de condena (2014 - 2017)



*Cifras de procesos ejecutados por el departamento de reinserción social de adultos. Gráfica perteneciente al Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. Chile, 2018*



## *Fundación Mujer levante*

Trabaja con mujeres tanto al interior del centro penitenciario como fuera de él. Esta fue creada por la hermana Nelly quien logró incorporar un espacio propio para reclusas del Centro Penitenciario de San Joaquín llamado “Espacio Mandela” donde llegan mujeres de buena conducta que tienen la visión de salir adelante. Cuando llega el momento de cumplir la condena y volver a la calle, a las internas quienes no tienen donde ir por diferentes razones la hermana Nelly les facilita un espacio que funciona como casa de acogida de permanencia temporal, ya que la idea es que una vez que salgan busquen insertarse laboralmente generando un avance personal para ellas así como la oportunidad de cupo para otra interna.

**Espacio Mandela:** Cuenta con modelos de intervención para la reinserción social de las mujeres: talleres, deporte, alfabetización y nivelación escolar, capacitación laboral, atención psicológica, jurídica y espiritual.

Después que el plan piloto diera buenos resultados y se terminará con una evaluación positiva el proyecto, esto dio pie para que se abrieran estos mismos espacios en diferentes recintos penitenciarios, lo que hace que en el presente año ya se cuente con siete espacios Mandelas a lo largo del país:

- Centro de Detención Preventiva Santiago Sur,
- Centro Penitenciario Femenino de San Joaquín
- Centro de cumplimiento penitenciario Colina II
- Complejo Penitenciario de La Serena
- Centro de Cumplimiento Penitenciario de Puerto Montt
- Centro Penitenciario Femenino de Valparaíso
- Complejo Penitenciario de Valparaíso



**al medio:** *Hermana Nelly, fundadora de la fundación y encargada del patio "Mandela". Fotografía de Fundación Colunga, Chile.*



*Interior del espacio "Mandela" en la Penitenciaría de San Joaquín. Fotografía de Hogar de Cristo, Chile.*

## ***Fundación “Abriendo Puertas”***

Trabaja de manera interna en el centro Penitenciario de San Joaquín dictando talleres que ofrece gracias a diferentes empresas y voluntarios quienes forman alianza entregando herramientas y distracción a las internas. Abriendo Puertas trabaja generando talleres de aproximadamente 3 meses u otros más estables como por ejemplo: Causa Minka (proyecto que conoceremos a continuación) también vínculos con empresas para otorgan trabajo a la población penal que opta a beneficios por conducta.



---

*Ana María Stuen, presidenta de la Fundación Abriendo Puertas en la ceremonia de certificación de talleres 2018 del CPF. Fotografía por Gendarmería de Chile, Chile*

## v. Referentes

Los proyectos que se presentarán en esta ocasión son igualmente un tipo de protección hacia las personas más vulnerables, pero en esta ocasión no se imparten en recinto de la anteriormente nombra Penitenciaría de San Joaquín.

### *“Rebel Nell”*

Es una empresa que no pertenece al mercado nacional, pero es de importancia destacar el trabajo que desarrolla en base a escasos recursos, como también la causa social que los rodea. Rebel Nell comenzó en el año 2013 con la misión de emplear a mujeres que enfrentan las barreras del desempleo en Detroit (Estados Unidos).

La manera en que estas mujeres vulnerables llegan a este lugar es gracias a la asociación que tiene esta empresa con diversas organizaciones locales, quienes se encargan de buscar y acercarlas a esta ayuda. Una vez que llegan a la empresa, son contratadas y se les realiza una capacitación sobre diseño.



Azzie, artesana del  
diseño de producción.  
Fotografía de Rebel  
Nell, Estados Unidos



Rebel Nell elabora piezas de joyería hechas a mano. El proceso comienza en las paredes de la misma ciudad, ya que son los graffitis que se encuentran alrededor de la localidad los que les entregan el principal componente de sus piezas. Sus productos están hechos de paredes de graffiti, múltiples trozos de variados colores que van cayendo de la pieza original, siendo recogidos de entre los escombros.

---

Trozos caídos de graffiti. Fotografía por Michelle y Chris Gerard Photography, Estados Unidos

*“El propósito de por qué hacemos esto es proporcionar educación y oportunidades de empleo a las mujeres que contratamos en los refugios (...) Somos una organización muy divertida. Creamos un ambiente familiar increíble, pero es realmente difícil, puede ser agotador emocionalmente porque estamos invertidos emocionalmente en todos los que vienen a nuestra familia, y queremos tanto que todos tengan éxito”*

Amy Peterson, Co-fundadora de Rebel Nell  
fuente: fueledby.com

## ***“Proyecto Importa”***

Era un taller que operaba al interior del Centro Penitenciario Colina II, en el cual se les enseña a un grupo de internos a fabricar productos con todo tipo de materiales, especialmente de origen reciclado, ya que es un proyecto que abordaba dos problemáticas nacionales que siguen existiendo actualmente: el exceso de kilos de basura y la alta tasa de reos de sexo masculino en las cárceles del país.

Las diseñadoras Monserrat Flores y Natalia Yañez, ambas egresadas de la carrera de Diseño Industrial en la Universidad Diego Portales, eran las creadoras de este proyecto que se basaba en la incorporación de mano de obra en riesgo e inmovilizada socialmente, sustentada en la elaboración de productos de alto valor agregado.

Los diez convictos que asistían a este taller tenían una rutina laboral que iba de lunes a sábado, exceptuando los días martes ya que eran los días de visitar en el recinto. Toda la capacitación y herramientas en cuanto a la producción era acompañada también por diferentes actividades como yoga, meditación, etc. También les hacían charlas en cuanto a diferentes temas como: literatura, arte, nutrición, leyes, etc.

Sus productos llegaron a venderse en diferentes instalaciones de la región como el Centro Cultural de la Moneda, el Museo de Artes Visuales, el museo de Bellas Artes y también en distintas tiendas de diseño. Gracias al trabajo y la dedicación que obtuvo este emprendimiento es que ganaron variados premios como el GrandPrix de la Municipalidad de Santiago, Remade in Chile en la Pontificia Universidad Católica, Capital Semilla Sercotec, Desafío Clave de Un Techo para Chile e Instituto Nacional de la Juventud, Fosis IDEA Negocios Inclusivos y varias menciones destacando su rol innovador.



---

Collar hecho en base a papel  
couché. Fotografía por la revista  
Dis-Up, Chile.



---

Mobiliario: Puff hecho de desechos  
textiles. Fotografía por la revista  
Dis-Up, Chile.

Uno de los grandes puntos que se quiere señalar de los anteriores talleres nombrados, es el tipo de educación que práctica. La educación que se imparte en estas instancias esta lejos de ser lo que se acostumbra en un aula o una academia, por ello es importante destacar las palabras de la diseñadora Macarena Pola en el encuentro nacional de escuelas de Diseño: “El aprender es mucho más simple y tiene que ver con un problema fundamental, que es la capacidad de percibir, conmovearse y hacer, y para eso no necesitas ninguna escuela o profesor erudito con magíster o doctorado. Desde ahí, desde ese lugar me he parado y no solo he enseñado, sino que también he difundido el Diseño como una estrategia. Como una manera de **empoderar a las personas, de ser y hacer**” ((Re)- Conocernos, Encuentro Nacional de Escuelas de Diseño, 2017: 230-231)

Estas ayudas no van al hecho de instruir intelectualmente a los participantes, sino que buscan que ellos mismos se interesen en ayudarse, tienen el objetivo que las personas descubran sus habilidades, lo que pueden lograr. Mucho del trabajo que se realiza en estas circunstancias van más ligado al tema psicologico o emocional, apelan a un sentimiento personal de superación de los afectados, principalmente redignificarlos como personas, como seres humanos que pueden llegar a ser mejores.

Para conocer el tipo de enseñanza que se utiliza en estos casos, es que se tomará el concepto de educación desde su inicio más básico y de irán desglozando términos con el fin de llegar al concepto que se busca para el desarrollo del proyecto.



Límites de la Investigación

## *Educación no formal*

---

Actualmente se puede diferenciar tres tipos de educación: formal, no formal e informal. Jaume Trilla (1993)<sup>1</sup> consideraba que la relación entre la educación formal y no formal se diferenciaba a través de un criterio estructural, el cual estimaba que ambas enseñanzas se distinguían entre sí por la inclusión o no, dentro de un sistema educativo reglado.

En cambio, los contextos informales se refieren a un proceso educativo que acontece indiferenciadamente a otros procesos sociales; es decir, cuando está inmerso en otras realidades culturales. Mientras tanto Coombs, Prosser y Ahmed en su obra de 1973, “Orígenes y evolución del concepto de educación no formal” crean una “nueva terminología educativa” que permitía dar paso a la discusión acerca de las diversas formas de educación, proponiendo al respecto la siguiente clasificación:

Al hablar de educación informal nos referimos exactamente al proceso a lo largo de toda la vida a través del cual cada individuo adquiere actitudes, valores, destrezas y conocimientos de la experiencia diaria y de las influencias y recursos educativos de su entorno —de la familia y vecinos, del trabajo y el juego, en el mercado, la biblioteca y en los medios de comunicación. (Ibid: 10)

La educación formal significa, desde luego, el «sistema educativo» jerarquizado, estructurado, cronológicamente graduado, que va desde la escuela primaria hasta la universidad e incluye, además de los estudios académicos generales, una variedad de programas especializados e instituciones para la formación profesional y técnica a tiempo completo. (Ibid: 11)

(...) definimos la educación no formal como cualquier actividad educativa organizada fuera del sistema formal establecido —tanto si opera independientemente o como una importante parte de una actividad más amplia— que está orientada a servir a usuarios y objetivos de aprendizaje identificables. (Ibid: 11)

### **i. Educación no formal**

Para términos de esta investigación, la educación no formal será nuestro principal eje (en lo que trata de aprendizaje) ya que contiene características esenciales en el desarrollo personal y grupal de las personas que pueden asistir a la instancia final que se impartirá como un taller de expresión y desarrollo personal para la reinserción.

En Chile, a estas actividades que no están bajo la regularización de los sistemas académicos tradicionales se les conoce como actividades extra programáticas (no formal en otras palabras), las cuales abarcan desde niños hasta adultos mayores. Como bien lo explica la profesora de Historia y Educación Cívica, Solange Ferreira (2017)

“las actividades extracurriculares significan un gran apoyo al desarrollo social y personal de los estudiantes, porque en estas actividades (fuera del aula) pueden encontrar un verdadero interés que los ayude a elegir, cuando sea el momento, una carrera, profesión u oficio.” (Zepeda, A. (2017, 27 de Octubre). Entrevista a Solange Ferreira, Chile)

“Hay educación no formal cuando participas como scout o cadete de bombero, incluso cuando estás participando en alguna actividad de la junta de vecinos de tu barrio, entre otros espacios. Lo importante es que entreguen una base crítica de la sociedad y las herramientas para que (los participantes) puedan desarrollar aptitudes dentro de aquellos espacios”. (Solange Ferreira, 2017)

Justamente es con las últimas palabras que nos quedaremos, ya que el fin de este proyecto se concentra en desarrollar cualidades de auto superación personal, por lo que se podría ligar a un concepto de terapia.

## ii. Arte terapia

Durante el periodo de la Segunda Guerra Mundial es cuando el arte comenzó a considerarse como una recurso de tratamiento terapéutico. Esto se debió a la experiencia personal que tuvo el artista Adrian Hill, quien en su estadía por un hospital, busco una manera de liberarse y sacar la nostalgia y la angustia que estaba sintiendo, y la solución a sus sentimientos reprimidos fue la pintura. Este método de liberación lo llevó a compartirlo con otros pacientes del recinto, quienes escuchaban de parte de Hill, los reconfortantes efectos que ejercía sobre él esta actividad. Esto llevó a que algunos siguieran sus pasos y experimentarían de manera propia tales resultados. Resultó que esta actividad creativa sirvió para que ellos pudiesen comunicar a través del pincel y los dibujos los miedos y sufrimientos que habían vivido en el campo de batalla.

Se tiene registro del hecho que el ser humano, desde tiempos remotos ha tratado de mejorar su calidad de vida y salud a través de técnicas milenarias como la meditación. Hoy por hoy se conocen los efectos de su práctica sobre el lóbulo temporal del cerebro que hace que los sentimientos y las emociones positivas se potencien, reduciendo así el nivel de ansiedad. (Arte terapia: Otra forma de curar, 2004: 2)

El arte terapia es definida por la AATA (American Art Therapy Association) como una profesión en el área de la salud mental que usa el proceso creativo para mejorar y realzar el bienestar físico, mental y emocional de individuos de todas las edades. Se basa en la creencia de que el proceso creativo ayuda a resolver conflictos y problemas, desarrolla habilidades interpersonales, manejo de la conducta, reduce el stress, aumenta la autoestima y la autoconciencia y se logra la introspección. Además Ulman también dice que la terapia está contemplada para producir cambios favorables en la personalidad o en la forma de vivir, buscando la permanencia de este cambio después de las sesiones. (El Arte como Terapia, 1987: 15)

Al momento de aplicar esta terapia, hay que tener en cuenta diversos factores, tales como el tiempo de trabajo, las necesidades del o los pacientes y los objetivos que se quieren cumplir con ellos. Hills propone que al abordar la terapia, se debería tener en cuenta tres aspectos: el tipo de población con el que se trabaja, el contexto y las habilidades de las personas. (Reflexión sobre Terapia y Niveles de Intervención Terapéutica, 2006)

Se debe definir qué tipo de enfoque se le dará a la terapia, un tipo de vista psicoterapéutico o psicoeducativo. El enfoque psicoterapéutico se concentra en la relación y en el desarrollo de sí mismo al promover la autoexpresión, reflexión y relación de lo interno con lo

externo. El enfoque psicoeducativo se concentra en el aprendizaje, llevando la terapia a la adquisición de habilidades o cambio de conductas. (Arte Terapia como Herramienta de Intervención para el Proceso de Desarrollo Personal, 2006: 6)

Para el desarrollo de esta investigación es importante el enfoque psicoeducativo, dado que se busca un cambio de conducta por parte de las internas, pero a su vez también el enfoque psicoterapéutico se hace presente, ya que se busca la auto expresión a través del desarrollo personal de habilidades y conocimientos que las lleven a un camino de rehabilitación, autodescubrimiento y empoderamiento, que redignifique su posición en la sociedad, además de estimular el crecimiento de la autoestima.

De esta manera es que existen dos modos de realizar estas intervenciones: directivo o no directivo; mientras que la primera opción tiene un carácter estructurado, en donde la persona quien dirige la actividad se ocupa de escoger los materiales de acuerdo a los objetivos con que se plantea el trabajo, el modo no directivo permite una creación libre en cuanto a temáticas y técnicas. (Ibid: 6)

Araya, Correa y Sánchez en su memoria de psicología con título “La expresión plástica: Potencialidades y aplicaciones como herramienta psicoterapéutica” describieron las principales ventajas del trabajo terapéutico con el arte, basandose en los enfoques de diferentes autores, diciendo que “el postulado central de la terapia artística es que en el proceso de crear la obra plástica, el paciente puede lograr un mayor conocimiento de sí mismo, al conectarse con su mundo interno expresado en imágenes personales, promoviendo la integración de la personalidad y cambios favorables en su estilo de vida”.

Límites de la Investigación

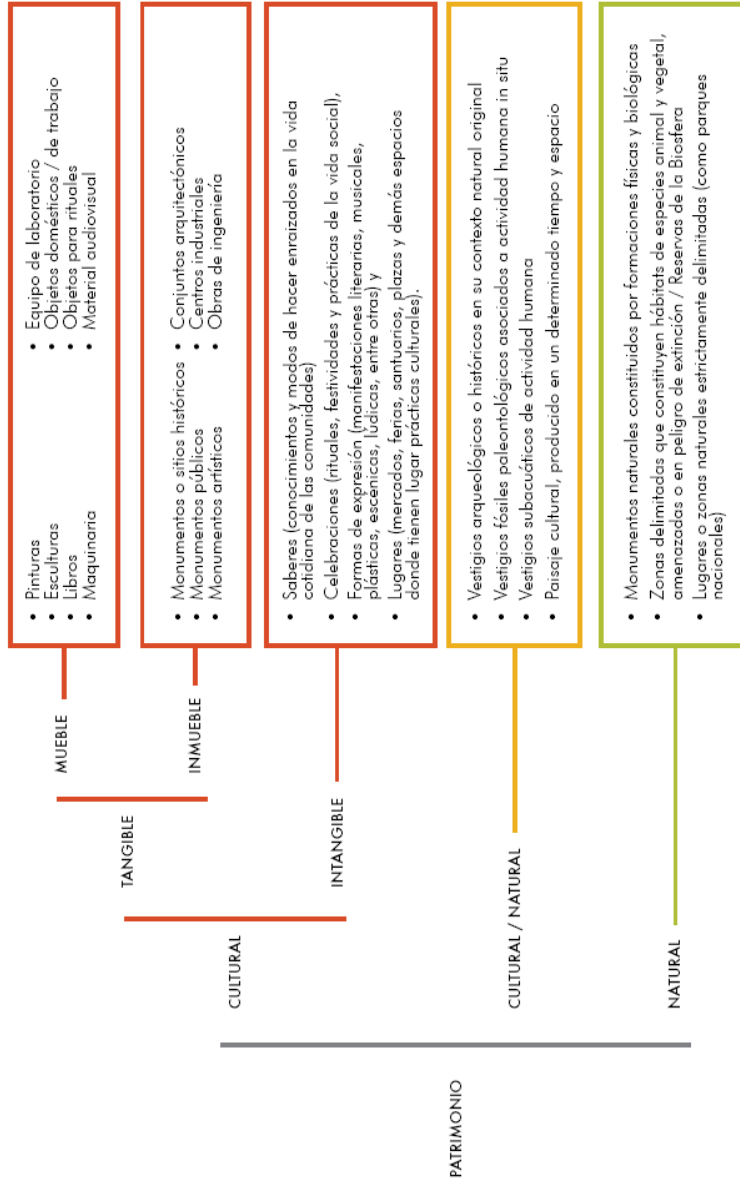
## ***Patrimonio Cultural Inmaterial & Arte Popular***

---

### **i. Patrimonio Cultural Inmaterial**

La expresión Patrimonio Cultural no se limita solo a obras como monumentos, colecciones de objetos y otras expresiones físicas y tangibles, sino que también comprende tradiciones o expresiones vivas que son muestra de nuestra historia, originadas por nuestros antepasados y transmitidas a través de los años por nuestros descendientes, tales como tradiciones orales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativas a la naturaleza y el universo, saberes y técnicas vinculados a la artesanía, entre otros.

La UNESCO sub-clasificó los tipos de patrimonio, con la finalidad de facilitar su estudio y tratamiento, presentándose de la siguiente manera:



Clasificación de Patrimonios, Unesco. Esquema original: Dr Albert Macaya, 2016

El Patrimonio Vivo como también se le conoce al Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), según la Convención para la Salvaguardia del patrimonio Cultural Inmaterial (2003), está constituido por las prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación, infundiendo en las comunidades un sentimiento de identidad. Se denomina inmaterial porque su existencia y reconocimiento dependen esencialmente de la voluntad de los seres humanos, transmitiéndose por imitación y experiencias vividas. (Identificación del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2014: 8)

Se puede decir que el Patrimonio Intangible está constituido por todas aquellos contenidos invisibles que residen en el espíritu de las diferentes culturas. Como se dijo anteriormente, el patrimonio no se limita solo a creaciones materiales y tangibles, la riqueza de este tipo de herencia radica en la concentración de sus saberes y técnicas, así como los saberes y las memorias de sus antepasados; engloba los valores, tradiciones y creencias del ser humano como la poesía, los ritos, los modos de vida, la medicina tradicional, la religiosidad popular. Integran el Patrimonio Inmaterial, las diferentes lenguas, los modismos regionales y locales, la música y los instrumentos musicales tradicionales, las danzas religiosas y los bailes festivos, los trajes que identifican a cada región de Chile, la cocina chilena, los mitos y leyendas. En esta línea es que presentamos a las artes populares con sus saberes y técnicas como Patrimonio Inmaterial.



## ii. Arte Popular

Para hablar de Arte Popular es muy importante introducirse primeramente en el campo del folklore, término que ha sido enunciado por Williams J. Thoms como “la sabiduría tradicional de las clases ineducadas que existen en las sociedades civilizadas” (Mesa Redonda sobre el Arte Popular Chileno, 1959:25) dejando en evidencia la existencia de dos realidades sociales definidas:

**La Élite:** Grupo minoritario, poseedora del conocimiento adquirido a través de la teoría, medios como los libros o a base de estudios científicos y metódicos.

**Clase Popular:** Desde el otro lado nos encontramos con el resto de la población, que aunque no llegue a alcanzar el grado de educación de la elite, son ricos en conocimiento que han obtenido mediante la experiencia directa, a través de la transmisión oral y práctica durante generaciones, de padres a hijos.

En Chile y en América como continente se encuentran muy marcados estos estratos sociales, enunciando que el 80% de la masa está formada por la clase popular, en la cual predomina la sangre indígena, quedando el otro 20% restante conformado por lo que llamamos élite, con una educación privilegiada, ya que pueden acceder a diversos programas, técnicas y conocimientos por su situación acomodada, mientras que la riqueza de la clase popular está dada por el acervo cultural de sus integrantes, abarcando diversas prácticas con toda clase de conocimientos, desde la medicina hasta las manifestaciones artísticas, según señaló el libro Arte Popular Chileno, de la Mesa Redonda de los especialistas chilenos, convocada por la XIX Escuela de Invierno de la Universidad de Chile, con la colaboración de la UNESCO (1959).

Esta clase de manifestaciones nacen desde los grupos populares como medio de expresión material y tradicional de un pueblo, donde el rasgo más importante y característico radica en el pasado, épocas en las cuales se adquirieron técnicas y conocimientos, ya sean de carácter propio como también de otras culturas; tal es el ejemplo de la talabartería, cuya técnica fue introducida por los españoles. Estos conocimientos y raíces sobreviven exclusivamente gracias al trabajo de estos artistas anónimos y comunes. El arte popular presenta rasgos característicos que permiten reconocerlo, uno de ellos es que está basado en la tradición de transmitir el saber y la experiencia de generación en generación, además de ser anónimo, lo cual significa que pertenece al patrimonio colectivo, ya que su intención no radica en un interés propio sino que nace desde una necesidad, sin ningún valor estético explícito. (Mesa Redonda sobre el Arte Popular Chileno, 1959: 26-27)

En la Mesa Redonda de Arte Popular también se mencionó que en el desarrollo del arte popular no solo influye el medio social, también existen factores importantes como el acceso a la materia prima, ya que las localidades contienen recursos propios que también las dotan de identidad, por ejemplo, el desarrollo de objetos fabricados con conchas marinas se manufacturan en el litoral, como también la cestería de Rari en la provincia de Linares respectivamente, ya que es allí donde abundan los álamos, que fue la raíz que determinó la técnica de ese oficio. Chile es un país con paisajes variados y esto se traduce igualmente en recursos variados, lo que permite tener identidades de territorios y culturales diversos expresados de distintas maneras. Si tomamos el territorio nacional podemos agrupar los métodos, técnicas y materia prima según la influencia del lugar en el que se encuentran, teniendo 6 áreas principales: Norte Grande, Norte Chico, Núcleo Central, Concepción, Sur de Chile, además de Los Canales.

En el **Norte Grande** tenemos la producción de telares a partir de lana proveniente de la fauna presente en el territorio, como la familia de auquénidos (vicuña, llama), botellas que contienen arena de diferentes tonos propiamente de la zona desértica o los cuchillos curvos formados por los materiales que ofrece el medio, artículo imprescindible en los hombres del sector. En tanto, en el **Norte Chico** se destaca una artesanía naciente desde el origen frutal: los anillos con carozos de durazno, al igual que los tejidos en Vicuña; mientras en la provincia de Choapa se originan los choapinos, que abarcan los tejidos de alfombras; de las playas de Caldera y Coquimbo proceden las manualidad a base de conchas y caracoles, tales como los collares o las cajas de cartón revestidas.



---

*Telar de dos pedales  
o liso hecho en base  
a lana de auquénidos  
nativos de la zona.  
Fotografía de Chilea-  
mano, 2017.*

Hacia el **Núcleo Central** se destacan artesanías como la cerámica en la Región Metropolitana, así como el clásico barco dentro de la botella en los puertos de Valparaíso, apareciendo también la montura, la rienda, la faja y otros artículos relacionados al huaso chileno, mientras que en las provincias de Curicó y Linares nos encontramos con el arte de la cestería diferenciado únicamente por el tipo de materiales en el que se basan para su confección -paja y raíces de álamo respectivamente- destacándose en otras provincias oficios tales como la canastería, talabartería y la alfarería, siendo esta la última una de las artesanías más tradicionales. Llegando a **Concepción** nos encontramos con piezas provenientes de origen animal (cuero) como recipientes y vasos, además de telares que son especialmente ofertados por los indios de Temuco traducidos en mantas, fajas para la cabeza, encontrándonos con trajes y joyería típica de los mismos como la trapelacucha. Ya ubicándonos en el **Sur de Chile** (Región de los Ríos: Valdivia y la Región de Los Lagos: Osorno, y Llanquihue) encontramos expresiones populares del sector como morteros en piedra canchagua y cestos de alambre, además de productos fabriles como loza, ceniceros, platería, vasos, paneras con pensamientos tallados en la imagen. **Los Canales** comprende un semillero de islas: Chiloé, Magallanes y Tierra del Fuego, donde podemos destacar los santos tallados en madera, además de otros productos como las chapas de puertas, estriberas, morteros; en otras áreas destacamos los canastos y sogas de fibra vegetal, así como la alfarería y la textilería en las mujeres, confeccionando los típicos “chales chilotes”; ya que son un conjunto de islas, su contacto con las riquezas del mar es elevado, por lo mismo su artesanía en conchas marinas es desarrollada, encontrándonos con marcos para retratos, relojería, entre otros. (Mesa Redonda sobre el Arte Popular Chileno, 1959: 39-45)



---

Canastos fabricados con raíces de álamo y crin. Fotografía de Lorena Ormeño, s/f.

---

Ñimin Lama. Tejido de uso especial en ceremonias Mapuche como matrimonios y el guillatún. Fotografía de Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2017.



Tomando toda la información previamente expuesta, podemos decir que el arte popular es trabajado realizando todo el proceso de producción en base a las materias primas disponibles, siendo su producción mucho más reducida que la de un taller y con una significación mucho más subjetiva, ya que su conocimiento se basa en la transmisión de generación en generación, además del contexto geográfico que influye en sus costumbres y creencias.

### iii. Arte Popular: Relación y diferencias con la artesanía

La artesanía y el arte popular suelen emplearse el uno con el otro para referirse entre ellos como términos sinónimos a pesar de que existen diferencias. Durante los años la noción sobre el concepto de artesanía se ha visto tensionado por permanentes relaciones y oposiciones con respecto a las artes populares, encontrando sus particularidades en sus aspectos productivos, los elementos culturales ligados a la tradición y el carácter regional de las manifestaciones. (Chile Artesanal. Patrimonio hecho a mano, 2008: 29)

Según el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2011), artesanía es todo lo “vinculado a la acción de producir y crear un objeto o una serie de objetos y que se constituye como una actividad cuya cadena de valor contiene hitos relacionados al Patrimonio Cultural Inmaterial y Material, relacionados simbólicamente con el territorio y la construcción de identidad de la comunidad en la que se insertan (sea esta a nivel local o nacional)”.

En tanto el Arte Popular no tiene como fin la obtención de bienes monetarios, y en comparación con los materiales y herramientas que podrían encontrarse en algún taller artesanal, el individuo no utiliza herramientas especializadas, mecanismos o recursos técnicos de mayor nivel.

Sin embargo es importante mencionar que el arte popular abarca algunos tipos de artesanías, pero para aclarar las diferencias entre ellos más visiblemente, separaremos puntos claves: espacio de trabajo, la técnica, la enseñanza y el medio social, según lo establecieron los especialistas chilenos en la Mesa Redonda de 1959.

**El taller:**

Cuando se habla de artesanía, nos encontramos con un taller de carácter colectivo o personal, en ambos existe la presencia de un maestro con un oficio determinado que enseña y controla la elaboración de los productos que muchas veces suelen ser en serie, donde también se destaca la presencia de pupilos, aún manteniendo ciertos rasgos característicos de la Edad Media. En cambio en el arte popular el sujeto es una persona que trabaja desde el anonimato, además de no dedicarse en absoluto a él, ya que muchas veces su obra es una actividad paralela a sus ocupaciones, por lo que su producción es menor, personal y sin grandes herramientas para la manufactura.

**La técnica:**

En cuanto a las técnicas empleadas, en el campo artesanal hablamos de una especialidad del maestro a cargo, quien tiene conocimientos adquiridos de manera práctica por la experiencia y las influencias recibidas, lo que se traduce en grandes dominios técnicos, por otra parte se habla de la noción salarial hacia los obreros.

Mientras en el escenario del Arte Popular no se encuentran grandes máquinas o recursos especializados, más bien hablamos de maquinaria que ha pasado bajo diferentes generaciones al igual que los conocimientos. Es normal que el artesano tras estas obras trabaje de manera personal, desde la búsqueda de recursos físicos hasta la ejecución de la obra como tal, por lo que no se presenta una subdivisión de trabajo.

### **La enseñanza:**

Los talleres artesanales cuentan con la presencia de un maestro a cargo, o más de uno quien se encarga de entregar conocimientos, evaluarlos y ver la forma en la cual se pueden poner a práctica estas nociones de técnicas, procesos de elaboración, etc. Si hablamos de maestros que entregan conocimiento es porque hay aprendices, y a su vez son ellos quienes se están preparando para llegar a ser ayudantes y futuros maestros del oficio.

La enseñanza en el Arte Popular nace netamente desde el interés espontáneo por el saber, muchos de estos casos vienen de núcleos familiares, donde el abuelo le enseña al hijo, el hijo a sus hijos, etc. En muchas familias de artesanos el niño crece viendo el oficio de sus parientes mayores, como se consigue los materiales, cómo se elabora, cual es el proceso de producción, con qué significado se construyen, etc, lo que permite que ese niño aprenda el oficio no sólo de manera técnica, sino que tenga una visión del valor que le pertenece, y que al paso de los años también permite que él plasme en sus elaboraciones sus visiones de aquel oficio.

### **El medio social:**

El radio de acción en que actúan el taller artesanal y el Arte Popular es diferente. El primero de ellos, tiene un carácter más público, lo que está más próximo a una vida urbana y por lo mismo a una clientela mucho más variada con personas de diferentes sectores económicos. La producción de sus objetos no está enfocada en una determinada clase ni a localidades en específicas como podemos encontrar en el Arte Popular, ya que son oficios más regionales que van dependiendo de la materia prima que se les entregue, por ejemplo: greda para la alfarería; como también de las necesidades que se van presentando. Este es el caso de las localidades donde el frío es permanente, si su contexto geográfico los dota de material como la lana, se harán tejidos, mantas, ponchos, etc para cubrir esta necesidad física.



Hablando desde lo público, el arte popular es más bien oculto, ya que el lugar de trabajo o el espacio de intercambio de conocimientos se hace en hogares o áreas más reducidas, donde prevalece lo sencillo y hogareño.

Actualmente el Arte Popular se enfrenta al mundo globalizado. Oreste Plath ya lo presentaba de esta manera en “Condiciones Actuales del Arte Popular en Chile” (1959) en el cual menciona los tipos de transformaciones que estaban sufriendo las artes populares. La primera causa expuesta era el hecho de la desaparición de los viejos representantes. Personas con grandes conocimientos en el quehacer, quienes se llevaron consigo el saber de la técnica y el oficio, además del hecho que a sus familiares o personas cercanas no les interesará mantener viva la tradición debido a los bajos ingresos que este tenía como también el deseo de surgir económicamente y obtener una profesión.

Límites de la Investigación

## *Arte Urbano*

---

La calle a lo largo de los años ha sido un punto de encuentro y reunión pero a medida que transcurre el tiempo se ha transformado en un lugar de opinión, expresión, demanda e información, por ello es que cuando las voces sociales no son escuchadas y la desinformación abunda a modo que se transforma en indiferencia, la calle, muros y lo urbano se alza como un ente de manifestación.

### **i. Imaginarios Urbanos**

Armando Silva planteaba que la relación que el ser humano entabla con su entorno habla y nosotros en él también, así es como cada individuo que coexiste en la población urbana tiene una forma particular de relacionarse, imaginar, pensar y sentir la ciudad dependiendo de sus condiciones económicas y socioculturales. (Bogotá Imaginada. 2003) Las representaciones simbólicas o imaginarios urbanos permiten entender cómo el ciudadano percibe y usa la ciudad y como se elaboran de manera colectiva ciertas maneras de entender la ciudad subjetiva, la ciudad imaginada, que termina guiando con más fuerza los usos y los afectos en la ciudad “real”. (Imaginarios Urbanos, 1999: 107)

“Los artistas callejeros han visibilizado a través de sus intervenciones en el espacio urbano, las luchas por la memoria, disputando con las posiciones superiores que pelean por difundir imaginarios sobre la sociedad, a modo de historias y memorias unitarias, sin quiebres, y solo desde la lógica de los vencedores. En esta dirección, estas intervenciones se constituyen como prácticas de resistencia político-cultural que cuestionan los regímenes de visibilidad estatuidos, al arrojar otras miradas sobre ciertos hechos o hacer emerger lo innombrable, pasando a hacer parte del patrimonio del imaginario urbano.” (Ciudades Tatuadas: Arte callejero, política y memorias visuales, 2011: 107)

## ii. Arte Urbano: Del Graffiti al Street Art

Cuando se habla sobre el arte urbano, se trata sobre un movimiento que reformula la manera de hacer llegar un mensaje a la sociedad, ya que se plasma justamente en las paredes que constituyen el espacio público. El arte urbano, arte callejero o street art tiene sus inicios en lo que llamamos *graffiti*.

El término graffiti procede del italiano graffiare (garabatear) y ha sido empleado tradicionalmente para describir muchos tipos diferentes de escritura/pintura mural, desde las pinturas rupestres de la prehistoria hasta los denominados “latrinalia” (las inscripciones encontradas en las letrinas de la antigua Roma) y “toda la suerte de mensajes políticos, sexuales o humorísticos que han sido garabateados, pintados o marcados en las paredes a lo largo de la historia” (Castleman, 1987: 10). En realidad, la práctica del graffiti es el testimonio de un impulso y una necesidad básica del ser humano: expresarse y comunicarse por medio de dibujos y palabras (Stahl, 2009).

El graffiti es, por tanto, una práctica humana antigua y persistente, visible en el hecho de que en la historia de la humanidad siempre ha habido signos garabateados en las paredes. Sin embargo, el término, tal y como lo conocemos actualmente, se relaciona más estrechamente con un tipo particular de pintadas que se desarrollaron en la ciudad de Nueva York durante la segunda mitad del siglo XX y que terminaron convirtiéndose en el modelo predominante de graffiti.

El movimiento, como lo conocemos actualmente, nace en el año 1967 en la ciudad de Filadelfia (Estados Unidos) a partir de un joven a quien se le conocía con el seudónimo de “Cornbread”. El joven asistía a un reformatorio de la ciudad anteriormente mencionada y a manera de protesta comenzó a escribir en las paredes de la institución la palabra “cornbread” que respondía a una queja sobre la comida que recibía en el lugar, ya que toda era preparada a base de maíz. La palabra comenzó a propagarse por el recinto y la gente empezó a hablar de ello ganando fama no solo la intervención en sí, sino también su autor quien decidió llevar su marca a las calles y de esta manera difundió alrededor de la ciudad su seudónimo que se volvió un sello identitario que más tarde otros jóvenes imitarían rápidamente.

---

Cornbread. Fotografía de Wurban.net, s/f.

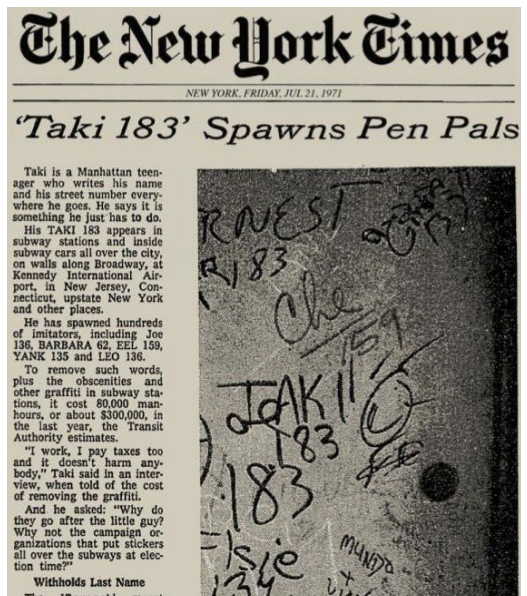


Para el año 1971 New York se convertiría en la capital mundial del graffiti, llegando a todos los rincones de la ciudad tales como muros, estaciones y vagones del transporte subterráneo. La masiva práctica comenzó a llamar la atención más allá de solo los transeúntes, esta vez serían los medios quienes comenzarían a cubrir el hecho, lo que llevó a que ese mismo año el periódico *The New York Times* publicara un artículo sobre Taki 183, el primer *writer* neoyorquino en hacerse famoso.

Taki 183 es hasta el día de hoy uno de los artistas de graffiti más influyentes de la historia. Demetrius, su nombre real, era un joven de origen griego quien adoptó su seudónimo bajo la abreviatura común que se daba en Grecia a su nombre: Taki, el cual se completaba con el número de la calle en la vivía en Manhattan, la 183. A causa del trabajo que desarrollaba en ese entonces (mensajero), se vio obligado a viajar mucho en trenes y gracias a la multitud de vagones y estaciones en las que dejó plasmado su seudónimo es que se hizo conocido.

**izquierda:** Parte de la obra creada por Taki 183.

**derecha:** Fotografía de la nota que dedicaron en 1971 a Taki 183. Fotografía de *The New York Times*, 2011.



El movimiento graffitero neoyorquino comenzó a evolucionar, experimentando con el tamaño y cubriendo grandes áreas con un color sólido, de piezas simples de un solo trazo escalaron hasta ocupar todo un costado completo de un tren, no discriminando puertas o ventanas, esto más tarde sería conocido como el *subway art* (arte del metro).



Graffiti "El año del dragón", 1979.  
Fotografía de Lee Quinones, 2015.

Dentro de lo que era este movimiento se podían encontrar diferentes tipos o más bien formatos, los cuales fueron establecidos por Craig Castleman, un pionero en lo que era el estudio del graffiti, en su libro "Getting Up: Subway graffiti in New York" publicado en el año 1982.

### **Firmas o contraseñas ("Tags")**

"La firma consiste, como cabe esperar, en el nombre del escritor, pero realizada con unas letras muy estilizadas y enlazadas de una forma que recuerda a la de ciertos logotipos o monogramas. Las firmas o "tags" se escriben muy rápidamente, a menudo de un único y ágil trazo y casi siempre en un solo color de tinta o pintura."

**Vomitados** (*“Throw Up”*)

“Los *“throw-ups”* suelen hacerse en un tipo modificado de “letra pompa”: letras gruesas, simples, incompletamente pintadas en un solo color y contorneadas sin mucha precisión con otro más oscuro”.

**Obra** (*“Piece”*)

“Las piezas, abreviatura de *“masterpiece”* son los nombres, que generalmente consisten en cuatro o más letras, que están pintadas en el exterior de los trenes subterráneos. Por lo general, las piezas se pintan debajo de las ventanas en un lapso menor que la longitud total del vagón. Cualquier pieza que se extienda por encima de las ventanas hasta la parte superior del carro o se extienda en toda su longitud ingresa a una nueva categoría”.

**Obra de arriba hacia abajo** (*“Top to bottom”*)

“Generalmente conocidos como *“T-to-Bs”*, estos son nombres, a menudo acompañados de dibujos y otros fondos y decoraciones, que se extienden desde la parte inferior de un vagón de metro hasta su parte superior, pero no en toda su longitud. Los *“T-to-Bs”* generalmente son realizados por escritores que no tienen el tiempo, la pintura o la energía para pintar un automóvil completo”.

**Obra de extremo a extremo** (*“End to end”*)

“Se llama así a los nombres y las decoraciones que se extienden de un extremo al otro del vagón (sin incluir las ventanas). No suelen constar de un solo nombre, sino de varios, ya que es el formato elegido por los escritores que van en grupos o parejas”.

**Vagón completo** (*“Whole car”*)

“Se trata de una obra que ocupa un vagón entero, de arriba a abajo y de extremo a extremo. Los vagones enteros suelen ser pintados por grupos de escritores que comparten la pintura, y por lo general se trabaja conforme a un boceto en papel trazado anteriormente”.

**Tren completo** (*“Whole train”*)

“Primero apareció la pintura de dos vagones enteros y luego lo que se llamó tren entero. Los trenes enteros, también llamados “gusanos”, son una pintura que abarca de arriba a abajo y de extremo a extremo todos los vagones de un tren, que suelen ser diez”.

Mediante la práctica avanzaba entre los setenta y ochentas, también lo hicieron sus marcas, cada vez se hacían más complejas o cercanas a un lado artístico: más coloridas, más profundas. Se comenzaron a utilizar otro tipos de técnicas como el stencil, stickers, posters y pinturas de aceite. El ampliar el uso de técnicas, abrió una nueva línea en cuanto a la práctica artística en lo urbano, trabajando expresiones con un contenido más abierto y otros objetivos que los hicieran llegar a un nuevo público, el propósito era más que solo buscar un reconocimiento personal.

De esta manera es que se comienza a hablar sobre un *Street Art*, término que apareció en los 80, tal y como señala Francisco J. Abarca en su doctorado “El término se acuñó para dar nombre a las propuestas artísticas distintas al graffiti, eminentemente gráficas, que surgían entonces en la calle. En palabras del especialista Tristan Manco, “el término ‘street art’ se usó por primera vez en los ochenta para referirse al arte urbano de guerrilla que no era graffiti hip hop.” (El postgraffiti, su escenario y sus raíces: Graffiti, punk, skate y contrapublicidad, 2010: 35)

Así mismo nos presenta dos grupos de clasificación para la práctica del arte urbano: el *post-graffiti* y la intervención urbana. La primera de ella nos hace referencia a gran parte de lo que vemos cotidianamente, que es una versión un poco más suavizada de lo que era el graffiti en sus inicios (repetición de *tags*), esta vez lo que se representa es una imagen que cualquiera puede llegar a comprender. En este grupo se incluyen las técnicas de stencil, stickers, serigrafía en carteles o el *adbusting*, que busca boicotear anuncios publicitarios.



### iii. Arte Urbano y Street Art

Normalmente abordamos el término Arte Urbano para designar a las múltiples manifestaciones artísticas, de diferente índole, rama o disciplina, que utiliza las calles o los espacios públicos como soporte de obra. Al respecto, es preciso comentar que el término *street art* (traducción literal del término), actualmente no límites precisos como tampoco definición exacta, sin embargo, hay artistas que se han atrevido a definir el concepto de arte urbano, tal es el caso de Robin Balkan Kru quien plantea que son “intervenciones artísticas en el área urbana, en las que no importa la técnica que se utilice, ni el tiempo que prevalezcan, ni lo bien que se vean. Los artistas crean y cuando lo hacen al aire libre se trata de incluir el contexto urbano en su arte”. (Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos, 2017: 43)

Mientras que para el artista urbano SPY es “arte autónomo a través de una manifestación artística, que ocurre de manera independiente en el espacio público, no responde a intereses comerciales, es por mi cuenta y riesgo, y sin control por parte de instituciones en forma y contenido, y con el que pretendo crear una conciencia más lúcida en el receptor”. (Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos, 2017: 43)

Así mismo han habido otros artistas como Silvestre Pejac, quien en una entrevista con ABC Cultura (2015), compartió que considera que “el arte urbano es una forma de protesta. No es algo decorativo sino una forma de expresión, opinión y compromiso”.

Justamente son los últimos conceptos con los que nos quedaremos, ya que le daremos importancia al lado social que llevan las obras del street art. Plasmar en las calles discursos sociales y políticos mediante piezas gráficas tienen un sentido y objetivo: comunicarse con el receptor del mensaje, aquellas miles de personas que transitan el día a día, y buscar generar un cambio en su actitud. El arte urbano es una herramienta de denuncia, de reflexión, de comunicación y expresión. Prueba de lo anterior es lo que comenta PSY en su entrevista “Me gusta generar algún tipo de reacción con mi trabajo. Muchas de mis piezas son simplemente una llamada a la reflexión, bien en términos de aspectos sociales que me interesan, o como una provocación al debate”.

Quien también destaca esta característica de denuncia, que cuestiona todo lo establecido y mediante la ironía incita a la lucha social, a la crítica política o simplemente a la reflexión es Robin Balkan Kru, quien compartió la visión de su trabajo respecto al *street art* “Trato de lanzar un mensaje con cada obra. La razón es que creo que el arte urbano sigue siendo algo que debería cambiar el mundo como un lugar mejor, y nuestro papel es hacer que la gente tome conciencia acerca de los problemas sociales. Nosotros no tenemos la solución a los problemas, pero es importante crear la conciencia que conduce a las acciones para solucionarlos. También es una manera de hacer presión sobre los políticos”. (Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos, 2017: 44)

#### iv. Tipologías

Existen tipos de intervenciones posibles en las calles mediante el arte urbano, tratados más allá de las motivaciones u objetivos que podría tener. Para la siguiente clasificación se toma en cuenta las técnicas empleadas para el desarrollo de la obra:

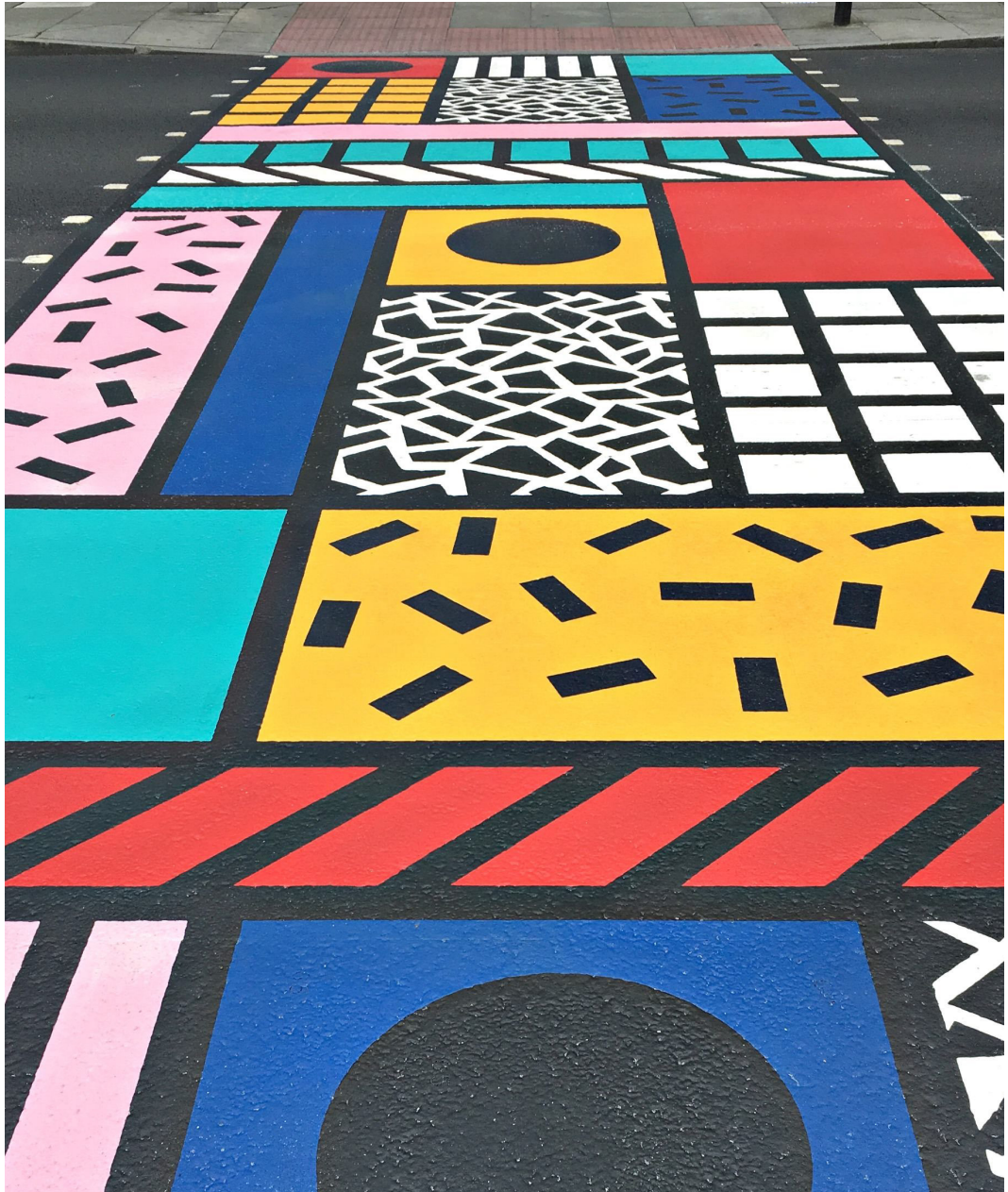
**Tradicionales:** En esta categoría se incluye todas las técnicas que usaron los pioneros en el movimiento del arte urbano. Estamos hablando del stencil, los stickers y los posters en engrudo, que si bien han ido evolucionando, su esencia se mantiene intacta.

**Abstractas:** Son todas aquellas pinturas que se alejan de lo que es el graffiti puro y tradicional, acercándose más al concepto de intervención, llegando a ser entendida por múltiples peatones del cotidiano por su mensaje explícito.

**Fotográficas:** Hacen referencia a todas esas grandes fotografías ubicadas en enormes superficies, que albergan múltiples detalles. Normalmente contienen rostros de personas.

**Morfing:** Cómo se puede intuir, esta clasificación se trata de la morfología, y es que son muchos los artistas urbanos que tienen el deseo de transformar los elementos del cotidiano. En estas situaciones se tiende a personificar a ciertos objetos para que parezcan diferentes, colocándoles ojos, boca, expresiones animadas, etc.

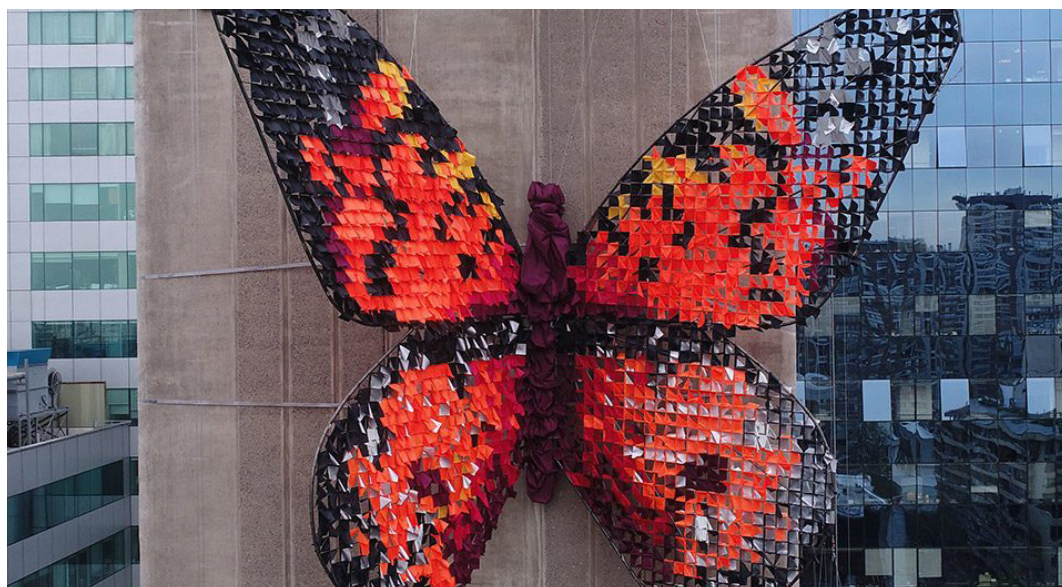
**Instalaciones:** Engloban a las intervenciones en las que se colocan distintos elementos sobre el espacio urbano, pero sin la necesidad de otorgar vida a los lugares intervenidos. Es la unión de elementos existentes con otros que han sido impuestos en dichos espacios, y que cobran un significado distinto.



Ejemplo de intervención urbana abstracta. Obra de Camille Walala para "London Design Festival". Fotografía de Camille Walala. Inglaterra, 2016.

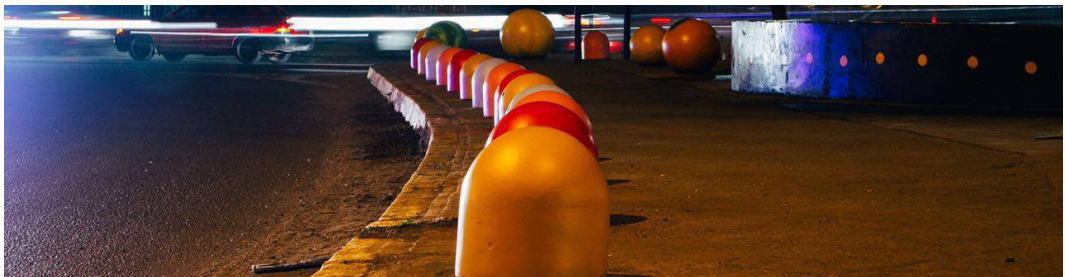


*Ejemplo de intervención fotográfica. Obra de Hendrick Beikirch, cuyo propósito era homenajear los rostros de los artesanos marroquíes, cuyo oficio se estaba perdiendo. Fotografía de Hendrick Beikirch, Dinamarca, 2015.*



---

*Ejemplo de intervención urbana de instalación.  
Obra de Valeria Merino para el festival "Hecho en Casa".  
Fotografía de Hecho en Casa. Chile, 2017.*



*Ejemplo de intervención urbana morfing. Obra del proyecto Includido en conjunto con Social Growing. Fotografía de Includido. Chile, 2016.*

## v. La llegada del movimiento a Chile

En Chile una de las primeras manifestaciones de este tipo fue en manos de la Brigada Ramona Parra (BRP) en el año 1968, quienes eran el órgano de propaganda callajero del Partido Comunista, quienes realizaron una gran cantidad de murales transformando la línea visual de sus murales en un referente visual de la izquierda latinoamericana.



Mural al interior del Centro Cultural Gabriela Mistral. Obra realizada por la Brigada Ramona Parra. Festival Hecho en Casa. Fotografía de Entel. Chile, 2012.

Es a finales de los '80 y principios de los años '90 que las manifestaciones urbanas comenzaron a cobrar más fuerza y ser de mayor interés colectivo, debido a esto es que se crearon variados grupos y colectivos que se dedicaron a realizar estas actividades. Uno de los grandes exponente nacionales y emblemáticos en esta área es Cekis (Nelson Rivas) junto a Grin, Horat3 (Horacio Biglia), Dric (Ricardo Céspedes) y Jorge Zapata.

Cekis comenzó su camino pintando en el Colegio Hispanoamericano y su barrio local, la Villa Santa Carolina de la comuna de Macul. Sus obras las realizaba desde la marginalidad, ya que en esos años no era legal y mucho menos tolerado el trazar líneas. En el año 2004 decidió emigrar a los Estados Unidos donde se radicó en Brooklyn y comenzó a evolucionar como artista, definiéndose actualmente a sí mismo como muralista. Como él mismo explica en una entrevista para Joiamagazine, el graffiti fue su punto de par-



tida, ya que lo ayudó a descubrir quién quería ser, pero él se define de esa manera hoy en día porque el mural tiene como objetivo el expresar una idea, tema con lo cual está muy ligado, ejemplo de ello es el trabajo que ha realizado recientemente en el techo del persa Victor Manuel.

“Borde Sur”, nombre que tiene la obra, está relacionado al tema de los bordes y las separaciones que existen en el día a día. Para este proyecto Cekis tomó la historia antigua del lugar como también el presente nacional con el tema de la inmigración. “Las rejas son un elemento principal en mi obra y simbolizan estas fronteras que existen, se cruzan y entrelazan creando una composición más cercana a lo abstracto, que podría tener una connotación un poco triste, pero el color se encarga de hacer el concepto más amigable intentando traer felicidad a la dura realidad de emigrar a otro lugar.” (Cekis. 2018)

---

Mural “Borde Sur”.  
Proyecto realizado  
por Cekis. Fotografía  
de Felipe Pinto. Chile,  
2018.





Mural en calle Amanda Labarca esquina Valentin Letelier. Obra del muralista Cekis. Fotografía de Rodrigo Fernández. Chile. 2017.

Ese mismo simbolismo que nos habla Cekis en sus obras lo encontramos en un disco del grupo nacional Perrosky: “El ritmo y la Calle” que a lo largo de su repertorio nos lleva a escuchar diferentes sonidos e historias que rescatan principalmente del entorno urbano, pero en especial nos llama una canción; “AM” es un tema que pone en el tapete la vida de un recluso quien dice que no quiere volver a escuchar el sonido de una sirena, esto nos habla de las huellas o cicatrices que dejan tales experiencias o también evocan a las memorias que se vuelven a activar una vez que cierto olor, sonido o presencia se presenta en nuestras actuales vidas.

También podemos destacar el aporte y la contribución que hizo a través de la música Johnny Cash, quien le cantaba a las personas que estaban tras las rejas. Así fue su álbum “At Folsom Prison”, un disco que contaba con 16 canciones en los cuales empatizaba con diversas historias. Entre ellas estaba “Folsom Prison Blues” en la que el protagonista era un hombre que cumplía condena y al ver pasar el tren recordaba los consejos de su madre, solo quería tomar el tren e irse lejos de la prision de Folsom; “Cocaine Blues” era narrada por un adicto a la cocaína, el cual había asesinado a su esposa bajo los efectos de la sustancia ó “I got Stripes” el cual describe el proceso desde que atrapan al acusado hasta que este comienza a habituarse en la dieta del pan y agua.

Johnny Cash siempre tuvo una cercanía a las personas que estaban lejos de sus familias por estar cumpliendo condenas, canto en más de una ocasión en diferentes prisiones y quienes lo oyeron conectaron con su música y las historias que ellas relataban.



SEGUNDO CAPÍTULO:  
COMUNICACIÓN  
BORDADA

*Colección de bordados de la artista  
de bordado, Trinidad Guzmán.  
Fotografía de "Cosío, bordao, tejió".  
Chile. 2016.*

## Comunicación Bordada

***El Textil***

Cuando hablamos sobre la importancia de los textiles en la historia, podemos enfocarnos inmediatamente en la representación de civilizaciones que carga cada una de sus fibras. En todo el mundo y desde los lugares más remotos que podamos encontrar es que el ser humano ha elaborado textil para diferentes usos: ya sea fines utilitarios, religiosos, ceremoniales, funerarios, etc. La tela nos puede relatar diferentes aspectos de un lugar como: de donde proviene, el clima que podía existir en tal lugar, la fauna que habitaba en el sector, si contaban con tecnología, su lenguaje, etc.

Hay muchas maneras de registrar la memoria histórica de un país. La literatura y el cine son algunas de las disciplinas que ejemplifican este enunciado; Picasso fue uno de los artistas que logró plasmar un acontecimiento histórico importante para España a través de una obra de arte llamada “Guernica” que reflejaba los sucesos de la Guerra Civil en España.

Visitante frente al  
"Guernica" de Picasso  
en el Museo Reina  
Sofía de Madrid.  
Fotografía de el dia-  
rio "El Cofidencial".  
España, 2018.



En el año 1887 la revista de origen neoyorquina *The Decorator and Furnisher* definió al bordado como “un arte que consiste en enriquecer una base plana, trabajando en ella con aguja e hilo” en su artículo *The Needle in art*, y desde entonces ha sido uno de los recursos por el cual el arte textil se ha hecho expresar a través de las manos de diferentes mujeres, quienes han sido espectadoras de guerras, conflictos armados y procesos de pacificación, como también celebraciones, fiestas históricas y acontecimientos que han marcado la pauta en sus respectivos países.

Con el pretexto de realizar esta labor, las mujeres históricamente se han unido no solo para hilar y tejer en las telas sino para crear potentes mensajes e historias colectivas.

### **i. El textil como herramienta de comunicación**

El reconocimiento del textil en las artes, no fue sino hasta principios del siglo XX que fue impulsada por la corriente de la Bauhaus en Alemania, en este escenario, una de sus primeras exponentes ampliamente conocidas fue justamente una alumna de esta escuela; Anni Albers quien ingresó a su taller de costura y se hizo ampliamente reconocida por su trabajo en los tapices.

Pero el textil no ha sido solo un recurso para el quehacer del arte, también podemos encontrar situaciones y expresiones donde el textil se toma como un medio aglutinador de grupos o colectivos, donde el objetivo o la finalidad va más allá de una muestra de arte, tomando un discurso, para convertirse en un activismo social. En este escenario es donde se juntan diversos actores que quieren hacer visible una opinión y es el textil quien permite crear conexiones entre los implicados, como lo ha hecho durante años en las diversas culturas y civilizaciones a lo largo de la historia.

Muestra de aquello son las diversas manifestaciones que se han presentado durante las últimas décadas; ejemplo de esto es la iniciativa del artista y activista estadounidense Cleve Jones, quien con la ayuda de enamorados, amigos y familiares de fallecidos a causa del VIH, crearon paneles textiles de 91 cm x 1.82 cm a modo de conmemoración, ya que en ese entonces muchos que morían a causa del SIDA no recibían un funeral, origen del estigma social que se presentaba hacia ellos y la familia del afectado, por esto era que ninguna funeraria quería hacerse cargo del cuerpo del fallecido. De esta manera es que nace *The Names Project*, creadores de un edredón (colcha) que fue exhibido por primera vez en Washington durante la Marcha Nacional por los Derechos de Gays y Lesbianas en el año 1987, el cual se transformó en una oportunidad que tuvieron supervivientes y cercanos para recordar y celebrar la vida de aquellos que habían partido. Esta “colcha” en la actualidad reúne más de 45.000 fragmentos, convirtiéndose así en una pieza de carácter monumental.



**arriba:** "The Names Project" AIDS Memorial Quilt. Fotografía de Instituto Nacional de la Salud. Estados Unidos. 2011.

**abajo:** Fotografía de Library of Congress. Estados Unidos, 1987.





---

**arriba:** "The NAMES Project", representando a las personas que han muerto de SIDA, frente al Monumento a Washington. Fotografía de "The NAMES Project". Estados Unidos, 2016.

**abajo:** Fotografía de Johari Rashad. Estados Unidos, s/f.

“El hecho de tejer se torna como un medio en el que se generan colectivos que, bajo algún tipo de experiencia traumática común, pueden visibilizar. Adoptando la labor de aguja o textil como una especie de terapia grupal con la que expresarse y, por tanto, un medio de coligar a personas que, bajo una misma situación de invisibilidad o desamparo, pueden crear vínculos afectivos por empatía, así como crear redes sociales más extensas con las que poder crear tácticas más efectivas”. (El empleo del textil en el arte: aproximaciones a una taxonomía, 2012: 188)

Ejemplo de lo dicho anteriormente es el caso del proyecto de origen croata “Ariadna”, el cual reúne mujeres de la misma nacionalidad, como también refugiadas bosnias, en el cual el objetivo era que ellas pudieran canalizar las experiencias traumáticas que tuvieron que vivir por motivos bélicos, como lo fue la “limpieza étnica” que sufrieron por parte de los musulmanes en Travnik, lo que produjo que la mayoría abandonaran sus hogares, lo que provocaba que se alejaran de sus familias. En un contexto similar es que se presenta la exposición “Hilos del destino: testimonios textiles de violencia, esperanza y sobrevivencia”, en el cual se reflejaban las extremas condiciones de violencia política y social perpetradas en Afganistán, Alemania, Argentina, Estados Unidos, Francia, India, Irlanda del Norte, Nigeria, Palestina, Perú y Chile; esto en manos de Roberta Bacic, Gaby Franger y Annita Reim.

Este tipo de obras contienen una gran carga emocional, social, donde la importancia radica en la proximidad con los escenarios de la vida real. El hilo y la aguja sigue siendo hasta hoy en día una fuerte herramienta de expresión y protesta ante situaciones donde se presentan injusticias sociales, por lo que el textil podría identificarse como una herramienta metadiscursiva, desarrollando un espacio de reflexión.

## ii. El origen en Chile

Para el Chile del siglo pasado, el arte del bordado estaba asociado a un pasatiempo femenino, gracias al cual las señoritas se reunían a hablar temas sin importancia, mientras adornaban sábanas, servilletas, pañuelos o cualquier otra pieza del hogar, donde se refleja el trabajo de una mujer de familia. Era común que este se enseñara en los establecimientos educacionales. Mientras las damas aprendían a bordar con un fin decorativo, a los varones se les instruía en oficios como la carpintería y la electricidad.

Se dice que fue Violeta Parra, con su técnica de dibujo en lana sobre arpillera de yute en 1958, la primera persona en sacar del ámbito decorativo al arte del bordado, otorgándole temáticas folklóricas y de denuncia. Así para los años 70-80 las bordadoras chilenas, conocidas como arpilleras se convirtieron en protagonistas de la historia. Tras el golpe de estado en septiembre de 1973 se impuso una serie de normas y prohibiciones marcadas por el Estado de sitio y la suspensión de las garantías constitucionales provocando que miles de chilenos y vecindados fueran perseguidos. (Albornoz en Corporación Cultural de Peñalolén, 2016: 7)

Frente a este escenario es que aquellas madres, hijas, esposas y hermanas de los entonces detenidos desaparecidos y prisioneros políticos, buscaron apoyo y resguardo en el Comité de Cooperación para la Paz en Chile, también conocido como Comité Pro Paz o COPACHI, consejo creado por variadas iglesias en Chile (Católica, Ortodoxa, Metodista y Pentecostal), además de otras de carácter Evangélica y Judía. Aquella entidad se instaló en una casona ubicada en la calle Santa Mónica, en el centro de Santiago (llegando a tener más de veinte oficinas a lo largo del país). (Ibid: 7)

Los voluntarios de aquella organización, bajo el objetivo de sacar a estas mujeres de la angustia, comenzaron a llevar retazos de telas para trabajar con la artista y voluntaria Valentina Bone en alguna actividad que sirviera como terapia. Comenzaron utilizando los sacos de harina para bordar con hilos y retazos de tela (árboles, paisajes, flores, etc). Esto hasta que hubo un punto de quiebre en una de ellas; aquella mujer encontró un resto de tela negra y con ella bordó al verdugo de su hijo atacándolo. (Revista Zancada, 2017:31)

Desde aquel momento, para ellas no hubieron más paisajes ni flores sin sentido, sin historia. Las arpilleras en sus bordados reflejaron deseos y angustias, algunas retrataban las circunstancias en la que podía encontrarse aquel ser querido, otras bordaban escenas donde abrazaban a ese familiar desaparecido.

### iii. Tejedoras con historia

A lo largo de la historia, Chile se ha caracterizado por sus trabajos en el área textil: bordados, telares, arpilleras, etc. Trabajos que han dotado de identidad a regiones, ciudades y comunidades. Por ello es que a continuación se presentan algunos de los artistas y colectivos más emblemáticos que han hilado importantes temáticas y acontecimientos que han marcado la historia nacional.

#### **Violeta Parra**

Violeta del Carmen Parra Sandoval, fue una cantautora, pintora, escultora, bordadora y ceramista chilena, considerada una de las principales artistas y folcloristas en Latinoamérica.

Violeta comenzó su obra visual a los 40 años aproximadamente, cuando ya era conocida como cantautora. El inicio de su aproximación con las arpilleras, tiene su origen en una hepatitis, enfermedad que la mantuvo en cama por meses, en un afán de buscar algún tipo

de distracción mientras pasaban los días, tomó una colcha y empezó a bordarla con lanas que habían en su hogar. Incluso su nieta Tita rememora ese entonces:

“Para hacer esta arpillera, una de las primeras, mi tía Lula y yo estamos sujetando al perro de la casa para que Violeta lo pueda bordar. Ella está en cama, en su pieza, ansiosa por trabajar. Debía estar en reposo absoluto para recuperarse de la hepatitis, cosa que yo no comprendía bien. No había quién la cuidara como correspondía, traerle el tecito y ordenar su ropa. ¡Ahora entiendo por qué gritaba llamando pidiendo ayuda! ¡Es que no parecía nada de enferma! Al contrario, sólo quería bordar, tocar, escribir, ensayar, componer, hacer muchas cosas. Era muy lindo cuando nos llamaba para mostrarnos el trabajo, impresionante los paisajes coloridos y mares bordados, las manos vertiginosas; estaba inventando y se alucinaba con cada detalle que resultaba, parecía que ella misma estaba descubriendo todo”.  
(Violeta Parra, 100 años, 2017: 49)

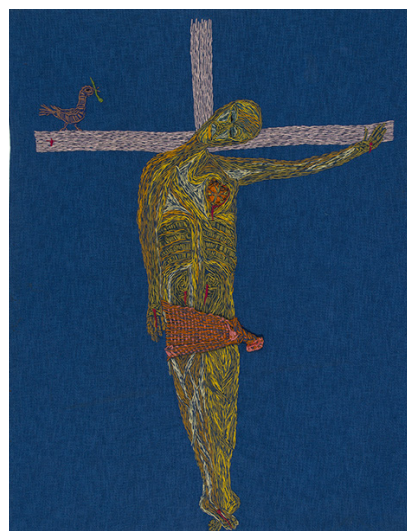


Violeta Parra y su nieta Tita en Ginebra, haciendo papel maché sobre madera. Fotografía de Museo de Violeta Parra. Chile, 1965.

La obra de Violeta incorporaba parte de su vida e historia familiar, como también pequeñeces del día a día. En las arpilleras se puede encontrar a sus amigos y familia, también están sus frustraciones, como también sus deseos. El trabajo de Parra sobre yute, arpillera o paño de algodón, incorporó temas populares como la cueca (*La cueca/ El circo*), temas religiosos (*Cristo en bikini/ Árbol de la vida*) y tradicionales (*Combate Naval de Iquique/ Fresia y Caupolicán*), todos tratados metafóricamente, alejándose del carácter decorativo que tenían hasta entonces los bordados. José Ricardo Morales, dramaturgo y ensayista escribió que “A diferencia de estas modalidades del arte, estrictamente folclóricas o artesanales, el de Violeta Parra fue decididamente metafórico, imprevisible en todo, pues se produjo en la urgencia y en la improvisación, a imagen y semejanza de una persona dotada de tan extraordinaria capacidad de cambio y de una celeridad resoluta tal, que impiden incluirla en las categorías tradicionales” (Violeta Parra: *Obra Visual*, 2012)



Tela bordada "La Cueva".  
Fotografía de Museo de  
Violeta Parra. Chile, 1962.



Tela bordada "Cristo en  
bikini". Fotografía de  
Museo de Violeta Parra.  
Chile, 1964.

## Arpilleras

Las arpilleras bordadas remiten a una labor realizada en América Latina, principalmente en Chile y Perú, donde cientos de mujeres hicieron uso de este material, hecho de estepa, de aspecto áspero y grueso, y empleado para la fabricación de sacos. Un material poco noble quizás, pero en cuya superficie se ha dado vida a valiosas historias y emotivos testimonios.

En Chile fue Violeta quien dio inicio a la técnica del bordado sobre arpillera, de un modo expresivo utilizando una línea orgánica y el color. Representó figuras humanas, animales, escenas costumbristas y otros ambientes. El reconocimiento a su trabajo vendría en 1964, cuando sus piezas textiles fueron expuestas en el “Pavillon de Marsan” del Museo de Artes Decorativas del Palacio del Louvre, siendo la primera mujer con una exposición individual en ese lugar.



Violeta Parra trabajando con un saco de papas. Fotografía de Museo de Violeta Parra. Chile, 1965.

Pero si hablamos de hechos de importancia en la historia de las arpilleras no podemos dejar afuera el gran aporte que estas le otorgaron a la memoria y el traspaso de los hechos a tela durante la dictadura, dándole cuerpo a relatos, testimonios, dirigidos para aquellos que vivían en la ignorancia, o para quien quisiese informarse sobre la cara más cruda de la realidad nacional que en este entonces se estaba viviendo, llegando a cruzar fronteras.

“Las arpilleras fueron parte clave de las voces de disenso que existían en una sociedad obligada al silencio. La severa dictadura militar que insistía en la domesticidad y pasividad fue desarmada y amordazada por las arpilleras quienes, a través de un antiguo arte femenino pusieron de relieve la brutal experiencia del fascismo con hilo y aguja. Aunque no contengan palabras, las poderosas y explícitas imágenes de las arpilleras describen eventos emblemáticos en la vida de la nación. Estas arpilleras, hechas por manos llenas de amor alguna vez paralizadas por la desolación y el desmembramiento de sus familias, crean la belleza y dan una dimensión humana a la violencia. Vidas destruidas se recomponen luminosamente sobre las telas rústicas”. (Tapices de esperanza, hilos de amor - el movimiento de las arpilleras en Chile, 1996).

Mujeres Condenadas  
frente al Congreso  
Nacional exigiendo  
verdad y justicia. Foto-  
grafía de Santiago  
Cultural. Chile, 2012.



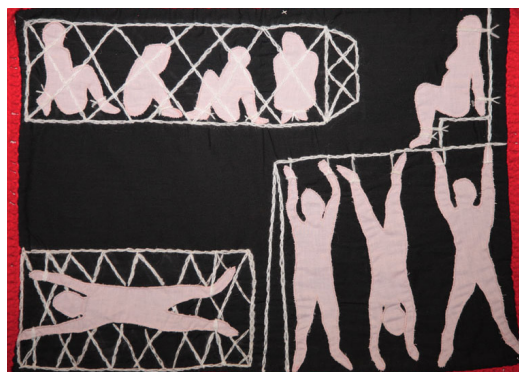


En un inicio las arpilleras respondieron a dos temáticas: la violencia y la pobreza. Por un lado tomaron todos los hechos que estaban sucediendo en la dictadura, poniendo en evidencia la violencia, la represión y la censura ejercida contra poblaciones e inocentes, como también la realidad que tenían que pasar muchas personas para obtener un poco de alimento en el día, ejemplo de ello es la siguiente arpillera que relata la olla común.



Arpillera "No podemos ni opinar".  
Fotografía de Museo de Violeta Parra.  
Chile, 1979.

Mientras si hablamos de los relatos que se crearon a partir de la crueldad, encontraremos muchas arpilleras que plasman el dolor de familias que se preguntan dónde están sus seres queridos, personas que buscaban justicia para aquellos que desaparecieron luchando, representaciones de las torturas a los que eran sometidos, etc; mientras que por otro lado, también existían arpilleras que retrataban las esperanzas de algunos pocos de volver a verse y re encontrarse con aquellos que habían desaparecido. La emotividad propia de las arpilleras es gracias al registro que se ha quedado en cada puntada y retazo de tela, no se lo llevan los años.



**izquierda:** “Sala de torturas”, exposición “The politics of chilean arpilleras”. Fotografía de Martin Melaugh. Irlanda, 2008.



**derecha:** “Paz, justicia y libertad”, exposición “The politics of chilean arpilleras”. Fotografía de Martin Melaugh. Irlanda, 2008.

Agosín (1996) recogió un testimonio de una arpillerista que relató que sus trabajos fueron una herramienta para poder conllevar la angustia de la pérdida y búsqueda de su hijo, como también el de Violeta Morales, quien era hermana y madre de víctimas de la dictadura, dijo: “Hice mi arpillera porque un doble crimen que denunciar: el secuestro de mi hijo y el de mi hermano. Me uní al taller para seguir luchando y para que la verdad pueda conocerse porque mis heridas siguen abiertas”. (Agosin, 1996: 14)

### **Bordadoras de Isla Negra**

El inicio de las históricamente conocidas bordadoras de Isla Negra se debe a la señora Leonor Sobrino, quien con el objetivo de ayudar a las mujeres a conseguir un ingreso extra para sus respectivos hogares, durante los meses de invierno donde la pesca escaseaba, en 1959 compró agujas, lanas y sacos de harina, reuniéndose un grupo de veinte mujeres a retratar sus infancias y acontecimientos cotidianos de sus respectivas vidas e historias, dejando que cada una creará con su propia intuición un relato significativo.

Dieron puntadas con tal talento que estas escenas cotidianas se hicieron conocidas y tan requeridas, que comenzaron a ganar reconocimiento tanto en el ámbito nacional como internacional. La primera vez que estas mujeres dieron a conocer su labor fue en la exposición realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes en 1969, donde los asistentes destacaron la labor de las bordadoras, encontrando en sus piezas un arte cálido y auténtico, además del hecho que se vendieron todos los tapices. Desde entonces, las bordadoras chilenas han paseado su arte por el mundo, destacando las muestras en el Institute of Contemporary Arts, Londres (1972), la Galerie du Passeur y L'Espace Cardin, París (1972), la Bienal de Sao Paulo, Brasil (1973), el Metropolitan Museum of Art, Miami (1975), el Musée de L'Athenée, Ginebra (1978) y la Fondation Le Cachot de Vents, Neuchâtel (1979).



Colección de bordados pertenecientes a las Bordadoras de Isla Negra. Fotografía de Municipalidad del Quisco. Chile, 2018.

### **Bordadoras de Copiulemo**

Al igual que sus pares, el trabajo de las bordadoras de Copiulemu desde Concepción ha sido reconocido y valorado por organizaciones de gran importancia como la UNESCO.

Estas mujeres crearon un oficio artesanal que se ha consolidado. Luego de su primer taller en 1974, el cual fue en un jardín infantil llamado “Manderscheid” en honor a la ciudad de origen de Rosmarie Prim, impulsora de este movimiento social, un grupo de 20 mujeres comenzaron a asistir semanalmente a dar sus primeras puntandas con lana. La misma Rosmarie comentó en una entrevista para DW (2018) que en esa época existía un Centro de Madres donde se reunían para hacer artesanías, pero hacía falta continuidad, para que pudiesen generar ingresos extras con sus creaciones. Entonces un día corriente llegó con un saco de harina, aguja, lana multicolor y las invitó a crear lo que quisieran en el bordador. Fue en ese momento que cada mujer que estaba presente en ese taller comenzaron un viaje personal en las piezas que bordaban, en las cuales retrataron las más antiguas y típicas costumbres campesinas como lo es el arado del suelo o la cosecha de hortalizas.

Fue para el año 1975 que lograron consolidarse como patrimonio identitario de su localidad, cuando fueron invitadas a exhibir sus piezas en la Sala Universitaria de Concepción, allí vendieron todos los paños creados y dieron a conocer esta artesanía en la Región del Biobío. Más tarde llegaría la posibilidad de difundir esta técnica tradicional a nivel nacional, cuando en 1977 fueron invitadas a la Feria de Artesanía Tradicional de la Universidad Católica, tradición que repiten hasta la actualidad. Se integraron así al circuito ferial en espacios públicos promovido a partir de la década de 1960 por artistas e intelectuales, ligados principalmente a la Universidad de Chile.

Su despliegue internacional llegó de la mano de la visita del papa Juan Pablo II a Chile en el año 1987, donde se les pidió confeccionar un tapiz, que incluiría las estaciones del vía crucis y otros temas. Más de 42 bordadoras confeccionaron un lienzo de 20 metros cuadrados, donde una pieza en particular llamó la atención de Juan Pablo II, esta era “el árbol de la vida” de la fallecida bordadora María Riquelme, fue elogiada por su técnica, pero también por retratar fielmente la identidad campesina. Actualmente esta obra es exhibida en la parroquia Nuestra Señora de la Candelaria, en San Pedro de la Paz.

En el año 2004 recibieron el premio Lorenzo Berg, que las distinguió como las artesanas más destacadas del año, mientras que en 2010 las bordadoras de Copiulemu fueron reconocidas con el sello de excelencia de artesanía de la UNESCO, muestra de las huellas e hitos que han marcado a lo largo de su existencia, hoy con más de cuatro generaciones dándole vida y sentido a cada puntada sobre la tela.

---

*Tapiz creado para la visita de Juan Pablo II en 1987. Fotografía del blog Bordadoras de Copiulemu. Chile, 2007.*





*arriba y al medio:* Bordadoras de Copilemu en instalaciones del Jardín Manderscheid. Fotografía de DW. Chile, 2018.

*abajo:* Obra bordada "El árbol de la vida" de María Riquelme. Fotografía de DW. Chile, 2018.

## vi. Referentes

El trabajo hecho en base a hilos y telas es lo que se dio cuenta anteriormente, recursos y técnicas utilizados durante muchos años para llevar mensajes o mantener en la memoria hechos de importancia en la historia país, pero también estas técnicas han servido como punto inicial para reformular la labor del bordado y llevarlo a nuevos soportes y formas. Como ejemplo de esto es que presentaremos el siguiente proyecto:

### *“Manos Libres, arte en prisión”*

Es una exhibición que se presentó el año 2016 en el recinto del Centro Cultural Gabriela Mistral, que se componía de figuras hechas a partir de ropa reciclada, todo elaborado dentro del Centro Penitenciario de San Joaquín.

Las piezas exhibidas son el resultado de un taller impartido por la ex productora de moda Juanita Vial. La iniciativa partió hace 3 años como una forma de reciclar textil, pero esta causa comenzó a tomar forma y transformarse así en una experiencia artística para las reclusas como para ella misma. La exhibición se enmarcó en el natalicio de la poeta y profesora, Gabriela Mistral y las piezas son un homenaje, ya que cuando fue pequeña se le acusó injustamente de un robo y las piezas muestran el dolor que causa la incriminación.

En su recorrido se podía observar pequeños rollos de ropa cosidos con lanas de diversos colores, que en conjunto formaban objetos como poufs, pequeñas muñecas, zapatos, cuadros, etc. Dentro de estas piezas las internas hilvaron frases y pensamientos que le daban un toque mucho más personal y emocional a cada obra.



**arriba:** Pensamientos de las mujeres del Centro Penitenciario (parte de la exposición). Fotografía de Bastián Ljubetic. Chile, 2016.

**abajo:** Creaciones confeccionadas por las internas de San Joaquín. Fotografía de GAM. Chile, 2016.





Juanita en una entrevista para Revista Paula (2013) conversó sobre el taller que realizaba en el Centro Penitenciario en esos años, como también sobre las internas que asistían. “A las internas las respeto y las admiro. Yo me colgaría de una viga si hubiera pasado por lo que ellas han vivido. Admiro en ellas esa capacidad de lavarse el pelo con agua helada. De maquillarse, de llegar preciosas, de preocuparse de ser respetuosas durante los cursos, de teñirse el pelo, hacerse las manos y los pies. Les dan cancha, tiro y lado a cualquier mujer del barrio alto, disfrazada con un perfume hediondo y caro. Jamás les preguntaría por qué están acá. Qué me importa, quién soy yo para cometer esa imprudencia. Saber qué delito cometieron no cambia en nada mi intención de trabajar con ellas. Lo que realmente me motiva es que quiero que todos vean que estas mujeres no son monstruos de circo, sino mujeres que sienten y piensan, que trabajan y hacen cosas preciosas”.

Parte de la exposición “Manos Libres, arte en prisión”. Fotografía de GAM. Chile, 2016.

Comunicación Bordada

## *Puntadas Contemporáneas*

### **i. El bordado como disciplina**

Ya desde la edad media que la apreciación del bordado ha generado divisiones, y es que ha sido considerado arte de igual importancia a la pintura como también solo artesanía. Ha sido considerado “adecuado” solo para mujeres como también reivindicado por hombres.

En la entonces Edad Media, el bordado era considerado, como se ha dicho, un arte de importancia similar a la que implicaba la pintura u otras artes. Ya para el Renacimiento es que se comenzó a considerar un arte inferior, en el cual se estipulo como una actividad para mujeres nobles, con lo cual se impuso la idea de que el bordado era sinónimo de feminidad.

Actualmente se mantienen dos opiniones contrastadas acerca de esta disciplina, por un lado se sostiene un criterio positivo respecto de la conservación de los valores de lucha social que nutre el bordado desde sus tiempos pasados, mientras que desde la otra perspectiva se denota un sentir peyorativo hacia los hombres y mujeres jóvenes que dedican su tiempo a bordar, se piensa que es un pasatiempo para “señoras” o se tiene una connotación de ser algo poco serio y meramente decorativo.

Ya hace algunos años es que el bordado a vuelto a tomar una importancia como arma social, que no discrimina en sexo ni edad. Empleándose mayoritariamente como parte de movimientos feministas, se ha aprovechado el discurso tanto artístico como de crítica social y reivindicación que mantiene, tal y como lo hicieron las clases bajas anteriormente para liberarse y hacerse escuchar en diferentes lugares del mundo. Ejemplo de lo anterior puede considerarse el movimiento que surge para el año 2001 en México llamado “Bordamos por la paz”, actividad que nace a consecuencia de la violencia existente en dicho país, como parte de este movimiento es que la gente se reunía a bordar pañuelos con temáticas que apelaban a la paz y se manifestaban contra los actos de violencia. Considerándose bordados para y por todos aquellos que partieron bajo estos actos marcados por la agresión.



“No + violencia ni crímenes de odio por orientación sexual e identidades de género” bordado sobre tela de Hugo Ismael Rodríguez en el año 2012. Fotografía de Bordamos por la paz. México, 2012



**arriba:** Pañuelos bordados. Fotografía de Bordamos por la Paz. México, 2013.

**abajo:** Bordados provenientes de diferentes partes del mundo. Fotografía de Katia Olalde. México, 2013.



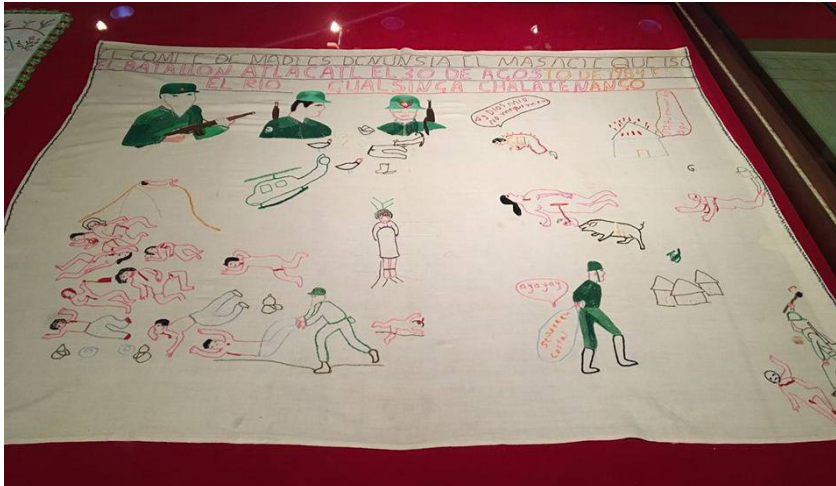
**arriba:** Pañuelos provenientes de distintos colectivos. Fotografía de Alfredo Mendoza. México, 2013.

**abajo:** Bordados en proceso del colectivo "Fuentes Rojas". Fotografía de Katia Olalde. México, 2013.

Al igual como lo hicieron las arpilleras en Chile durante todo el periodo del régimen militar (dictadura) los bordados también fueron utilizados como medios de denuncia por salvadoreños en el campo de refugiados en Colomoncagua, Honduras. Los bordados fueron creados como obsequios para turistas y para recolectar algún tipo de fondo para el campamento, quienes crearon estos testimonios no fueron sólo mujeres sino niños y niñas que también vivían bajo esta realidad.

Bordados de denuncia elaborados por refugiados en Honduras. Fotografía de Museo Nacional de Antropología (MUNA). El Salvador, 2018.





Obra parte de la exhibición "El olvido está lleno de memoria". Fotografía de Museo Nacional de Antropología (MUNA). El Salvador, 2018.

Es importante destacar cómo el uso del bordado ha contribuido en las diferentes luchas y denuncias sociales por los derechos de mujeres y hombres en diferentes países del mundo. A pesar de las diferencias culturales, lingüísticas, de espacio, tiempo y objetivos, todos tienen un sentido de colectividad impulsado y heredado principalmente por mujeres que se decidieron a tomar hilo en el asunto y plasmar en el arte textil sus demandas. De ello se deriva la importancia de este medio conformado por hilos, telas y fibras, es un lenguaje internacional y intergeneracional.

## ii. Bordado contemporáneo

En la actualidad existen una gran cantidad de expositores que utilizan las técnicas textiles como el elemento que lleva la narrativa en sus obras, como también colectivos que a través de la labor con la aguja han desarrollado un modelo de terapia grupal con la cual se conectan a personas que tiene algún tipo de experiencia traumática común. Cualquiera sea el tema de conexión, estos individuos generan un vínculo por empatía y las emociones que se desencadenan en el "hacer" creando mensajes y visiones mucho más potentes que se fortalecen con el trabajo entre los pares.

Las motivaciones son múltiples y distintas al igual que los soportes que recientemente está experimentando la técnica, demostrando la versatilidad tanto del bordado en sí como de las significaciones que se le puede llegar a otorgar al trabajo manual realizado. No es ajeno a estos tiempos encontrar más comúnmente lugares, ciudades y rincones intervenidos por la mano de artistas, utilizando como actor principal al textil en sus diferentes técnicas. Ejemplo de aquello puede ser el movimiento *urban knitting*, también conocido como “tejer en la ciudad”, el cual consiste en herosear el mobiliario urbano cotidiano, tejiendo coloridas piezas a través de la técnica de ganchillo o punto, trayendo con ellas el calor y la alegría a las frías calles.

---

**taggers:** Proviene de la palabra “tag” que corresponde a la firma de un nombre, normalmente seudónimos.

**crew:** Es un grupo de artistas unidos bajo un mismo nombre que les representa. Trabajan de manera colectiva en sus obras.

Este tipo intervenciones surgen en 2005 de la mano de “Knitta Please”, un grupo de tejedoras fundado por dos mujeres bajo los *taggers* de AKrylik y PolyCotN, quienes decidieron unirse para darle sentido a proyectos personales inacabados, como piezas de vestuario u otros, y a manera de intervención los fueron tejiendo en mobiliarios del espacio público de los alrededores de la ciudad de Houston como: monumentos, mantas para bebés, manillas de puertas, bancas, etc.

Tanto el nombre de la *crew* como el de sus *taggers* estaba inspirado en el graffiti, pero a diferencia de sus pares, quienes empleaban materiales de pintura, ellos utilizaban materiales como los palillos y el hilo, teniendo como fin hacer un arte “un poco más cálido”, tal como lo expresó en una entrevista Akrylik. (Houston, Texas Cries Out ‘Knitta Please’, 2006).

El grupo, que constaba tanto de hombres como mujeres de entre 20 a 70 años, dejaban normalmente una firma sobre una etiqueta de papel con la frase “knitta please” ó “whaddup knitta?”, dejando registros en grandes monumentos de nivel internacional como la gran muralla China o Notre Dame.



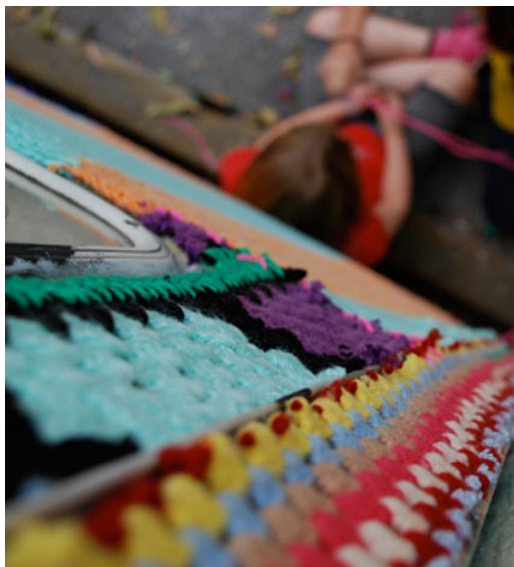


---

**arriba:** Intervención en una es-  
cultura en la Plaza del Trocadero.  
Fotografía de Jean Michel Sicot.  
París, 2011.

---

**abajo:** Intervención en la Gran  
Muralla China. Fotografía de Ben  
Sayeg. China, 2006.



**arriba:** Autobús intervenido en la Ciudad de México por Knittaplease. Fotografía de Feynox. México, 2009.

**abajo:** Detalles del autobús intervenido. Fotografía de Feynox. México, 2009.



---

**arriba:** Manubrio de bicicleta intervenido con lanas. Fotografía de John Watson. Estados Unidos, 2012.

---

**abajo:** Intervención en el mobiliario urbano. Fotografía de Girlhula. Estados Unidos, 2009.

A continuación se dará una pequeña muestra de los nuevos soportes que ha encontrado el arte textil para comunicar, expresar o masificar mensajes y causas. En esta ocasión solo le daremos énfasis a los nuevos soportes de bordado ya que es la técnica relevante para el proyecto presentado. Tal como lo expresó Antonio C. Floriano Cumbreño en una de sus obras, no debería considerarse la tela el soporte natural del bordado, porque históricamente se ha bordado sobre cuero, hojas de árbol, paja y papel. (El Bordado, 1942: 19)

Al ser soportes contemporáneos de la técnica, estas variables no traen consigo mucha información, por lo que en esta oportunidad nos limitaremos a entregar una pequeña reseña de lo que se trata y ejemplificaremos mediante la presentación de un(a) exponente del área.

### **Sobre papel**

Tal y como señala el enunciado, una de las alternativas con las cuales se ha encontrado la aguja y el hilo ha sido el papel, en sus distintos formatos y gramajes, así como también con sus dificultades. El papel es un soporte que no permite errores, es decir, cada vez que la aguja pasa por la hoja deja una marca y no hay manera de borrarla a menos que el hilo se haga cargo, por esta misma característica es que normalmente los trabajos previamente se bocetean para luego traspasar este dibujo sobre el papel, para posteriormente y de manera anticipada hacer los orificios que servirán de guía para la aguja, así sabrá por donde entrar y salir.

Como ejemplo de esta alternativa es que nombraremos a la artista textil mexicana Gimena Romero, quien lleva 11 años practicando el bordado. Con estudios en artes plásticas y visuales en la Escuela Nacional de Pintura, Grabado y Escultura “La Esmeralda” de la Ciudad de México, Gimena se especializa en estampa e ilustración y es con 22 años que comienza su experimentación con el borda-

do, así es como posteriormente se especializa en bordado de alta costura en París y bordados con hilos de oro en Sevilla, además de bordados tenangos en Hidalgo.

Como artista textil Gimena Romero cuenta con piezas exhibidas en colecciones del Museum of Modern Art (MoMA) situado en Manhattan (New York), como también en el Banco de México, además de haber publicado ya 5 obras de narrativa, poesía e investigación del bordado.



*Pieza bordada por Ana Gómez en un taller de Gimena Romero. Fotografía de Estudio Gimena Romero. México, 2014.*



Piezas realizadas en el taller de bordado sobre papel de Gimena Romero. Fotografía de Estudio Gimena Romero. México, 2014.



**arriba:** Bordado sobre papel. Fotografía de Estudio Gimena Romero. México, 2013.

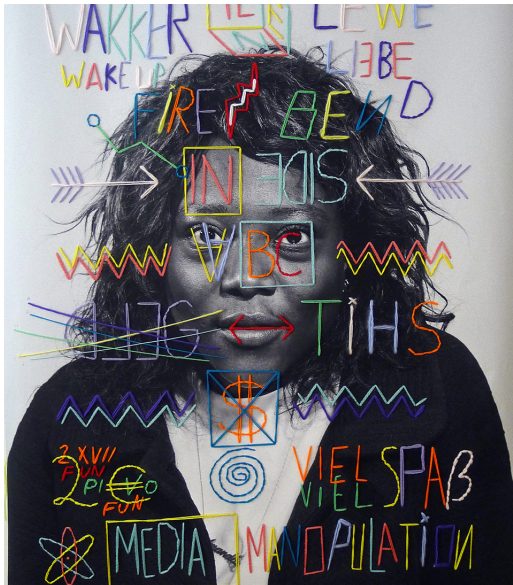
**abajo:** Bordado sobre papel. Fotografía de Estudio Gimena Romero. México, 2014.

## **Fotobordado**

El bordado sobre fotografía tiene muchas similitudes a lo que trata el papel, pero a diferencia del soporte nombrado anteriormente, en esta ocasión se limita a intervenir algo que ya está creado. La imagen está tomada y retratada, si bien se puede originar obra sobre ella no tiene autoría desde el comienzo, como el papel que inicia con una hoja en blanco. Mediante esta intervención se puede dar diferentes propósitos en la obra, ya sea resaltar un mensaje, una situación, un objeto o dar un anuncio completamente aislado de lo que es el contexto de la pieza.

Como un exponente de este tipo de bordado tenemos a José Romussi, artista de origen chileno, quien actualmente reside en la ciudad de Berlín (Alemania). El trabajo que ha desarrollado este artista lo ha llevado a exponer en diferentes lugares del mundo tales como Roma, Chicago, New York, Berlín, Beijing y también en Santiago y Valparaíso de su natal Chile. El desarrollo como artista de Romussi está marcado desde su infancia con la influencia de su madre, quien se dedicaba a la pintura y a la enseñanza de esta, que la llevó alrededor del mundo, por lo que desde pequeño tuvo una gran aproximación con diversas culturas, lo que a su vez fue una estimulación que permanece hasta el día de hoy para él, quien se mantiene viajando alrededor del mundo en búsqueda de nuevas técnicas e inspiraciones.





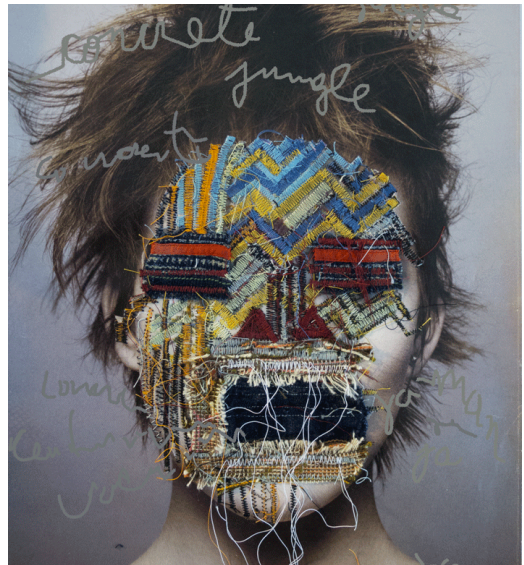
**arriba:** Fotobordado de la colección "Kunst im Untergrund". Fotografía de Jose Romussi. Berlín, 2013.

**abajo:** Fotobordado de la colección "ANTI-SERIE". Fotografía de Jose Romussi. Berlín, 2015.



---

**arriba:** Bordado en fotografía  
"Xserie". Fotografía de Amanda  
Charchian. Berlín, 2014.



---

**abajo:** Fotobordado de la colección  
"ANTI-SERIE". Fotografía de  
Jose Romussi. Berlín, 2015.

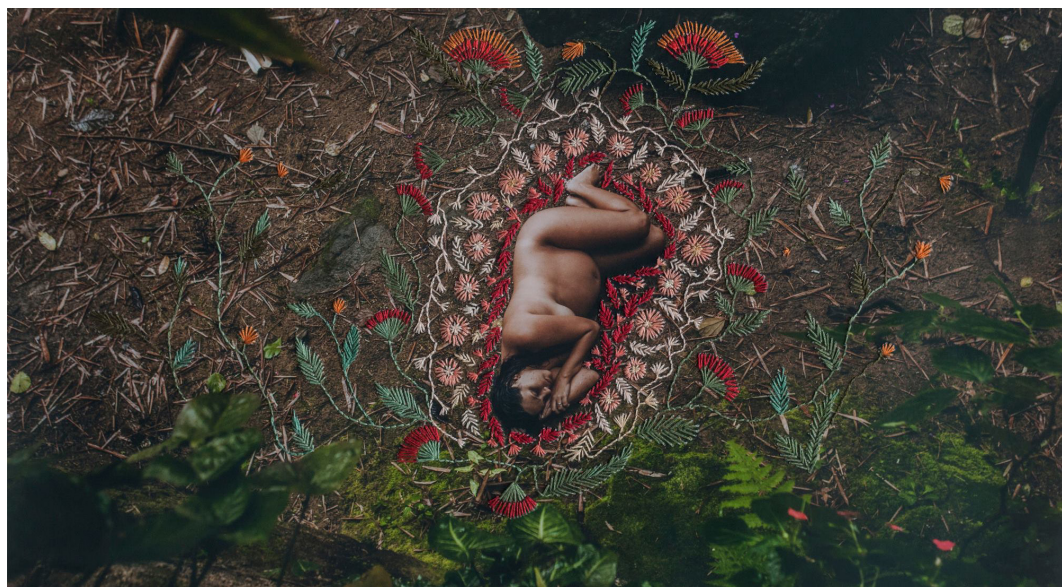


Fotobordado de la colección "New Serie". Fotografía de Jose Romussi. Berlín, 2013.

Otra gran expositora de esta intervención del bordado sobre piezas fotográficas es Aline Brant, nacida en Macaé, Río de Janeiro. Brant a lo largo de su desarrollo profesional, tomó varios cursos para explorar y auto descubrir sus habilidades creativas. Fue en el año 2014 que descubrió las intervenciones analógicas de mano de su tutora Carine Wallauer, quien estimuló la idea de exploración entre sus alumnos, alentando el uso de técnicas como la acuarela, el collage, la costura, etc. En este punto es cuando Aline halló un camino por el cual llevar su trabajo a otro nivel, encontrando una característica espiritual en la ejecución de líneas, por la habilidad que estas poseían para conectar cosas.

La artista y fotógrafa brasileña incursionó en crochet, tejido y costura para dar paso a una intromisión más profunda a lo que era el bordado, técnica por la que se inclinó y hoy en día utiliza para darle vida a los retratos con colores neutros. Mediante el uso de hilos llenos de colores, da puntadas que a su vez generan una resignificación de la captura inicial del lente. Los motivos botánicos son una constante en el trabajo de Brant, teniendo como protagonista continuamente el cuerpo humano, representado por hombres y mujeres de diferentes edades.

Actualmente Aline Brant además de dedicarse a la realización de sus obras personales, también dicta talleres de bordado en algunas plataformas digitales, así como también presencialmente en algunas ciudades de Brasil como Sao Paulo o Río de Janeiro. Gracias al trabajo y la dedicación que ha demostrado en cada una de sus piezas es que ha logrado exponer parte de ellas en diferentes ciudades y países como Buenos Aires (Argentina), Ancona (Italia), Belo Horizonte y Macaé de su natal Brasil. Destacando también algunas publicaciones impresas en París (Francia), Alkmaar (Países Bajos), Porto Alegre y Sao Paulo (Brasil).



---

**arriba:** Bordado sobre fotografía.  
Fotografía de Aline Brant. Brasil,  
2017.

---

**abajo:** Bordado sobre fotografía.  
Fotografía de Aline Brant. Brasil,  
2018.

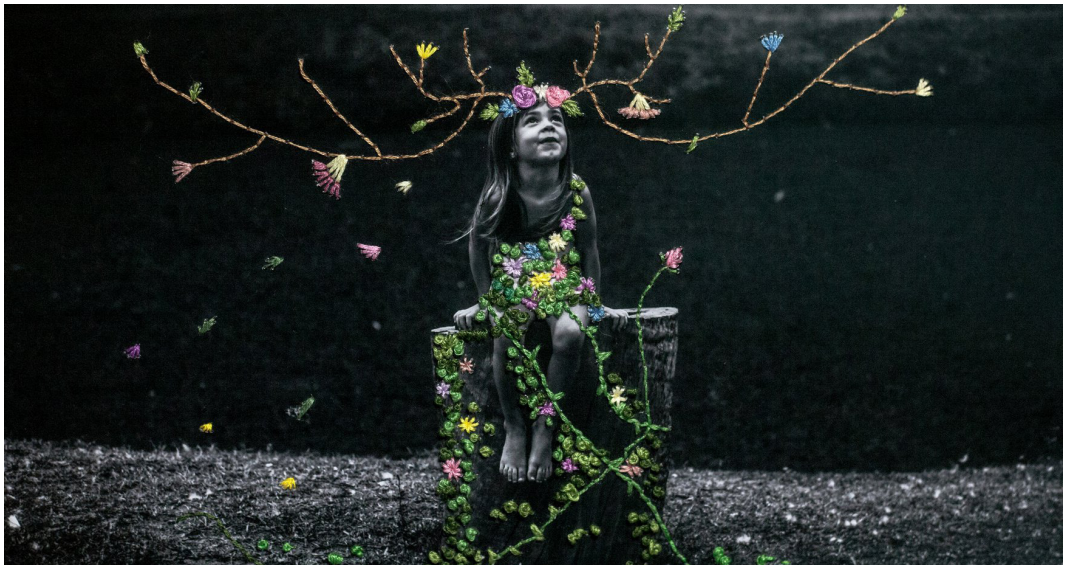


---

**arriba:** Bordado sobre fotografía.  
Fotografía de Aline Brant. Brasil,  
2017.

---

**abajo:** Bordado sobre fotografía.  
Fotografía de Aline Brant. Brasil,  
2018.



---

**arriba:** Bordado sobre fotografía.  
Fotografía de Aline Brant. Brasil,  
2018.

---

**abajo:** Bordado sobre fotografía.  
Fotografía de Aline Brant. Brasil,  
2017.

## En lo Urbano

El interés por los textiles entre artistas e interesados del arte ha aumentado a tal nivel que ha dado lugar a un claro movimiento artístico textil contemporáneo. Las intervenciones no solo se limitan a lo que está presente en las calles, el mobiliario cotidiano también se ha tomado un espacio, y en este escenario las características mismas del objeto o el material da un paso a la creación y de esta manera se origina un soporte donde el bordado puede surgir.

Actualmente el uso de materiales y técnicas tradicionales se mezcla con la innovación y las posibilidades, es justamente este último punto el que tomará protagonismo en el desarrollo de este proyecto. Por lo que a continuación se dará paso a una serie de artistas quienes utilizan el bordado como técnica principal, mezclando lo tradicional con materiales poco convencionales en lo que es el desarrollo del bordado.

### *a. Danielle Clough*

Danielle, conocida en el medio artístico como Fiance Knowles, es una diseñadora nacida y criada en Ciudad del Cabo (Sudáfrica), estudió dirección de arte y diseño gráfico en The Red and Yellow School, para luego emprender carrera en las artes visuales y diseño digital.

Sus primeros acercamientos con el textil se debe gracias a su madre, quien fue la persona que le enseñó a coser, tiempo más tarde, mientras comenzaba sus estudios, como medida para solventar los gastos, comenzó a fabricar juguetes de peluche en donde se encargaría de los detalles e indirectamente sus terminaciones comenzarían a crecer, llevándole a un viaje de experimentación. Desde ese momento Danielle ha ido construyendo un estilo al que ella denomina *fibre art* el cual consiste en retratar dibujos vegetales sobre cuerdas de nylon de las raquetas.



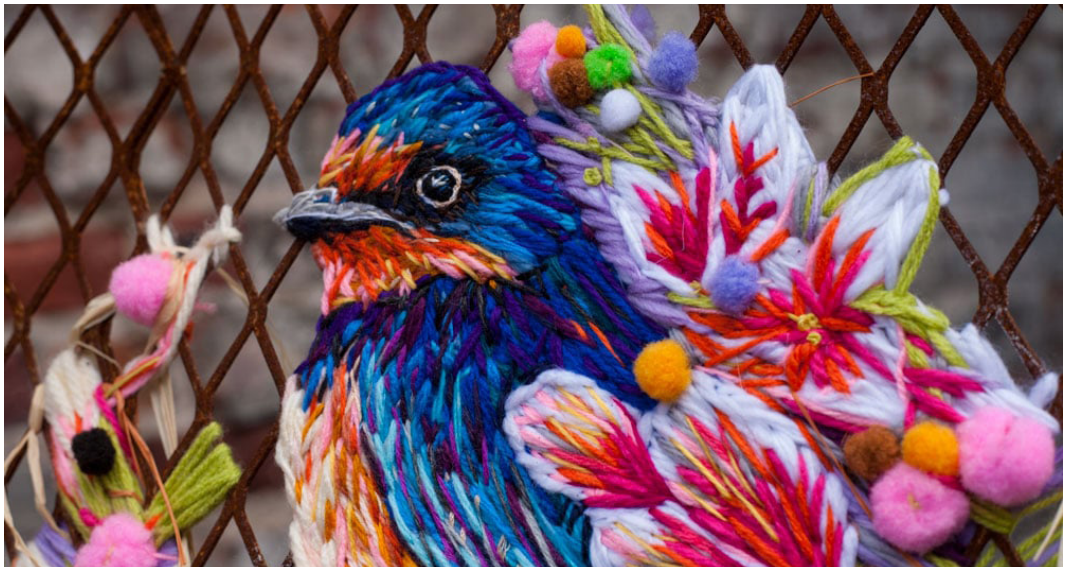
Si bien Clough es conocida ampliamente por su trabajo en el bordado de raquetas bádminton vintage, también ha incursionado en el campo del bordado callejero o urbano, como también en otras temáticas como los retratos de variadas celebridades o personas del común vivir.

A continuación se dará paso a las obras originadas en manos de la artista sudafricana:

---

*Danielle Clough con su proyecto "Borders and boundar".  
Fotografía de Jono.  
Sudáfrica, 2016.*





---

*"Borders and boundar" para la primera Cumbre Mundial Humanitaria celebrada en Estambul. Fotografía de Jono. Sudáfrica, 2016.*



**arriba:** Bordados en raquetas (izquierda) "Rat Racket", (derecha) "What a Racket". Fotografía de Danielle Clough. Sudáfrica, s/f.

**abajo:** Bordados en bastidores (izquierda) "Thembi x Nike Woman", (derecha) "Sloth". Fotografía de Danielle Clough. Sudáfrica, s/f.

***b. Severija Inčirauskaitė-Kriaunevičienė***

De padres artistas y docentes de la Academia de Artes de Vilna (Lituania) Severija siempre tuvo una cercanía con las artes, su padre se especializaba en el uso de metales en las prácticas creativas, mientras que su madre era calígrafa profesional, donde combinaba esto con el uso de textiles.

En el año 1997 comenzó sus estudios de textil en la Academia de Arte de Vilna (VAA), para más tarde cursar un postgrado en la misma institución, lo que finalizó un año más tarde en que ingresará en el departamento de textiles de la VAA, de esta manera es que desde el año 2016 se establece como docente asociada al departamento. Esto desde su lado académico, ya que paralelamente ha sido directora de una galería (Textile gallery-studio Artifex) y hecho múltiples exposiciones alrededor del mundo, en lugares como Milano (Italia), Tallin (Estonia), Ahrenshoop (Alemania), Ystad (Suecia), etc.

Los bordados de la artista Lituana toman el metal como punto de partida, desafiando la asociación doméstica de variados objetos, desde cucharas hasta puertas de automóviles. Las obras que genera esta artista tienen un atractivo visual muy intenso, en primer lugar los objetos antiguos oxidados por el paso del tiempo atraen inmediatamente la atracción, pero además de ello se encuentra el delicado y minucioso trabajo del bordado sobre o mejor dicho a través de estos. El uso de estos inusuales soportes generan un particular sentimiento de familiaridad, específicamente hablando de las piezas que usan mobiliarios hogareños cotidianos como: sartenes o pailas, latas de conserva, bandejas, entre otros.

En las siguientes páginas se dará paso a la exhibición de algunas de sus obras más destacadas:



**arriba:** La artista Severija Inčirauskaitė-Kriaunevičienė. Fotografía de Adam Bogdan. Lituania, 2014.

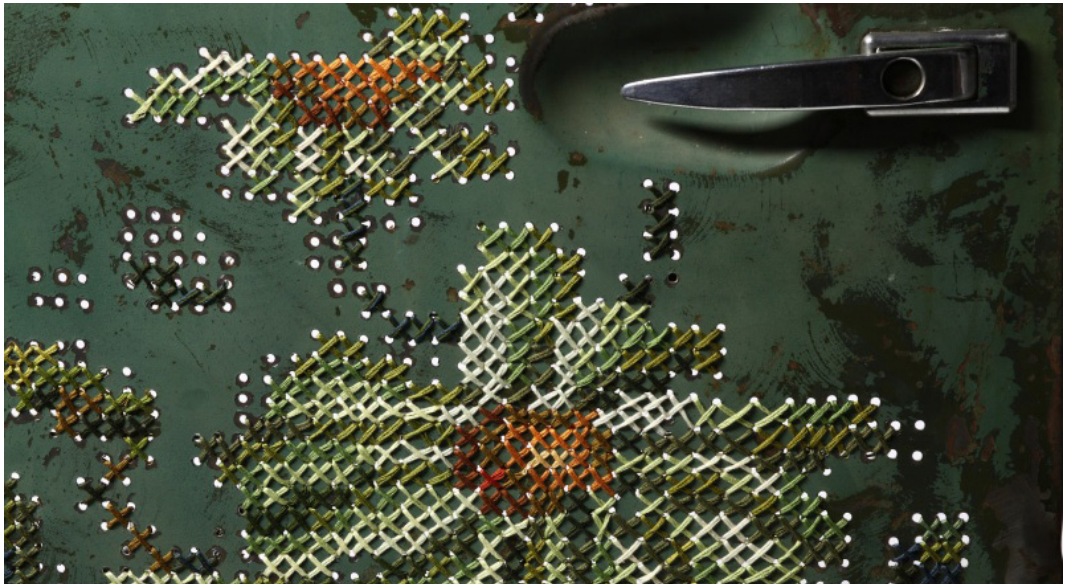


**abajo:** "Tourist's Delight" bordados sobre latas encontradas en las montañas del Cáucaso. Fotografía de Modestas Ežerskis. Ucrania - Francia y Lituania, 2017.



**arriba:** Lámpara de metal bordada "Bucket of Light". Fotografía de Modestas Ežerskis. Inglaterra, 2010.

**abajo:** "DONALD Bubble Gum". Fotografía de Severija Inčirauskaitė-Kriaunevičienė. Lituania, 2016.



**arriba:** Bordado en automóviles "The Path of Roses". Fotografía de Modestas Ežerskis. Francia - Lituania, 2008.

**abajo:** Piezas de "Kill for peace" para la primera Cumbre Mundial Humanitaria celebrada en Estambul. Fotografía de Edvard Blaževič. Letonia, 2016.



*"Kill for peace".  
Fotografía de Edvard  
Blaževič. Letonia,  
2016.*

“Daisies, poppies, pansies, forget-me-nots... Flowers of war and symbols of remembrance of the perished. He loves me – he loves me not, alive or dead, what should be remembered and what is best forgotten... Rose petals unfold as meat, helmets warped by bomb splinters unfold as metal blossoms. Life goes on. Hæil, life!”

“Margaritas, amapolas, pensamientos, no me olvides ... Flores de guerra y símbolos del recuerdo de los fallecidos. Él me ama, no me ama, viva o muerta, lo que debe recordarse y lo que es mejor olvidar ... Los pétalos de rosa se despliegan como carne, los cascos deformados por astillas de bombas se despliegan como flores de metal. La vida continúa.”

- Tomas Kriaunevičius







TERCER CAPÍTULO:  
LEVANTAMIENTO DE  
INFORMACIÓN

*Obra "El día roto" por Ma-  
ría Asunción Raventós (1979).  
Fotografía de registro personal.  
Chile, 2019.*

## CASO DE INTERÉS

---

### TALLER PENITENCIARIO “MINKA”

Como introducción, “Minka” el nombre de esta empresa proviene de la raíz quechua de la palabra “minga”, que habla de la tradición del trabajo colectivo con un fin social.

Esta pequeña empresa realiza joyería femenina a partir de descartes textiles de las grandes industrias; se encargan de recoger estas piezas y transformarla en accesorios: aros, cintillos, collares, pulseras, etc. Las artesanas que se encargan de hacer esta labor son mujeres del Centro Penitenciario de San Joaquín y dueñas de hogar de la comuna de la Estación Central.

Minka trabaja hace aproximadamente 5 años con las internas del recinto penitenciario bajo las instalaciones de la fundación “Abriendo Puertas”, iniciando este proyecto como un taller para aquellas reclusas que optaban a beneficio por buena conducta; de esta forma la empresa ha ayudado a diferentes mujeres que han trabajado con ellas, ya que pueden optar a un sueldo mensual, lo cual las ayuda para el día a día tanto dentro del recinto como para contribuir económicamente en la crianza de sus hijos que las esperan afuera o simplemente ser un soporte económico más para sus familias.

El año 2018, esta empresa llevó su taller al exterior con una oportunidad de post penitenciario, la cual buscaba capacitar mujeres para entrar al mundo laboral de forma autónoma, con la obtención de una máquina de coser si completaban el programa y la asistencia requerida, esto de la mano con la Fundación San Carlos de Maipo.

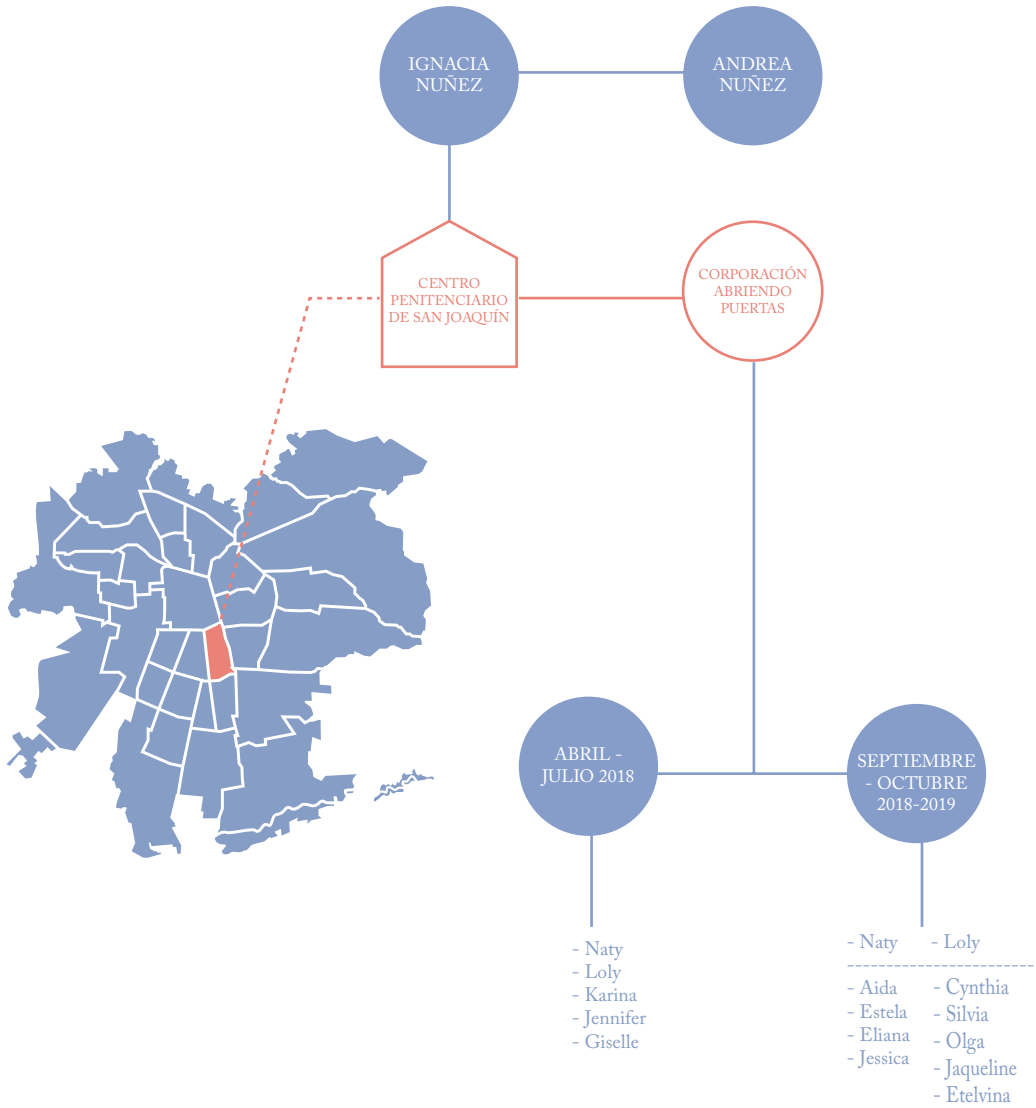
El primer contacto que se tuvo con las internas del recinto fue en mayo de 2018 como parte del proceso que abarcaba el desarrollo de práctica profesional II que se estaba cursando en ese momento. Cabe señalar que las mujeres que formaban parte del equipo de artesanas Minka hasta esa fecha eran cinco internas: Natalia, Loly, Jennifer, Giselle, Karina. Este primer acercamiento tuvo una duración de aproximadamente cuatro meses.

La segunda instancia de encuentro se inicia en septiembre de 2018, como parte de un nuevo proceso para construir un círculo de confianza y acercamiento con las reclusas del centro. Es importante mencionar que en este punto las mujeres que participaban anteriormente del taller ya no se encontraban asistiendo regularmente, por lo que se daba comienzo a una nueva etapa de iniciación con nueve mujeres: Aida, Estela, Eliana, Jessica, Cynthia, Silvia, Olga, Jaqueline y Etelvina. El seguimiento comenzó con visitas semanales, las cuales eran lunes y viernes entre los horarios de 10:00 a 13:00 pm, iniciando una capacitación por parte del taller con una extensión de tres meses, guiada por la autora de este proyecto.

Las visitas y la activa colaboración en talleres y actividades de las internas se mantuvo hasta fines del mes de enero del presente año (2019), participando de lo que fue la graduación que organiza la corporación “Abriendo Puertas” (institución a cargo del taller que dicta Minka en el penitenciario) por la participación y finalización del proceso de formación de cada taller.

Como antecedente de el seguimiento anteriormente mencionado, es importante señalar que los procesos de acceso al recinto están sujetos a la obtención de lo que ellos denominan “providencia”, el cual es un permiso de ingreso al recinto penitenciario, el cual debe ser tramitado por la fundación a cargo de la persona es cuestión. Además de el hecho que al recinto no esta permitido llevar ni ingresar ningún objeto tecnológico o cualquier otro elemento que no conste con el permiso de las autoridades del penitenciario.

SOCIOGRAMA



## METODOLOGÍA

---

*“Resistir para bordar, bordar para dignificar”* responde a un proyecto comunicacional, en el cual se explora al bordado como mecanismo de revalorización personal y social. Las piezas creadas son el puente de conexión entre la población común y las reclusas. Con el propósito de re dignificar la vida de ellas y generar una empatía en la gente, se exhiben las obras de creación individual, como una manera de poner en valor su nombre y obra.

La primera etapa de la investigación fue debatir el uso del bordado y cuestionar los soportes convencionales que se le otorga, además de revalorizar el oficio como una herramienta de rehabilitación y de superación personal, haciendo el cruce con la reinserción social y la re dignificación de las mujeres condenadas.

En segundo lugar, se avanzó en lo que eran los antecedentes y referentes proyectuales de los principales conceptos que encaminaban el proyecto (bordado y arte urbano). También se desarrolló un levantamiento de información de la práctica de talleres dentro del recinto penitenciario, como del estado actual del bordado, esto porque permitiría generar contenidos para el desarrollo del proyecto.

Como parte del desarrollo del proyecto, se comienza una etapa de exploración, experimentación y creación, motivada por los intereses propios, como es el bordado, las experiencias personales en el centro penitenciario y la admiración hacia el trabajo manual. Para este periodo fue fundamental la búsqueda de materiales y formatos, trabajando a la par con el método del ensayo y error.

De modo que este proyecto se dividió en tres áreas de acción, las cuales se complementaban y avanzaban de manera simultánea mientras el proyecto se generaba. A continuación se detallará el accionar de las diferentes áreas de trabajo:

### *a. Investigación*

- Esta etapa consistió en la búsqueda y lectura de diferentes fuentes bibliográficas que proporcionarían información teórica y respaldada acerca de los diferentes conceptos claves que llevaba el proyecto. Generando de esta manera un marco teórico que cruza el bordado, la reinserción social y el arte urbano.

- Paralelamente a punto mencionado antes, también se asistió a diferentes exposiciones que tenían como hilo conductor el textil. En las exhibiciones se podían encontrar diferentes técnicas como bordado, arpilleras o tejido de telares.

#### *Exposiciones asistidas:*

\_ “Bordando la Ciudad “ de Museos de Medianoche. Museo Bejamín Vicuña Mackenna. 16 de noviembre de 2018.

\_ “Tejido Social: Arte textil y compromiso político”. Museo de la Solidaridad Salvador Allende. 18 de mayo de 2019.

\_ “Reencuentro” de Sheila Hicks. Museo Chileno de Arte Precolombino. 17 de octubre de 2019.

### *b. Referentes y Conceptualización*

- Se realizó la exploración de referentes visuales que tuvieran como actor comunicacional algún tipo de textil, así como proyectos que tuviesen un cruce entre el oficio manual y la reinserción social, llegando a encontrar antecedentes proyectuales, que contribuyeron en el desarrollo y puesta en acción del proyecto final.

- Luego de analizar los referentes previamente destacados de la investigación y haber experimentado distintas técnicas de textil, así como también formatos, es que se establece una base conceptual para el proyecto, la cual instala al bordado como herramienta de comunicación y contenedora de mensajes de dignificación para personas vulnerables.

### *c. Experimentación y Resultados*

- Durante el tiempo de experimentación, se asistió a diferentes talleres o actividades que tuviesen como fin, el aprendizaje de técnicas textiles tales como el bordado o la arpillera, con la finalidad de ampliar los campos de conocimientos y aplicación propios.

#### *Talleres participados:*

\_ Workshop de bordado creativo, impartido por Trini Guzmán “holaleon”. Mall plaza Los Dominicos. 29 de septiembre de 2018.

\_ Taller de bordado en formato pequeño, impartido por Hanna Aravena “Hanna Gema”. Instituto Profesional Arcos. 10 de octubre de 2018.

\_ Workshop de Hilorama, impartido por Josefina Grez “hilo.rama”. Mall plaza Los Dominicos. 08 de noviembre de 2018.

\_ Taller de arpilleras “Bordando la Ciudad”, impartido por Mermorarte. Museo Benjamín Vicuña Mackenna. 10 de noviembre de 2018.

\_ Taller de fotobordado, impartido por el Colectivo Desbordadas. La Casa de los Diez. 06 de marzo de 2019.

- Durante esta etapa, se produce un periodo de experimentación, en el cual se aplican técnicas aprendidas del punto anterior y también se inicia la búsqueda de nuevos materiales o soportes que entreguen potencia al mensaje final que manifiesta el proyecto.

- Una vez decidida la base conceptual bajo la que se materializaría el proyecto final, es que se procede a la creación de las primeras muestras, las cuales servirían de guías para la corrección de formas, materiales y paletas de color.

- La etapa final es la materialización completa del proyecto con las mujeres implicadas en su realización.



## ANTECEDENTES & REFERENTES

---

### **1. Manos libres: arte en prisión**

Se toma como referente conceptual esta exhibición a cargo de la ex productora de modas Juanita Vial, por utilizar al textil como herramienta de comunicación desde el otro lado de las rejas, además de su materialidad y el poder que se le otorga a las participantes para expresarse.

“Manos Libres, arte en prisión” es una exhibición que se presentó el año 2016 en el Centro Cultural Gabriela Mistral, que se componía de figuras hechas a partir de ropa reciclada, todo elaborado en el taller del Centro Penitenciario de San Joaquín.

Todo surgió con la idea de hacer un taller de reciclaje textil, de ahí fue creciendo y estableciéndose la idea como un voluntariado y Juanita trabajó tres años con las internas. El proyecto se transformó en una instancia de investigación, donde las reclusas podían dar rienda suelta a su imaginación. Muchas de ellas escribieron en su propio lenguaje sus pensamientos, a través de retazos o pequeñas formas y bultos abstractos que más tarde se incorporarían a una obra más grande.

Juanita deseaba entregarles a las internas un espacio donde pudieran trabajar y obtener una remuneración acorde a la labor que estaban realizando. Llevo algunas de estas piezas a Estados Unidos y junto a Javiera Parada, agregada cultural, lograron exhibirlas y vender algunas de ellas.

## 2. Colectivo Memorarte

Este colectivo compuesto por mujeres de diferentes edades y ocupaciones, confeccionan arpilleras, difundiendo y promoviendo la defensa de los derechos humanos a través de sus creaciones. El foco de sus trabajos es bordar para incidir en la opinión pública, por ello es que es importante el lugar donde se desenvuelve sus actividades, dentro de estos lugares están marchas, concentraciones o festivales donde apoyan las demandas legítimas de la ciudadanía.

Es de importancia la labor de rescate de memoria, así como también del oficio textil y técnicas que rodean al bordado. Las arpilleras utilizaron el hilo y la aguja para denunciar hechos y acontecimientos históricos. El poder comunicacional que tiene las arpilleras no solo permanecen a nivel nacional o en casa y recintos cerrados, las arpilleras se caracterizan por estar presentes donde hay demandas sociales, donde hay hechos, injusticias o mensajes que necesitan tener voz.

Debido al rescate de un oficio de años de antigüedad como es el bordado y a una técnica, que lleva consigo una historia y potentes mensajes, es que se considera como un referente proyectual.

## 3. Proyecto “The Names” (1987)

Es una obra colectiva que consiste en un edredón o quilt que homenajea las vidas de todas las personas que murieron a causa del sida. Con un peso de 54 toneladas, hasta el año 2010, era la pieza de arte comunitaria más grande. Con el paso de los años esta obra no ha quedado en el olvido, ya que para el año 2004 se instalaron mil nuevos paneles.

El objetivo de esta colcha colectiva era concientizar sobre los impactos del sida y apoyar a todos aquellos que padecían de la enfermedad. La recaudación de fondos para la educación y prevención del sida, también se volvió

parte de las finalidades del proyecto, pero su punto principal era conmemorar y darle una despedida digna a todas aquellas personas que murieron y por prejuicios de la sociedad se les negó un funeral e incluso una sepultura en los cementerios.

El edredón fue a menudo, en esos tiempos, la única oportunidad que tuvieron familiares y amigos de recordar y celebrar la vida de sus seres queridos. Por este profundo significado que conlleva la confección de estas piezas es que se toma como referencia “The names project”, el significado detrás de cada obra y el objetivo de revalorar la vida de todas esas personas quienes fueron juzgados y condenados por una condición médica.

#### **4. Aheneah**

Ana Martins, mejor conocida en el medio como “Aheneah”, es una mujer nacida en Lisboa (Portugal), que utiliza el medio callejero como soporte para crear obras de origen textil. Los proyectos que desarrolla, están basados en un cruce entre lo tradicional y lo contemporáneo.

La artista toma como soporte una plancha a la cual interviene con múltiples orificios, para dar paso a lo que se asemeja una cuadrícula compuesta por tornillos, los cuales funcionarán como estructura y punto de anclaje para la tela que se entrelace.

Se considera el mayor referente del proyecto, ya que rescata uno de los puntos más tradicional de bordado, como lo es el “punto cruz”, llevándolo a contextos y soportes innovadores, por ejemplo el muro de algún edificio o vivienda, desconstruyendo y transformando una técnica tradicional en un lenguaje moderno, conectado a los transeúntes. Además de la visualidad e instalación de las piezas, el cruce entre el medio digital y analógico es un gran punto de referencia para este proyecto



"Means Sans" tipografía cosida. Fotografía de Aheneah. Portugal, 2017.



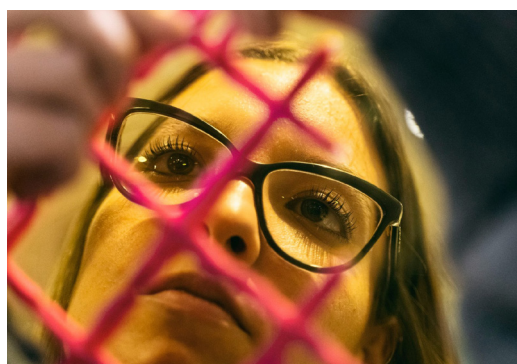
"Plan B" animación cosida a mano. Fotografía de Malva Studio y Circus Network. Portugal, 2018.



Detalle de la instalación de tornillos para "Floating Stitches". Fotografía de Aheneah. Portugal, 2019.



Punto cruz con lana sobre patineta. Fotografía de Aheneah. Portugal, 2016.



Parte del registro de la instalación "Floating Stitches". Fotografía de Mariana Vasconcelos. Portugal, 2019.



"Wool" Identidad gráfica para el Festival de Arte Urbano. Fotografía de Aheneah. Portugal, 2018.





**EL PROYECTO:**

Resistir para bordar,  
bordar para dignificar

*Detalle de restos de lanas.  
Fotografía de Aheneah, Portugal.  
2019.*

## FORMULACIÓN

---

### i. ¿QUÉ?

Se trata de un taller con un enfoque hacia la utilización de recursos textiles y urbanos como medio de expresión y creación, incentivando el desarrollo personal. Tomando a la ciudad y el entorno cotidiano como soporte de creación, comunicación y dignificación de las mujeres recluidas de libertad.

### ii. ¿POR QUÉ?

Las mujeres privadas de libertad se desenvuelven en un ambiente frío, lleno de barreras y limitaciones en su entorno, que les recuerda constantemente que están recluidas. Además de ello, están sometidas al constante juicio de las personas, como también sujetas a los prejuicios.

Constantemente se muestra solo una cara negativa de lo que se vive en el recinto penitenciario, material que solo ayuda a seguir masificando el ojo crítico y duro respecto de las personas que habitan en esos espacios. Es por eso que es importante encontrar un medio de conexión que pueda mostrar, al común y corriente de las personas, lo que estas mujeres tienen que decir y pueden mostrar. No todo es malo, también se necesita exteriorizar los buenos aspectos que se desarrollan dentro de esos grandes muros (la exploración de habilidades que experimentan las internas, el desarrollo de interés en actividades manuales, gastronómicas, expresivas, etc) para así poder generar empatía y de una forma trascendente re dignificar la vida de estas muchas mujeres que por circunstancias propias o externas terminaron viviendo esta realidad.

Dado el origen y los fines que este proyecto conlleva es que el taller será empleado como un piloto para testear metodologías, de manera que pueda ser desarrollado en diferentes contextos sociales y económicos. Acercando el diseño, la creatividad y por sobre todo la comunicación a un nivel de experiencia personal.

### iii. ¿PARA QUÉ?

#### OBJETIVO GENERAL

Potenciar la creatividad y la capacidad comunicativa de las mujeres privadas de libertad a partir del lenguaje del bordado.

#### OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Creación de un lenguaje textil de fácil entendimiento y aprendizaje, que permita una creación de obra colectiva o individual a grandes o pequeñas escalas.
- Producción de obra por parte de las internas, que les posibilite conectarse de una manera creativa con el exterior, poniendo en valor su rol como artesana del bordado.
- Difundir y poner en valor la obra creada, a través de exposiciones en casas culturales, actividades sociales o instancias en el que se reconozca la labor de las internas, generando una retroalimentación positiva, estimulando la regeneración de confianza en sí mismas como el reencuentro con su autoestima.

### iv. ¿DÓNDE?

El proyecto se llevará a cabo en los interiores de el Centro Penitenciario de San Joaquín, teniendo como contraparte a las internas que acceden a los diferentes beneficios de la Corporación Abriendo Puertas, más específicamente a aquellas mujeres que asisten al taller de capacitaciones “Minka”.

Las mujeres con quién se llevará el seguimiento son artesanas que han pasado previamente una capacitación de 3 meses impartidas previamente por la autora de este proyecto, por lo cual se cuenta con un grado de confianza entre el grupo, lo que se traduce en un desarrollo más tranquilo y relajado, ya que se estará en un entorno previamente conocido.

Es importante destacar que el proceso puede contar con alteraciones de fechas, ya que al ser parte de un centro que alberga a personas que están cumpliendo condena, se pueden presentar procedimientos tales como allanamientos o visitas de importancia como el Papa Francisco o el Presidente de la república, que ocasionan un cierre de puertas total para externos del recinto.



## DESARROLLO DEL PROYECTO

---

### TRABAJO DE CAMPO

Tal como se explicó anteriormente, el proyecto estuvo dividido en tres etapas principales, iniciando primeramente con lo que era el proceso de obtención y nutrición de bibliografía apta y eficiente para una investigación consistente. Seguido de una exploración de referentes y antecedentes que tuviesen al textil como un actor importante en los respectivos proyectos, siguiendo una línea proyectual entorno al bordado.

La tercera y última etapa es la que llamamos “Experimentación y materialización” la cual consiste en todo lo que es el desarrollo del proyecto tangiblemente, conteniendo la exploración de materiales, soportes y la constante búsqueda para aprender e interiorizar más lo que eran las técnicas de bordado o tejido, además también de todos los procesos de ensayo y error que se obtuvo a través del hacer.

A través de estas pruebas también se hacía una búsqueda por conectar los materiales del proyectos a las protagonistas y su vida, que fuese coherente y hablara de manera casi silenciosa e indirecta, que representara los contrastes entre el frío contexto y la calidez humana.

Mediante las siguientes páginas, se dará a conocer el registro de todo este proceso de exploración y ensayos, visibilizando la búsqueda de técnicas que se acomodarán al proyecto. El registro se presentará en orden cronológico.

## TALLERES Y WORKSHOPS PARTICIPADOS

### WORKSHOP DE BORDADO CREATIVO por Trini Guzmán



Muestras de bordados de la colección personal de Trini Guzman. (29-09-2018)



Foto grupal del público asistente al impartido en Mall Plaza Los Dominicos. (29-09-2018)



Detalle de pieza de bordado, en el cual se enseñaba los puntos básicos. (29-09-2018)



Detalle de otros bordados. (29-09-2018)



Bordado de una de las asistentes al taller. (29-09-2018)

BORDADO EN TAMAÑO PEQUEÑO  
por Hanna Gema



Grupo de trabajo asistente al taller de bordado pequeño.  
(10-10-2018)



Agujas, hilos, tijeras, muestra original y otros materiales  
utilizados en el desarrollo. (10-10-2018)

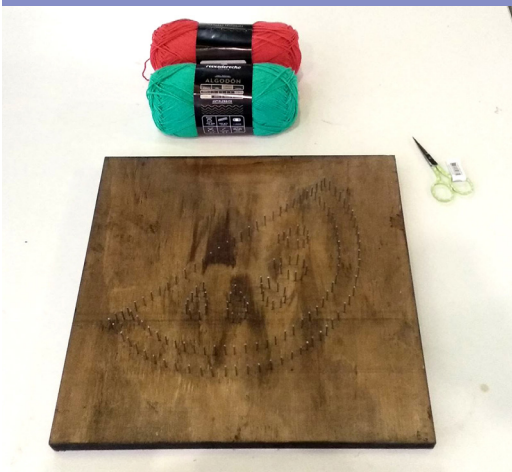


Pieza y materiales personales utilizados en el desarrollo del taller. (10-10-2018)



Grupo de trabajo abierto asistente a la actividad organizada por Mall Plaza. (08-11-2018)

WORKSHOP HILO RAMA  
por Josefina Gre



Materiales entregados para el taller: madera terciada con patrón sobre ella, lana y tijeras. (08-11-2018)



Hilo de algodón, material principal y especial usado en el desarrollo. (10-10-2018)



Uno de los diseños a realizar. Muestra facilitada por la organizadora. (08-11-2018)



Detalle del desarrollo. (08-11-2018)

TALLER DE ARPILLERAS BORDANDO LA CIUDAD por Memorarte



Folleto entregados por el museo el día de la actividad. (10-11-2018)



Arpillera entregada como muestra para visibilizar la técnica. (10-11-2018)



Segunda muestra facilitada por el Colectivo Memorarte para el desarrollo del taller. (10-11-2018)



Parte del grupo que asistió y creó arpilleras para su posterior exhibición. (10-11-2018).



Imagen del desarrollo de la arpillera personal. (10-11-2018)

EXPERIMENTACIÓN & RESULTADOS

BORDADO EN CREA

En el mes de abril se comienza a practicar las técnicas y los soportes que se pueden utilizar en el desarrollo del proyecto.

Se inicia con un soporte tradicional en el mundo del bordado, un retazo grande de crea tensada en un bastidor circular. Este tipo de tela es muy común en el mundo del textil tanto para el bordado como para la creación de arpilleras.

La técnica que se utiliza es de estilo libre, sin ningún punto en particular, más bien es un recurso que se utiliza en las piezas para rellenar de manera rápida una zona de tela.



Imágen de Raymundo Labastida seleccionada para pasar al bastidor. (03-01-2019)



Inicio del bordado. (03-01-2019)



Avance del estado de bordado. (15-01-2019)

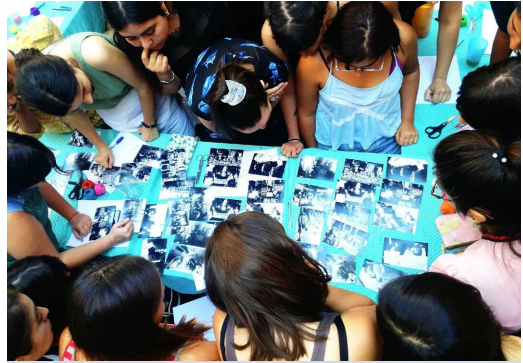
## EXPERIMENTACIÓN &amp; RESULTADOS

## BORDADO EN FOTOGRAFÍA

En el contexto de la conmemoración del 8M (día de la mujer), el espacio de la casa de los diez abre sus puertas para la realización de diferentes talleres, además de la instalación de una feria de oficios.

Entre los talleres se encuentra el impartido por el Colectivo Desbordadas, el que consiste en bordar sobre una fotografía. El proceso era seleccionar una pieza entre muchas, reflexionar y darle el sentido que se quisiera comunicar.

Un punto a considerar del soporte es que tiene memoria, con esto se refiere a que una vez pasada la aguja el orificio de su paso queda marcado en caso de sacar el punto ya hecho anteriormente, por lo que no deja espacio al error.



*El Colectivo Desbordadas realizó un taller para conmemorar el día de la mujer bordando. (06-03-2019)*



*Asistentes al taller de bordado en fotografía y papel (06-03-2019)*



*Fotografía bordada personal, recalcando el mensaje de NO + FEMICIDIO. (20-03-2019)*

EXPERIMENTACIÓN & RESULTADOS

BORDADO EN VELO

Encontrar nuevos soportes para la aguja y el hilo eran uno de los objetivos de esta experimentación, entre aquella búsqueda es que se logró cruzar un camino con un material que se encuentra en algunos hogares, llamado comunmente por la gente como “velo”. Esta tela es un tipo de tul, que se encuentra normalmente es un material compuesto por poliéster.

La pieza se realizó con la técnica de bordado *backstich*. La realización de esta pieza tomaba mayor tiempo que el bordado anterior ya que las puntadas eran más pequeñas entre sí.

Al igual que el soporte anterior, este material tiene la característica de tener memoria de cada puntada.



Imagen previamente encontrada en internet.  
(14-01-2019)



Detalle de las puntadas realizadas en el bastidor.  
(04-03-2019)



Pieza de bordado en velo. (27-03-2019)



## EXPERIMENTACIÓN &amp; RESULTADOS

## LANA, MADERA &amp; CLAVOS

Siguiendo la línea de la exploración de materiales, formatos y técnicas es que se llega a un escenario con un cruce más industrial: clavos y madera.

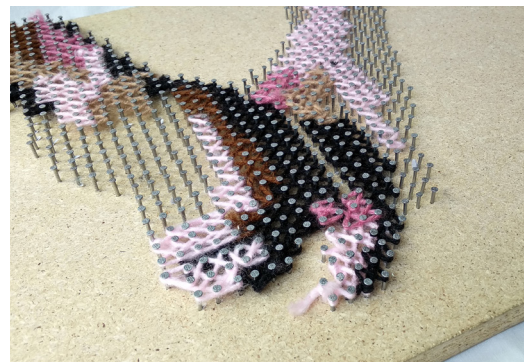
Con ello se siguió un proceso similar a lo que hace la técnica de hilorama. Primeramente se tiene que tomar un fragmento de madera, en este caso se rescató y reutilizó un trozo de madera aglomerada (comprimido de virutas de madera con pegamento).

Luego mediante una cuadrícula previamente elaborada en una hoja de papel, se marcan los lugares en los cuales se martillarían clavos. Cada perforación estaba a una distancia de 1 cm entre sí, una vez terminado este proceso es que se proseguía al bordado como tal.

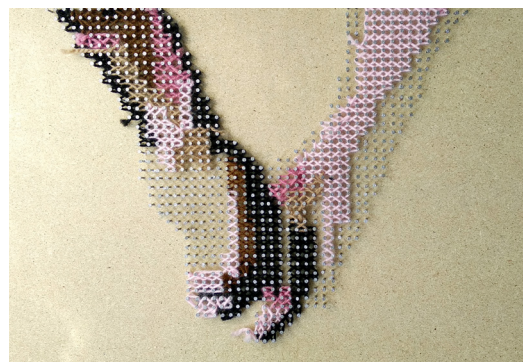
La pieza fue construida mediante la técnica de punto cruz, usando las cabezas de los clavos como tope para que se ensamblará de manera correcta el hilo. En este caso el textil usado fue un ovillo de lana de bajo grosor.



*Detalle de material: madera aglomerada de 1,5 cm de espesor*



*Bordado punto cruz sobre clavos y madera aglomerada (20-03-2019)*



*Bordado punto cruz sobre clavos y madera aglomerada. (20-03-2019)*

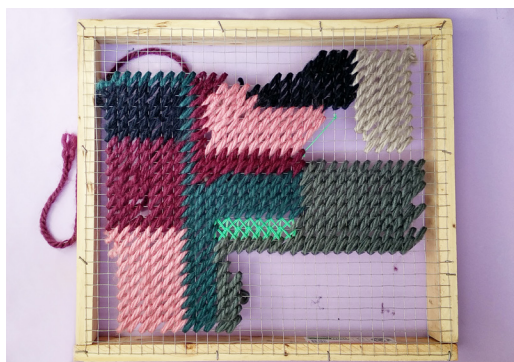
## LANA, MALLA & BASTIDOR

Paralelamente a la realización de la pieza anterior, también se estaba elaborando otra muestra con materiales de uso más industrial como lo es la malla tipo reja.

Para esta ocasión se utilizó una malla soldada galvanizada harnero, con una abertura de entramado N°6, además de eso se construyó un bastidor con un listón de pino cepillado con unas medidas de 1x2”.

Una vez que la estructura del bastidor estaba terminada se introdujeron unos clavos para servir como un tipo de fijador entre la estructura de madera y la malla, con esto hecho queda un objeto parecido a los harneros, cribadora o tamizadoras artesanales utilizados por los maestros de obra.

Con lo anterior hecho, de manera experimental se comienza a entramar la lana entre la estructura de la malla, con un tipo de medio punto, utilizando una lana bulky de grosor mayor a lo común, más acorde con lo utilizado en un telar. En este caso no solo se experimentó con el soporte sino también la interacción de lana entre la misma, como seguir el camino individual de cada hilo cuando ocurría un cruce en diferentes sentidos, etc.



## EXPERIMENTACIÓN &amp; RESULTADOS

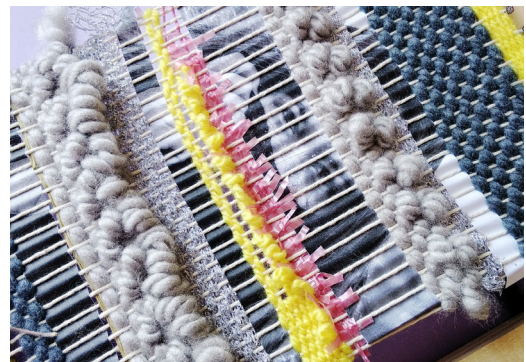
## EN TELAR

Tras los deseos de experimentar variadas técnicas y oportunidades, también es que se hizo un acercamiento a lo que era el telar. Sin embargo, se buscaron nuevas visiones o materiales que hicieran de este telar algo único o que tuviese un significado más especial, por lo que en esta ocasión se experimentó con materiales pocos convencionales como eran ramas de arbustos, pitilla de sacos de papas, papeles, diario, fotografías, retazos de tela reciclado, etc.

Aunque los resultados fueron satisfactorios, el lenguaje y significado que podían entregar los materiales anteriores (lana, malla y bastidor) eran de más precisos para el contexto en el cual se estaban utilizando.



*Algunos de los materiales utilizados en la construcción del telar. (24-04-2019)*



*Detalle del telar. (06-05-2019)*



*Fotografía bordada personal, recalcando el mensaje de NO + FEMICIDIO. (03-05-2019)*

## PROYECTO TEXTIL

---

### PRIMERA MUESTRA

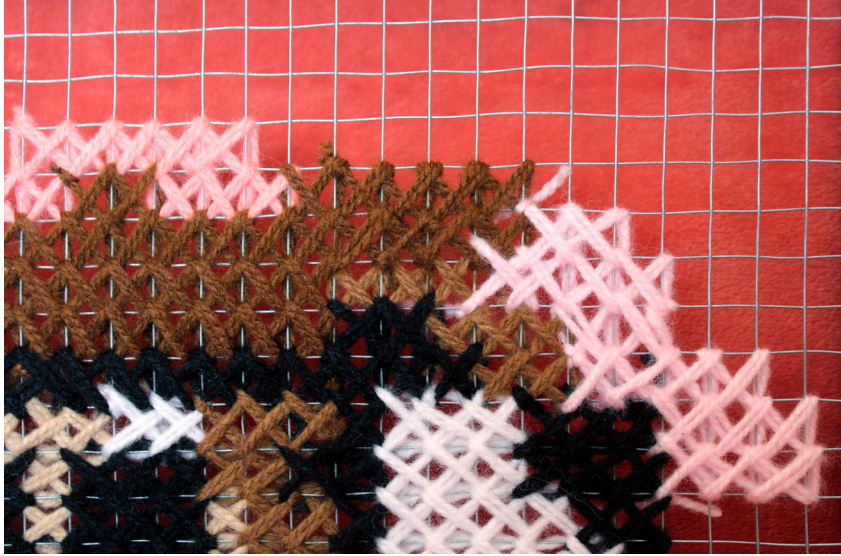
Bajo los mismos materiales de la experimentación anteriormente vista (146), se decide seguir un camino de bordado tradicional, influenciado por el trabajo de la diseñadora y fotógrafa Danielle Clough (112) quien trabaja el bordado sobre materiales diversos.

En esta ocasión se elaboró de la misma manera lo que era el bastidor y soporte del bordado pero lo que marcaba la diferencia era la manera en que el textil interactuaba con el alambrado.

Bajo la técnica tradicional del punto cruz se comenzó a bordar una imagen previamente seleccionada la cual siguió su propio proceso de modificación. Una vez que la fotografía fue elegida, se procede a una intervención digital, utilizando en primera instancia las herramientas del programa de edición Adobe Photoshop.

El recurso fue rápidamente descartado ya que no cumplía con las necesidades del proyecto, por lo que se comienza una edición manual de la imagen finalizando de esta manera el trabajo en ella.

Una vez que el proceso anterior terminó se comienza con la etapa analógica de la pieza: el bordado. Como parte del ensayo y error se comienza a bordar la pieza, descubriendo y aprendiendo en el mismo proceso como conectar en diferentes sentidos una misma puntada.



Fotografías del resultado del primer acercamiento a la técnica (03.04.2019)

## PROCESO & DESARROLLO

---

### MATERIALES & HERRAMIENTAS

Las materialidades fueron escogidas por su funcionalidad y la representación indirecta que genera en el proyecto. En el primer ejemplo tenemos una malla metálica soldada, que representa el encierro y la frialdad de ese espacio limitado y tosco. A continuación la lana representa la calidez, lo hogareño y humano de las mujeres que allí viven. Es un bordado duro, que pone belleza, la humanidad, la mano femenina sobre un material hostil, rígido, inhumano, separatista.

Cada pieza consta con su propio bastidor compuesto de pino cepillado 1x2", además de una malla soldada galvanizada.

El bastidor está bordado por lana tradicional, en un grosor ligero a medio con doble hilo, para darle mayor cubrimiento y hacer más sólido el color del ovillo y el punto cruz sobre la malla.



1.Ovillo de lanas, 2.Tijeras para tela, 3.Deshilachador de bordado, 4.Regla, 5.Deshilachador

PROCESO &  
DESARROLLO

---

EL PROCESO ANALÓGICO PARTE 1

Como primer paso, se debían construir los bastidores de las piezas que se deseaban bordar. Para este proyecto inicialmente se consideró la realización de 6 piezas: ojo derecho, ojo izquierdo, labios, nariz, oreja y manos. Mediante fue pasando el tiempo, el proyecto se tuvo que ir ajustando a las circunstancias que estaban ocurriendo con las internas dentro del centro penitenciario, así como con la realidad país que se desató durante el proceso.

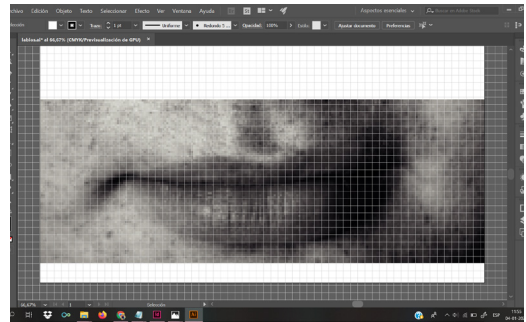
Cada bastidor se compone de 4 fragmentos de un listón de pino cepillado de 1x2", al igual que la muestra anteriormente mostrada, como también de un fragmento de malla soldada. Con esta esta etapa finalizada, el siguiente paso era cubrir los bordes con una cinta masking tape con el fin de enumerar cada casilla del bastidor para el desarrollo futuro del proyecto (pág.156).



## EL PROCESO DIGITAL

La primera etapa que se realizó en todas las piezas, era la selección de imágenes para crear la pieza. Hay que destacar que en un principio del proyecto se pensaba crear los bordados con las fotografías de las mismas internas, pero por protocolos del recinto era una posibilidad de baja concreción.

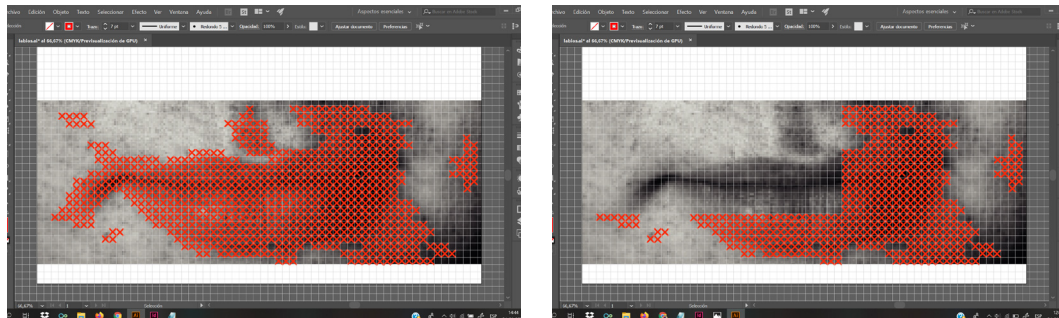
Luego la imagen pasaba a una intervención digital en el programa Adobe Illustrator, esto para pasar la fotografía a un formato tipo pixel pero a punto cruz. Con las medidas del bastidor definidas, se comenzaba generar la trama, ya que se así se tenía conocimiento y certeza con cuántos cuadrados tipo pixel se contaba para definir la imagen.



*Fotografías del resultado del proceso de selección de imagen.*

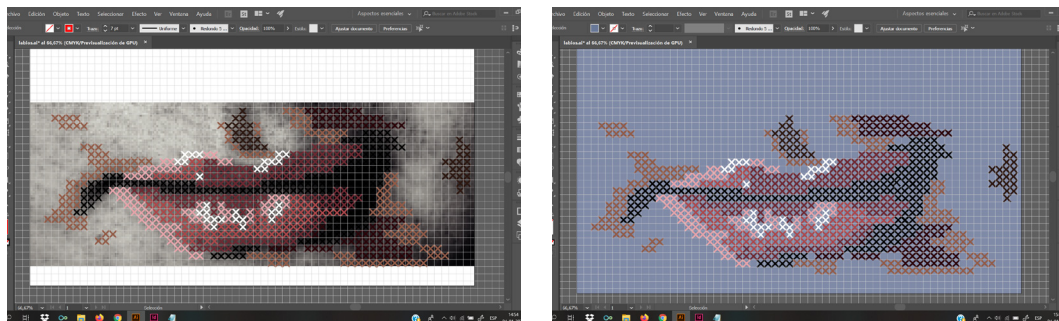
La siguiente etapa que se realiza es la trama, por lo que manualmente comenzamos a generar el punto cruz alrededor de toda la figura que se desea llevar al bordado, usando una cuadrícula de guía, como si esta fuese la malla, configurando que esta se ajustara a las medidas del material original.

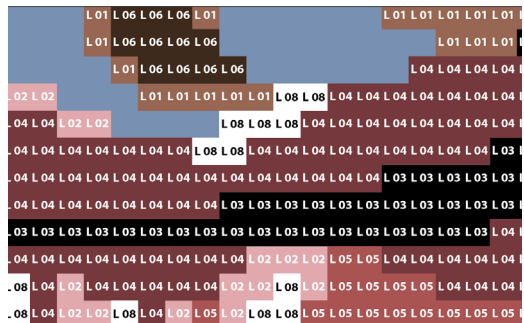
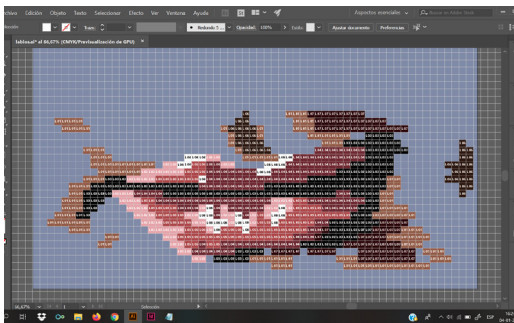
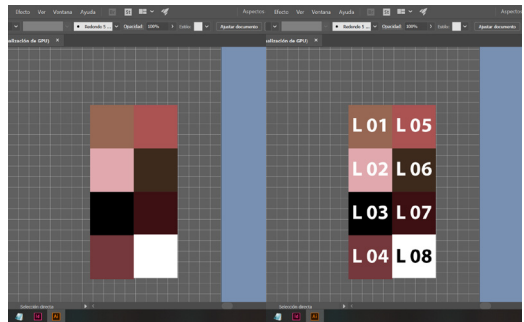
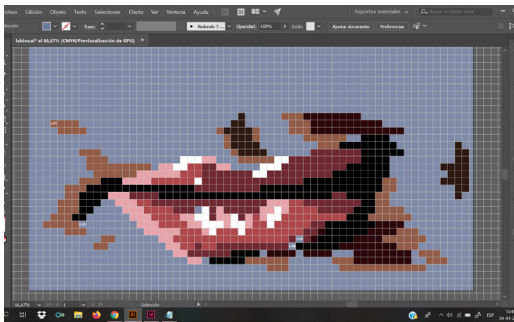
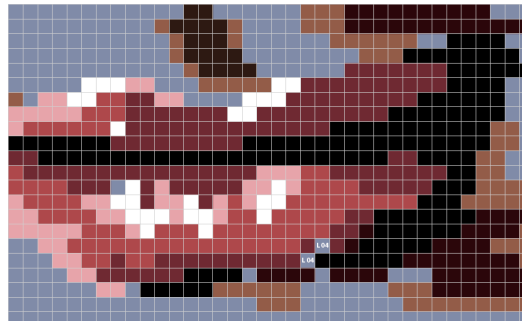
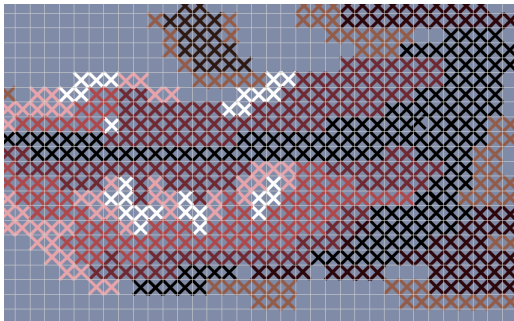
## RESISTIR PARA BORDAR



Para casos como el que se muestra en las imágenes, donde la fotografía principal se encontraba en blanco y negro, se tomaban otras muestras de fotografías, las cuales servían de guía para luego darle color a cada punto de la figura. Todas las piezas contaban con una fotografía base la cual le daba forma al rasgo facial que se estaba trabajando como los ojos, labios, etc.

Posteriormente la trama de punto cruz se quedaba en una capa del archivo y se generaba una nueva para llevar la figura a tipo píxel. Se creaba una paleta donde se podía apreciar todas las muestras que participaban en la trama, se les asignaba un código para luego ir nombrando y agrupando todos los puntos entre sí, esto era para simplificar el proceso de bordado que vendría posteriormente.





Fotografías del proceso de tramado manual con punto cruz

## PROCESO ANALÓGICO PARTE 2

Una vez que el bastidor y la trama del bordado estaban correctos, se comenzaba con la tercera etapa.

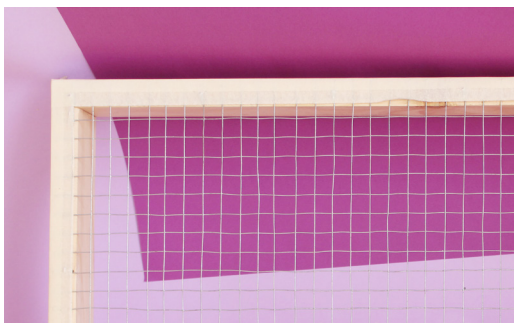
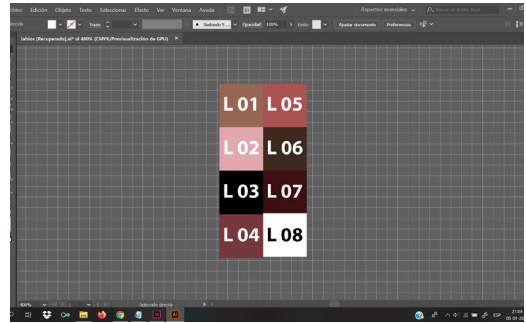
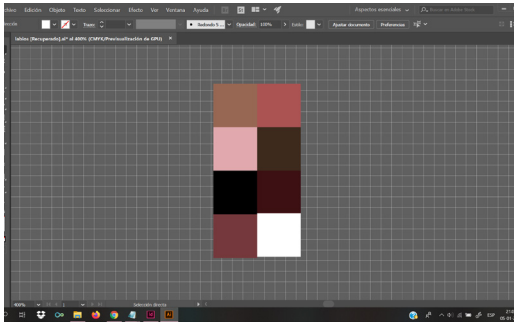
A partir de la muestra de colores que daba la trama, se buscaban los ovillos de lana más similares a estos, una vez seleccionados se organizaban con los códigos previamente definidos en el proceso digital, esto era para simplificar la etapa de bordado, ya que por la cantidad de puntos era fácil confundirse.

Sumándose a lo anterior, está también lo hecho en el bastidor, lo cual sigue una lógica similar. Por el tipo de enrejado que se utiliza, no era fácil el entender en qué cuadrado de la trama iba cierto color u otro, por lo que se enumeró de izquierda a derecha en la zona superior y de arriba hacia abajo en el costado izquierdo del bastidor, generando de esta manera una estrategia tipo coordenada, pensando en que fuese más fácil de mayor comprensión el proceso de bordado para las mujeres que iban a tener que utilizar estos materiales.

Además de agregar los códigos en ovillos de lanas y bastidores, también se llevó esto a una pauta impresa, de manera de apoyo en la realización del bordado, ya que hay que recordar que en el espacio del penitenciario no se puede ingresar ningún tipo de artefacto tecnológico u objeto que no tenga previo permiso.

## DESARROLLO DEL PROYECTO

Semanas antes de comenzar el desarrollo del proyecto como tal, se inicia la comunicación con la fundadora de “Minka” Ignacia Nuñez, contacto principal para la puesta en marcha de todo el proceso, ya que es el puente de relaciones con la fundación a cargo de los espacios en interés: fundación Abriendo Puertas.



Fotografías del proceso digital llevado al análogo

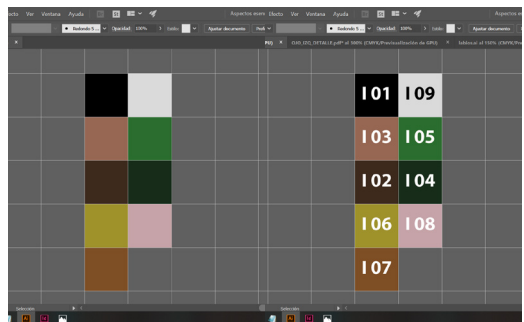
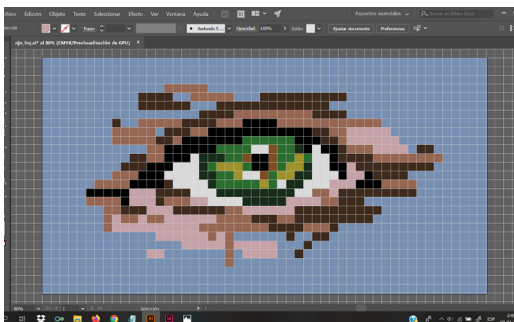
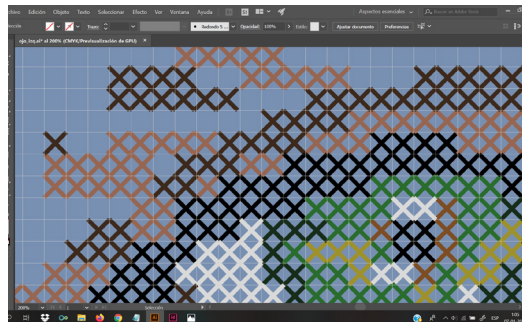
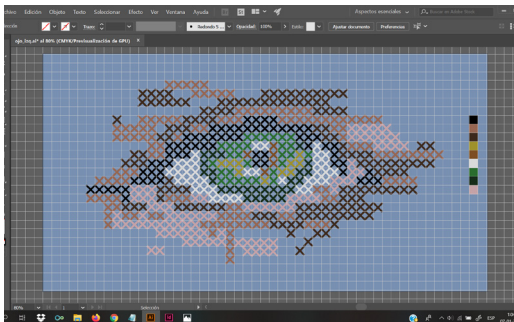
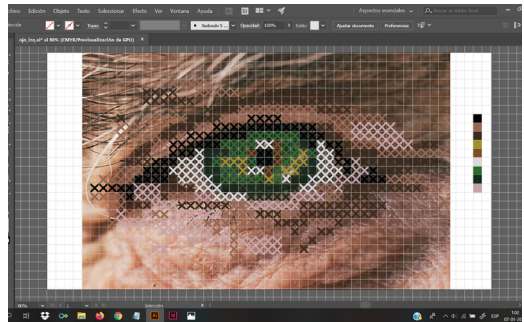
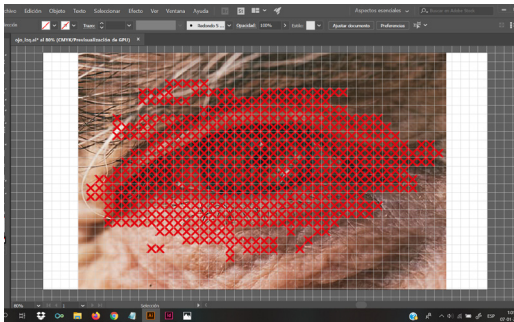
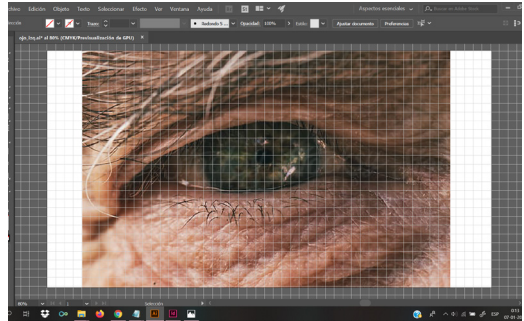
Como punto de inicio es que se debe sacar la providencia para todos los materiales, implementos u cualquier objeto que se desee ingresar, además de la personal. Se crea una lista donde se especifica cantidad y detalles del proyecto, como la finalidad y las intenciones que la persona tiene con las internas. Este trámite se comenzó a inicios del mes de julio, teniendo respuesta y confirmación a principios de lo que ya era agosto.



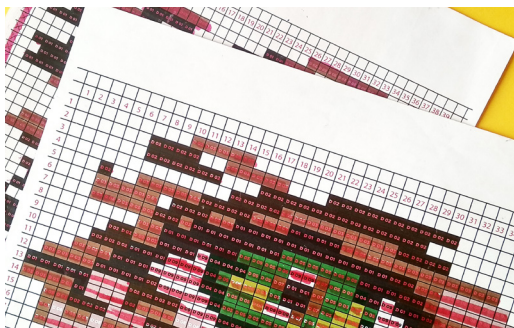
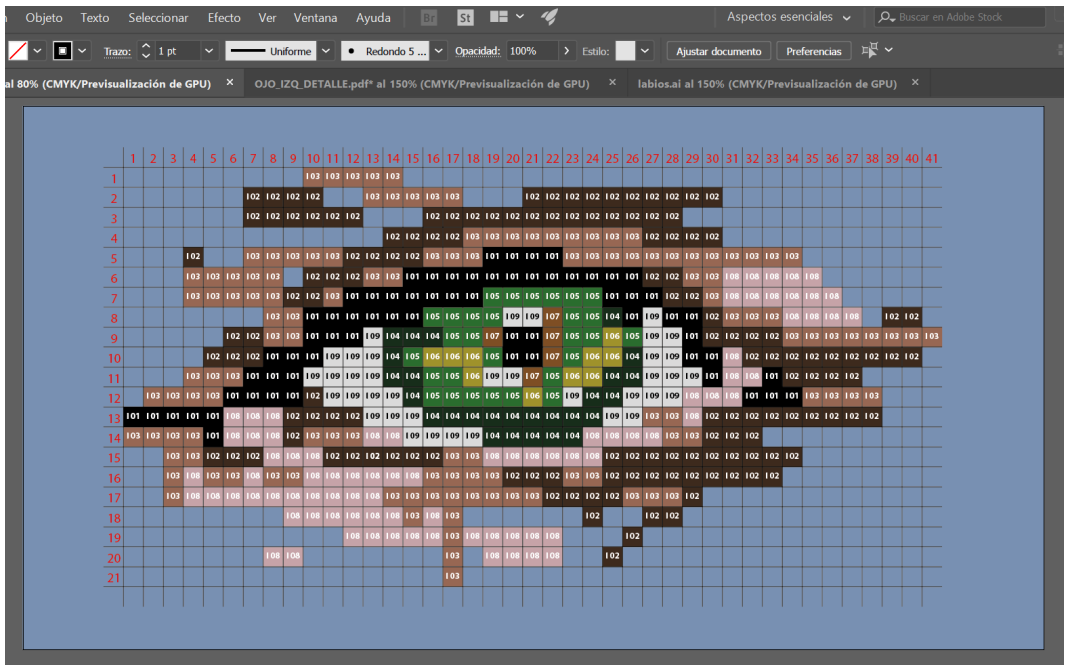
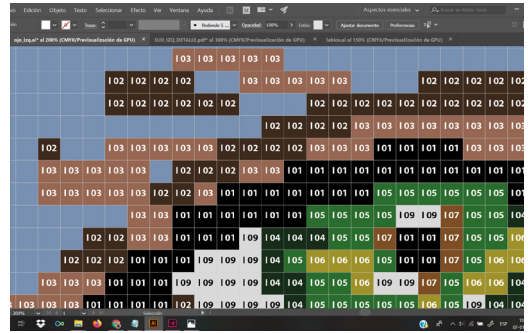
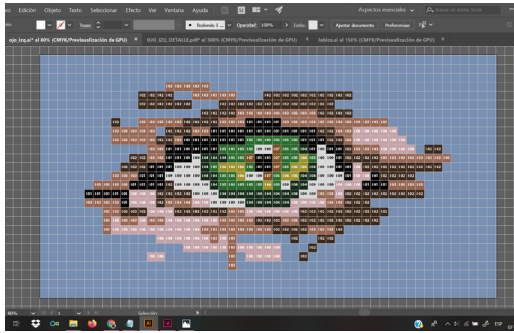
Con la aprobación de todos los implementos, se comienza el taller de bordado urbano en el Centro Penitenciario de San Joaquín el día 5 de agosto. Como primer día, se hizo una introducción del proyecto, se les facilitó la muestra anteriormente vista, además de comenzar a enseñar el punto de bordado con el cual se bordaría, y cómo se lograría sobre el material que se les estaba presentando.

A partir de el día 9 de agosto se comenzó el proyecto como tal, con la participación de dos internas. En un inicio el taller se había contemplado con la asistencia de seis mujeres, las cuales hasta el mes de junio estaban en su totalidad. Por temas internos del centro y sus beneficios, es que para el mes de agosto cuatro de las seis internas salieron el libertad, por lo que el taller se completó con las mujeres que aún estaban reclusas.

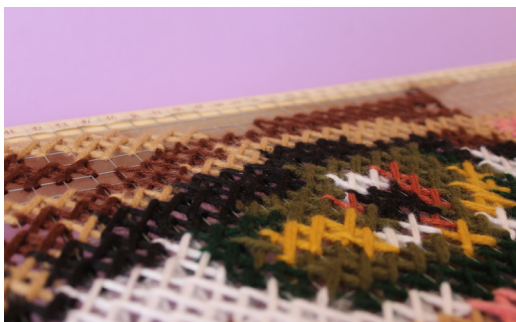
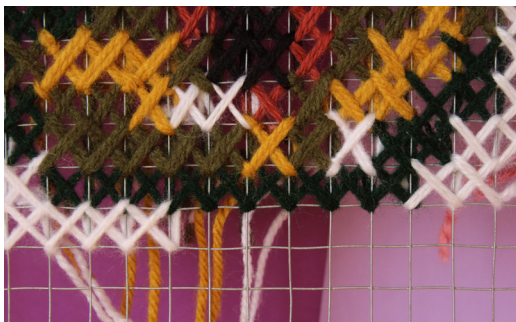
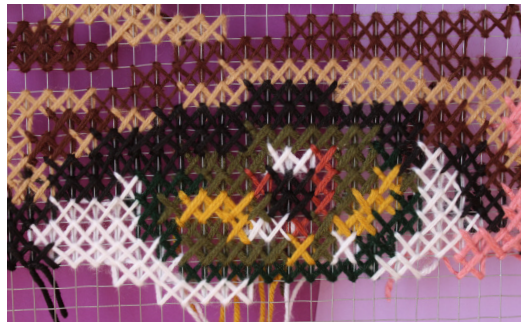
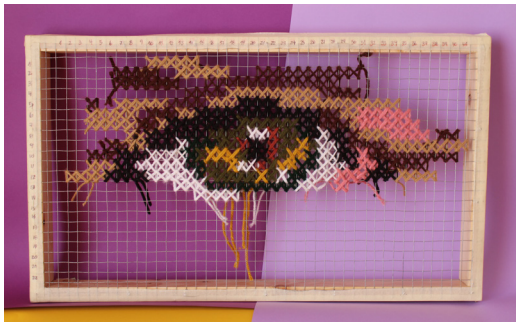
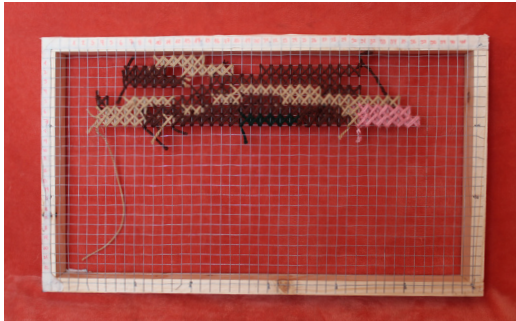
A cada una de ellas se les presentaron las piezas y se les pidió elegir alguno para comenzar, ambas eligieron los ojos, por lo que una bordó el lado izquierdo y otra el derecho. A continuación se le dará seguimiento al proceso que se logró registrar en el avance de cada semana mediante fotografías.



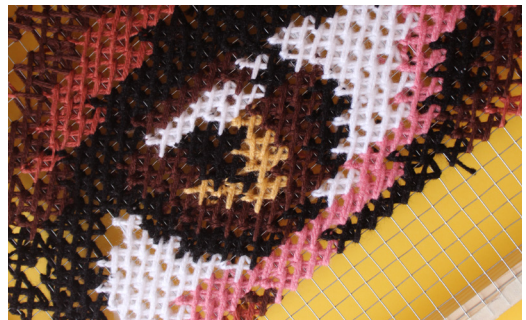
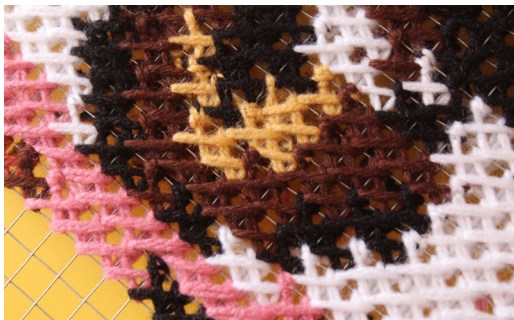
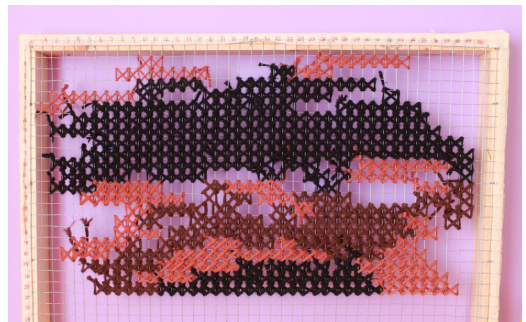
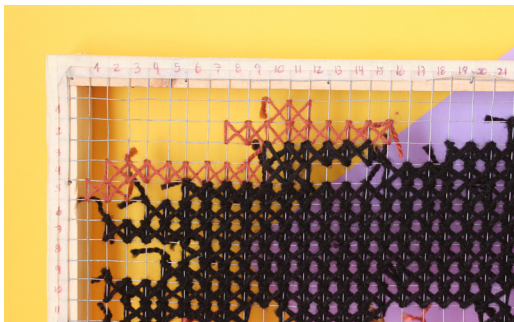
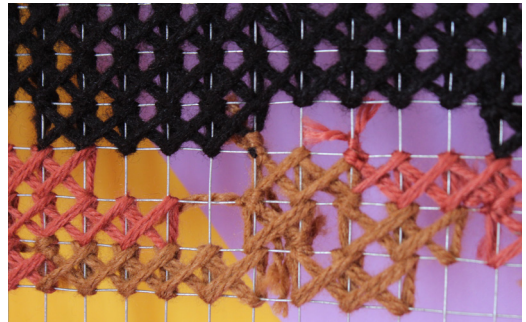
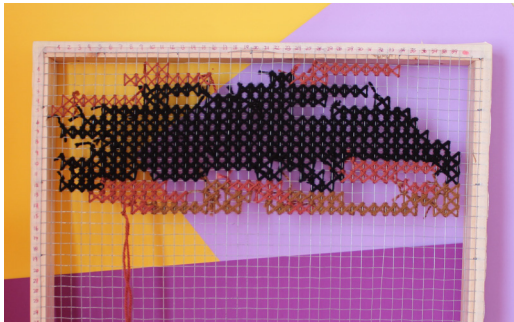
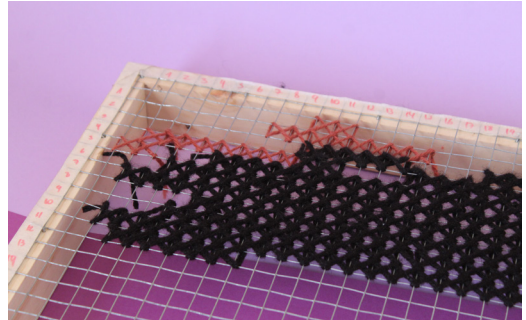
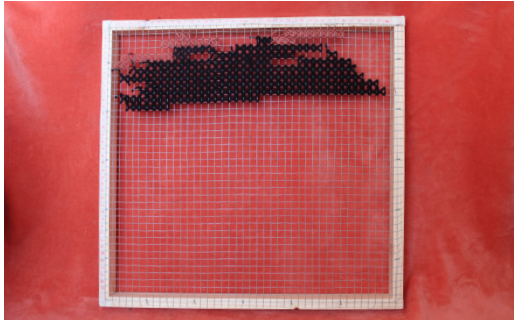
# RESISTIR PARA BORDAR

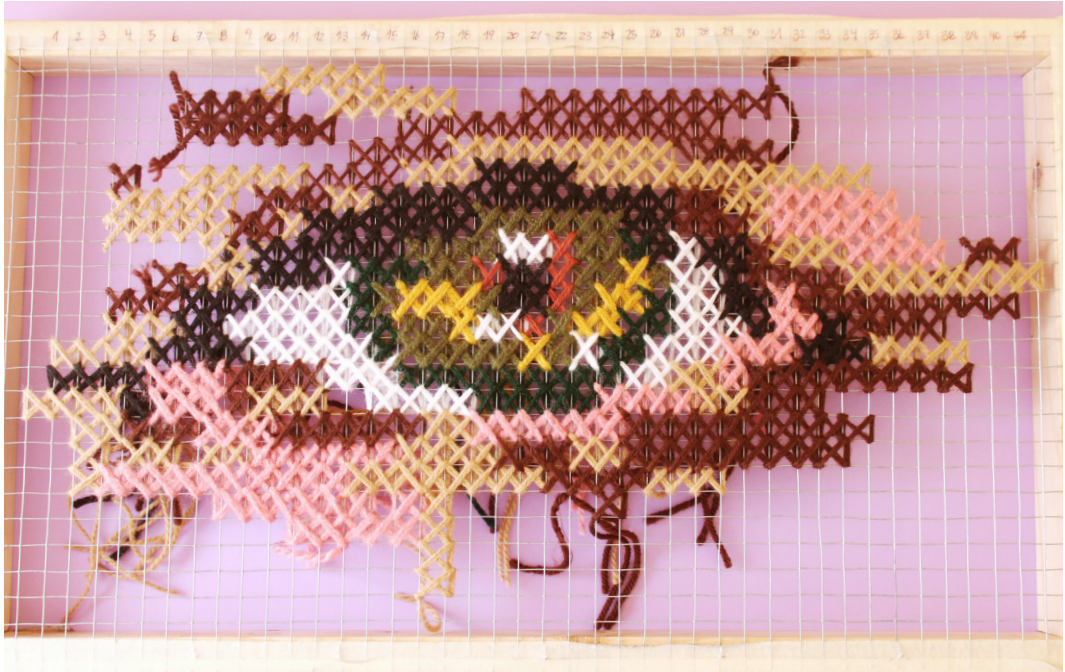






RESISTIR PARA BORDAR





### CORRECCIÓN DE COLORES

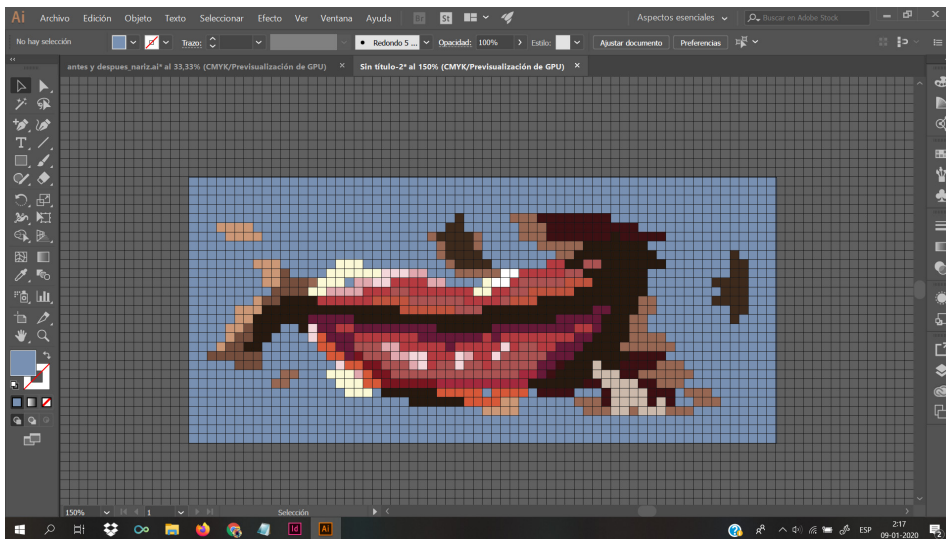
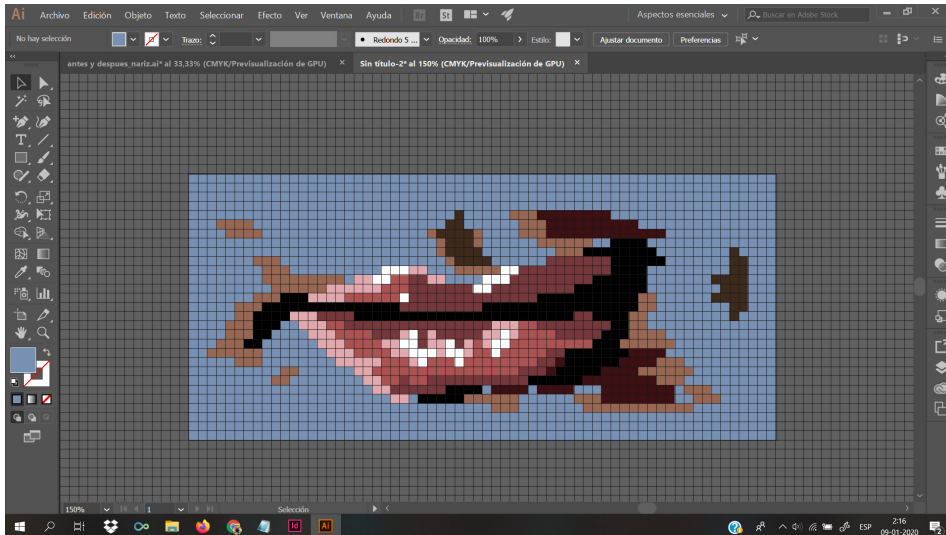
En esta etapa de materialización y construcción del proyecto, se pudieron bordar cuatro piezas, las cuales pasaron por una corrección previa por profesionales y docentes de diseño, se corrigieron aspectos como el color y se hicieron sugerencias, las cuales fueron tomadas, aplicadas y finalmente ejecutadas.

Las piezas terminadas hasta esa fecha volvieron al taller para hacerles las modificaciones respectivas, por lo que tuvieron que pasar por un proceso de despuntado, quitando específicamente de su composición los colores negro y blanco, reemplazándolos por tonos oscuros, ampliando así también la paleta de colores de cada pieza. Tomando como ejemplo el bastidor que contiene el bordado de los labios, la paleta pasó de ocho a diecisiete colores.

Este proceso de modificación tuvo una duración de ocho días, hasta la fecha del 18 de octubre. El proyecto tenía una planificación inicial de término para fines de ese mes, por agenda de las artesanas, ya que en noviembre se estimaba que pudiesen trabajar para la producción de la empresa para las fechas de fin de año. Por temas de fuerza mayor a nivel nacional, es que se dio por terminado el desarrollo del proyecto anticipadamente, aún así se lograron terminar tres bordados en su totalidad, contando también con la aprobación de las mismas internas, quienes estaban orgullosas y sorprendidas de lo que habían logrado con sus propias manos.

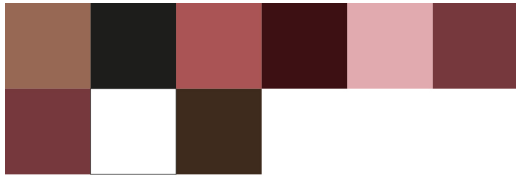
La recepción que tuvieron del proyecto fue realmente positiva, llegando a comunicar que estarían orgullosas y felices que sus nombres se mostrarán en la exposición de las piezas. Es importante dar a conocer este punto porque debido a las opiniones negativas y los estereotipos, las internas son reacias a mostrar sus nombres, caras o simplemente salir al ojo público, por ello es que este gesto es tan importante de destacar y apreciar.

A continuación se mostrarán una serie de fotografías, las cuales muestran el proceso de corrección de la paleta, como también su ampliación, además del proceso de modificación del bordado en los bastidores.



Imágenes de la corrección de color que tuvo la guía digital.

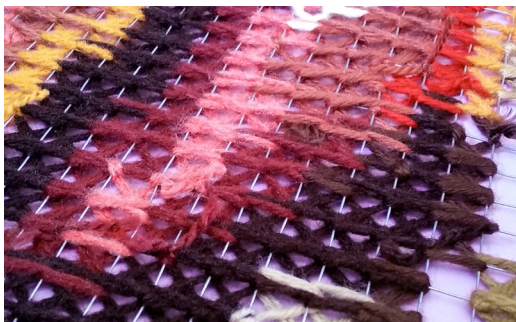
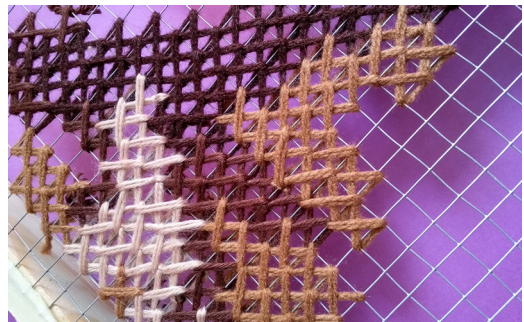
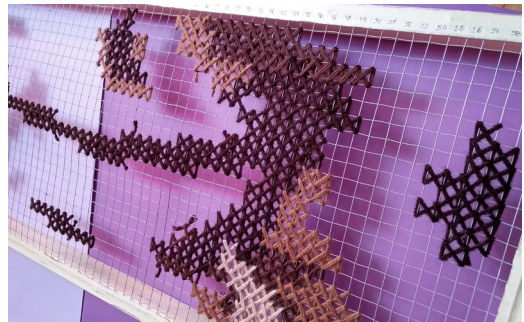
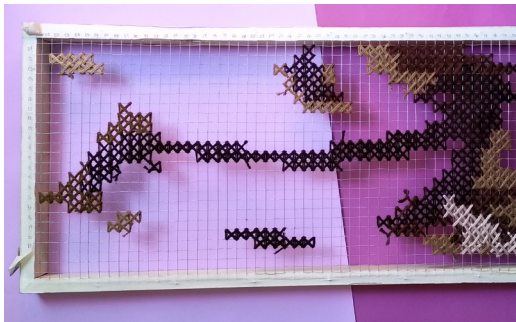
RESISTIR PARA BORDAR

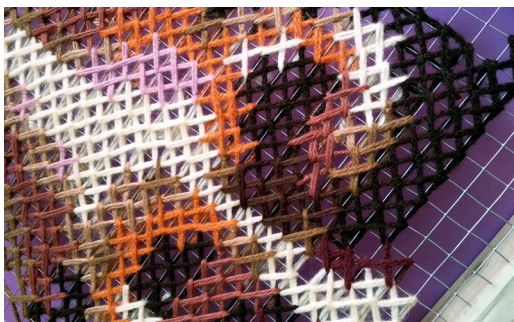
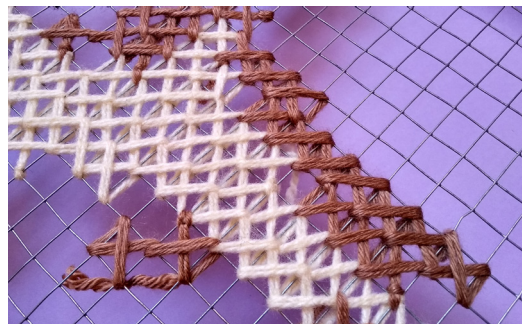
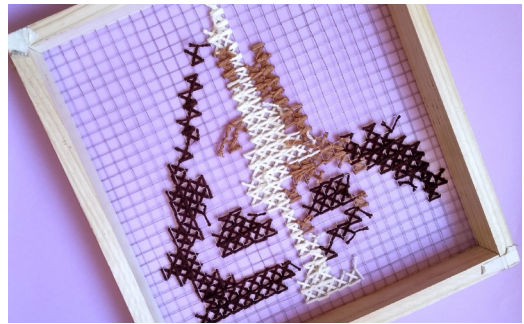
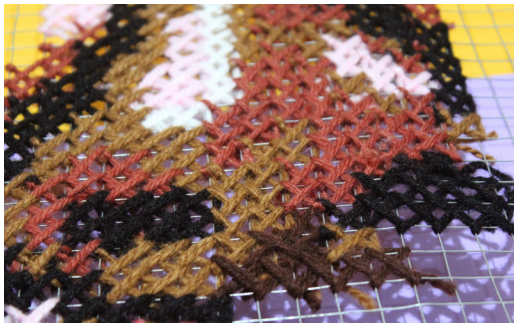
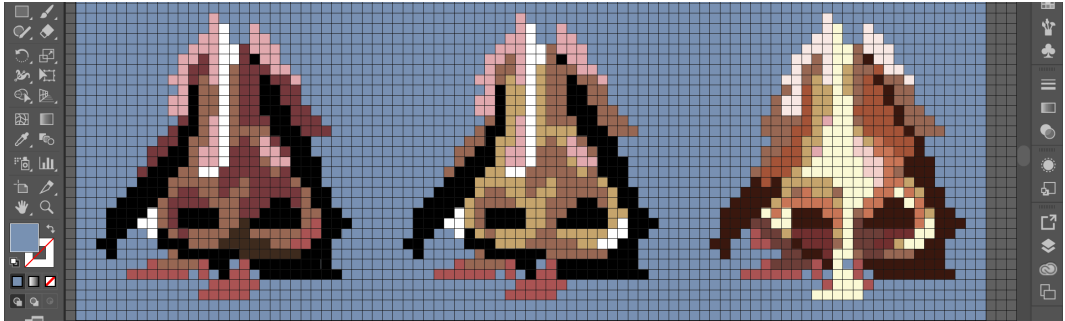


Paleta de colores v.1



Paleta de colores v.2









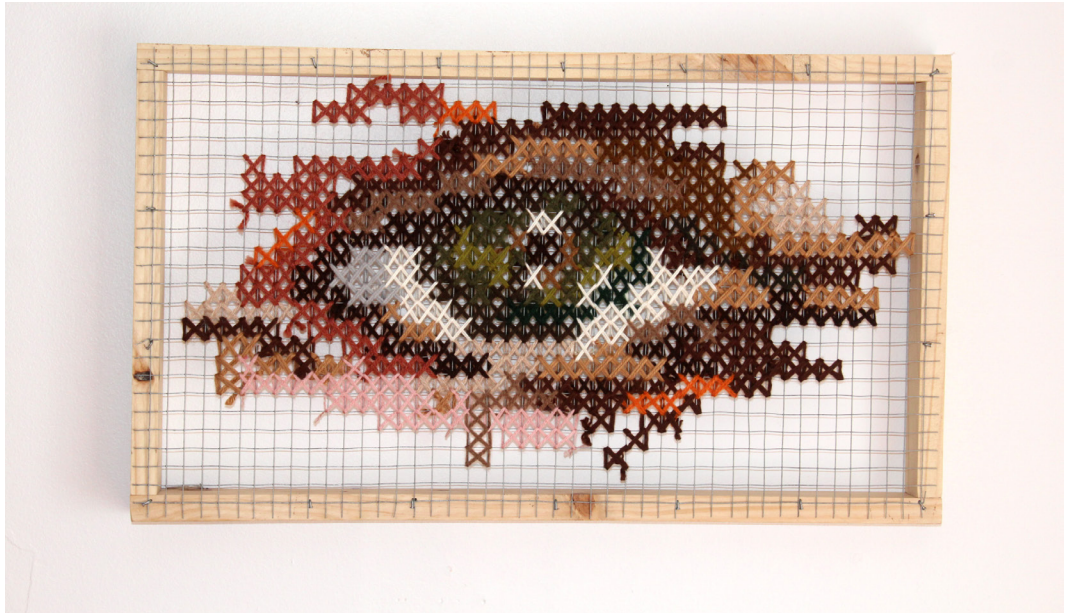


Fotografías del taller interno dentro de las dependencias del recinto penitenciario. Las imágenes son gentileza de Roberto Cordero, encargado del área de comunicaciones del Centro Penitenciario de San Joaquín.

RESISTIR PARA BORDAR



*Piezas de bordado finalizadas.*



POST  
DESARROLLO

---

PRIMERA EXPOSICIÓN PÚBLICA

Uno de los principales propósitos del proyecto, tal como se planteaba en los objetivos específicos de este, era visibilizar la obra creada por las mujeres que participaron en el proyecto, como una manera de poner en valor el trabajo realizado además de generar un puente conector entre el público general y las internas, siendo creadoras de obra, comunicadoras y por sobre todo personas.

Como parte de la búsqueda por hacer este punto posible, es que en enero del presente año (2020) se genera una conversación con la organización de “Asamblea de trabajadoras de Servicios Centrales de la UCH”, las cuales en el contexto del día de la mujer, montarían una exposición textil en la casa central de la Universidad de Chile, además de Torre 15 (dependencia de la Universidad igualmente), la que tenía como finalidad exponer toda la lucha social a través de textil.

“De la mano al corazón: Arte político textil y resistencia” se llevó a cabo entre los días 9 y 13 de marzo, con una asistencia pública abierta a todo interesado, teniendo respuestas favorables, tanto la exposición como la obra realizada para este proyecto.

A continuación se dará una pequeña muestra de lo que fue esta instancia, donde distintas técnicas, luchas y fines sociales se cruzaron para retratar y confirmar una vez más el rol social, político e histórico que llevan las fibras del textil.









## CONCLUSIONES

*Detalle de obra, exhibición  
"Unknown Data" de Sheila Hicks.  
Fotografía de Frank Elbaz, París,  
2014.*



## Conclusiones

Parte de las finalidades del proyecto, buscaba que el taller que se desarrollará fuese beneficioso para las reclusas tanto en el momento en el que se estaba efectuando como en el post de él. La primera fase se logró positivamente, considerando los comentarios alegres y conformes de las internas, se sentían felices y orgullosas del trabajo que habían realizado, así mismo se notaban emocionadas de que sus nombres fuesen de la mano con las piezas trabajadas y que ello se mostrase al público de manera digna como obra.

En el proceso de desarrollo se pudo observar que cuando llegan oportunidades, y se les entrega dedicación y estímulos positivos a las internas, que se encuentran en un contexto de segregación regular, donde lo común es el silencio, dar nuevamente herramientas para que vuelvan a relacionarse con el exterior y comunicarse, es un aporte para disminuir la exclusión y marginalización que sufren constantemente.

*“Resistir para bordar, bordar para dignificar”* no finaliza con la construcción y puesta en escena de las piezas finales de bordado, el proyecto va más allá de los tiempos, se trata de exponer el trabajo y las capacidades de mujeres vulnerables pero aún así con mucha disposición hacia el real cambio, y para esto solo necesitan tener un receptor que pueda interactuar con el mensaje que se busca transmitir.

El formato bajo el que trabaja el proyecto, como también sus materiales, dan espacio a múltiples posibilidades y problemáticas. Tomando este primer taller como una especie de prueba, se puede analizar las etapas y la metodología utilizada, para luego darle forma en otras realidades y posibilidades, siendo este primer taller en el Penitenciario de San Joaquín la antesala de un proyecto mucho más grande, con posibilidades infinitas.

En un mundo donde la industrialización, la tecnología y los medios digitales están dominando distintos espacios, apreciar los oficios manuales toman importancia, ya que los trabajos hechos a mano hoy en día son un aporte al diseño actual. Cada proceso manual tiene sus tiempos, costos, dedicación y poner en valor un oficio de este tipo es conmemorar a todos los artesanos que hasta el día de hoy se han dedicado a construir la identidad local de cada región y localidad, así como también a cada mujer que mediante los oficios históricamente tachados para mujeres se hicieron cargo de darle vuelta al mensaje y empoderar de manera social las artes textiles.

Por otra parte, el poder conectar intereses propios como el bordado y experiencias de gran importancia en los últimos años como fue el paso por los talleres del centro penitenciario, me permitió reencontrarme con la carrera y descubrir nuevos caminos y posibilidades dentro de los mismos intereses que anteriormente no habían sido explorados, tomando un camino de creación desde el arte textil.

Como comunicadora visual, sensible y comprometida a causas sociales y participe de múltiples actividades en poblaciones, el sentido del deber social hacia aquellos que la vida intenta marginar, produce un especial interés personal. Poder compartir conocimientos y entregar herramientas que le permitan a otra persona comunicarse con el exterior desde su propio deber y derecho, apela a la posibilidad de aportar una mejora en la calidad de vida, así como también ampliar sus horizontes personales.

### Futuros alcances

Luego de finalizar este proceso, queda relativamente pendiente la difusión de este resultado, esto es porque ya se han iniciado algunas postulaciones a exhibiciones, como es el caso de la exposición textil que se dará por parte de la Asamblea 8M, trabajadoras de casa central y torre 15 de la Universidad de Chile, en conmemoración del día de la mujer. En futuro seguimiento de este proyecto contempla la oportunidad de postulación a fondos culturales, otorgando así aún más valor al trabajo realizado por las mujeres.

La búsqueda actual de “Resistir para bordar, bordar para dignificar” será la expansión del mensaje de inclusión y empatía para aquellas personas que la vida invisibiliza y excluye. También se abren las posibilidades de extender este mensaje a diferentes áreas y causas sociales que tanto nos acompañan en este momento como país. El textil es comunicación, es memoria, son palabras bordadas y siempre donde sea y en la situación que sea, habrá algo que decir.

## BIBLIOGRAFÍA

Proyecto "Borda sus ojos",  
homenaje a las víctimas de lesión  
y mutilación ocular en Chile.  
Fotografía de [radiojgm.uchile.cl](http://radiojgm.uchile.cl).  
Chile, 2019.

## LIBROS

- **Nussbaum, M.** (2012). Crear capacidades: Propuesta para el desarrollo humano. Barcelona, España: Editorial Paidós.
- **Arte Popular Chileno.** (1959) Mesa Redonda de los especialistas chilenos, convocada por la XIX Escuela de Invierno de la Universidad de Chile.
- **Hoces de la Guardia, S. Brugnoli, P.** (2016) Manual de técnicas textiles Andinas: Representaciones. Santiago, Chile: Editorial Ocho Libros.
- **Hoces de la Guardia, S. Brugnoli, P.** (2006) Manual de técnicas textiles andinas: Terminaciones. Santiago, Chile: Editorial Ocho Libros.
- **Moodie, M.** (2017) En el telar: Guía para el tejedor contemporáneo. España: Editorial Gustavo Gili.
- **Tellechea, A.** (2016). Este libro es de bordado. Buenos Aires.
- **Floriano Cumbreño, A.** (1942). El Bordado. Barcelona, España: Editorial Alberto Marin.
- **Castleman, C.** (1982). Getting up. Hacerse ver: El graffiti metropolitano en Nueva York. Madrid, España: Editorial Capitán Swing (en español).
- **Cárdenas, A.** (2011) Mujeres y Cárcel en Chile. Ministerio de Justicia de Chile. Instituto de Ciencias Sociales, UDP. Santiago, Chile.
- **Rodríguez, J.** (2016) El cuerpo des/bordado. Proyecto experimental del bordado aplicado al diseño de indumentaria. (Memoria proyecto de título). Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

TESIS

- **Díaz, C.** (2015) Hilvanando: ciclo de talleres que utilizan el bordado como herramienta creativa. (Memoria proyecto de título). Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile
- **Arellano, B.** (2009) Reinserción Comunitaria: La experiencia de un ex recluso. (Memoria proyecto de título). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile
- **Cádiz, T.** (2016) Al alcance de la mano: Inventario de artefactos intervenidos en zonas rurales. (Memoria proyecto de título). Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.
- **Larrere, C.** (2017) Arpilleras: Hilván de memorias. (Memoria proyecto de título). Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.
- **García, M.** (2014) El otro taller: Taller gráfico colectivo para niños, niñas y jóvenes desertores escolares en la población La Legua. Espacios de socialización, comunicación y creatividad desde el quehacer del Diseño. (Memoria proyecto de título). Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.
- **Méndez, E.** (2016) Prácticas textiles en contextos urbanos. Arte y acción política en la Ciudad de México. Universidad Autónoma Metropolitana. (Proyecto de licenciatura). Ciencias de la Comunicación, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Cuajimalpa.
- **Belloso, C.** (2015) Graffiti y Arte Urbano. (Grado en Historia del Arte). Departamento de Historia del Arte y Música.
- **Guarnizo Guerrero, C.** (2013) El Street Art como vía para la construcción alternativa de culturas de paz. (Proyecto de título). Facultad de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales, Pontificia Universidad Javeriana.

- **Gila, M.** (2014) Dibujar bordando. Aplicación del bordado al dibujo. (Tesis Doctoral). Departamento de Dibujo, Universidad de Granada.
- **Achurra, V.** (2007) La utilización del Arte Terapia en una mujer con depresión. (Postgrado de Especialización). Facultad de Artes, Universidad de Chile.

## ARTÍCULOS

- Pontificia Universidad Católica de Chile (2017) Temas de Agenda Pública #93. Sistema carcelario en Chile: Propuestas para avanzar hacia una mayor efectividad y reinserción. Recuperado en [politicaspUBLICAS.uc.cl/wp-content/uploads/2017/05/Artículo-Sistema-carcelario-en-Chile.pdf](http://politicaspUBLICAS.uc.cl/wp-content/uploads/2017/05/Artículo-Sistema-carcelario-en-Chile.pdf)
- **Inmaculada, M.** (2001) Orígenes y Evolución del Concepto de Educación No Formal. 525-544. Revista Española de Pedagogía. año LIX, n.º 220
- **Conde, A.** (2018). El mural “Borde Sur” de CEKIS en el techo del Persa Victor Manuel. Joia magazine. Recuperado de <http://joiamagazine.com>
- **González, B.** (2002). Con Hilo y Aguja: El tejido de la otra memoria (4). 97-112.
- **Garrido, B.** (2018) Prácticas textiles para subvertir los espacios públicos. Del suragismo al contra feminicidio. 143-168. Dossiers feministes n.º23, género y espacios del arte.
- **Fernández, M.** (2018) Tejiendo la calle. 185-204. Revista Efímera Vol. 9 n.º10 “Tejedorxs y subversivxs”.

- **Tejeda, L. Chinchón, A.** (2012). El empleo del textil en el arte: Aproximaciones a una taxonomía. 179- 194. Revista Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea
- **López, A.** (1998). El arte de la calle. 173-194. Revista Española de Investigaciones Sociológicas “Reis”, No 84. Monografico sobre sociología del arte.
- **Knitta Please** (2006). Houston, Texas Cries Out ‘Knitta Please’. Wireless Flash News.
- **Taki 183** (1971). Taki 183’ Spawns Pen Pals”. DiarioNew York Times.
- **Barriendos, J.** (2007) El arte público, las ciudades-laboratorio y los imaginarios urbanos de Latinoamérica. 68- 88. Aisthesis, revista chilena de investigaciones estéticas n.º41.

#### SITIOS WEB

- Bordadoras de Copiulemu: <http://www.museodehistorianaturaldeconcepcion.cl>
- Arpilleras: <http://www.santiagocultura.cl>
- Arte Terapia - Madejas - : <https://www.elnuevodia.com>
- Programas ayuda genfarmería: <http://www.reinsercionsocial.cl>

#### MATERIAL AUDIOVISUAL

- ADN radio (2013) Abriendo Puertas: Corporación que impulsa la reinserción social de mujeres privadas de libertad [Programa Radial]. Recuperado en <http://www.adnradio.cl/noticias/sociedad/abriendo-puertas-corporacion-que-impulsa-la-reinsercion-social-de-mujeres-privadas-de-libertad/20130819/nota/1953335.aspx>









### *Colofón*

Esta memoria de título se terminó de forma manual en marzo del 2020.

Para su realización se utilizó la familia tipográfica *Adobe Caslon pro* diseñada por William Caslon; subtítulos con *Aspira* en bold y light diseñada por Ben Blom; títulos con *Biblioteca* en extrabold itálica diseñada por Roberto Osses.



