

ENTRAMANDO RESISTENCIAS

*Desplegando relatos femeninos de la población
Herminda de la Victoria a través del textil
para la construcción de memoria*

Tesis para optar a Título de Diseñadora Gráfica

SARA SALAZAR DASSORI

Profesor Guía

EDUARDO CASTILLO ESPINOZA



Imagen portada:

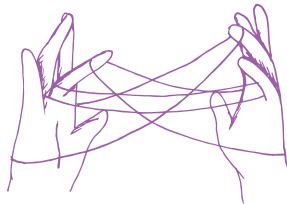
Bordado, elaboración propia. 2020.



Escuela de Pregrado
Carrera de Diseño - Mención Gráfico

ENTRAMANDO RESISTENCIAS

*Desplegando relatos femeninos de la población
Herminda de la Victoria a través del textil
para la construcción de memoria*



Tesis para optar a Título de Diseñadora Gráfica

SARA SALAZAR DASSORI

Profesor Guía

EDUARDO CASTILLO ESPINOZA

Santiago, Chile

Diciembre, 2021

AGRADECIMIENTOS

A [Paulina Brugnoli](#) por su entrega, apoyo constante, sabiduría, cariño y afecto para sacar adelante este proyecto.

A mi profesor guía [Eduardo Castillo](#) por ser un excelente académico, creer en mí y entregarme constantemente su apoyo, compromiso, confianza y sabiduría a lo largo de estos años.

A [Mely Henríquez](#) por permitirme ser parte de su historia, su amiga y compañera. Por entregarme su confianza y apoyo.

A [Mabel Henríquez, Rosa Millaqueo, Luisa Hidalgo y Guacolda Villagrán](#) por permitirme conocer sus historias y vivencias.

A todas aquellas mujeres de la colectiva [Textileras de la Herminda](#) con quienes aprendí mucho, reí y lloré.

A mi amiga [Alejandra](#) por entregarme su conocimiento textil, solidaridad y estar siempre presente.

A [Silvana](#) por ser una excelente persona, amiga y compañera que nunca duda en apoyar a los demás y estar presente.

A [mi madre](#), una mujer luchadora. A mis [abuelas](#) y a todas aquellas mujeres que fueron importantes para sacar adelante este proyecto.

A [Carmen](#), quien me entregó tranquilidad en momentos difíciles.

A [Kallfü](#), mi compañera gata, quien llegó para acompañarme en los momentos más complejos.

A [Roberto](#), por su cariño, entrega, apoyo y compromiso constante a lo largo de estos años y a [Luis](#), por ser un gran amigo y compañero.

*Dedicado a todas las pobladoras, obreras y luchadoras,
a mi madre, mis abuelas y a aquellas mujeres que cobijan
a otras a través del quehacer textil.
A Rosa, a quien recordaremos por siempre como la mujer
más alegre de nuestro taller.*

ÍNDICE

I Presentación

<i>Abstract</i>	17
<i>Fundamentación</i>	18
<i>Oportunidad de diseño</i>	20

II Primeras puntadas: Marco Teórico

Memorias tejidas

El hilo de la memoria	24
Memoria oral y colectiva	25
Memoria, identidad y territorio	27
Memoria visual	28
Memoria en Chile	30

Desanudando paradigmas

Entretejiendo feminismos	31
Movimientos feministas en América Latina	32
Feminismo en Chile	34
Feminismo y el trabajo doméstico	38

Urdiendo conceptos

Remendando manifestaciones artísticas	41
Bellas Artes y Artes Aplicadas	43
Arte y artesanía	44
Arte popular	45

III Entrelazando hilos: Mestizaje textil

Relación entre prácticas textiles andinas y europeas

Nociones textiles	50
Textiles prehispánicos y Textiles coloniales	54

Descolonizando el quehacer textil

Revertir conceptos en torno al trabajo textil doméstico	64
El textil en tiempos de insurrección	67
Mestizaje textil	70

IV Tejiendo historias: Estudio de caso

Tejedoras de una vida	
Herminda de la Victoria	74
Colectividad, lucha y resistencia	77

Colectiva Textileras de la Herminda

Compromiso social y político	79
El taller	81

<i>Testimonios</i>	94
--------------------	----

<i>Antecedentes y referentes</i>	110
----------------------------------	-----

<i>Levantamiento de información</i>	124
-------------------------------------	-----

<i>Análisis</i>	160
-----------------	-----

<i>Conclusiones preliminares</i>	161
----------------------------------	-----

IV Entramando Resistencias: Proyecto

Proyecto inicial

Objetivos	165
Metodología	166
Plan de acción	172

Proyecto final

Descripción	175
Objetivos	176
Hipótesis	177
Usuario y contexto	178
Metodología	179
Plan de acción	182
Gestión estratégica	183

Ideación

Materialidad	184
Interpretación	187
Lenguaje	189
Técnicas textiles	202
Formato	206
Contenido	208
Color	209

Propuesta final 228

Conclusiones 234

Comentarios finales 236

Bibliografía 238

Anexos 243

I Presentación

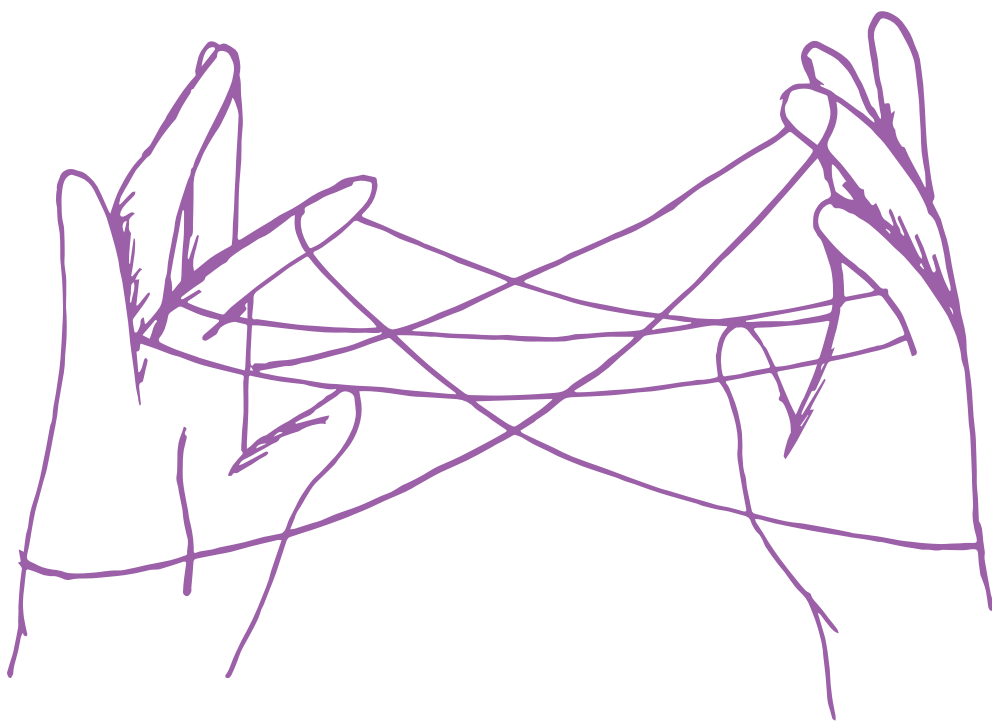


Ilustración: Elaboración propia.

*Herminda de la Victoria
murió sin haber luchado
derecho se fue a la gloria
con el pecho atravesado.*

*Las balas de los mandados
mataron a la inocente
lloraban madres y hermanos
en el medio de la gente.*

*Hermanos se hicieron todos,
hermanos en la desgracia
peleando contra los lobos
peleando por una casa.*

*Herminda de la Victoria
nació en el medio del barro
creció como mariposa
en un terreno tomado.*

*Hicimos la población
y han llovido tres inviernos,
Herminda en el corazón
guardaremos tu recuerdo.*

*Herminda de la Victoria
Canción de Victor Jara*

Abstract

Entramando Resistencias es un proyecto de investigación-creación que busca la construcción de memoria e identidad colectiva desde una perspectiva feminista a través de técnicas textiles utilizadas en el espacio doméstico. El rescate de la oralidad, el poner en valor los conocimientos populares y la visibilización de las luchas territoriales femeninas generan un entramado que permite la aparición de nuevas perspectivas en torno a formas de comunicación y una incitación a la reivindicación de saberes, creaciones, identidades y conceptos menoscabados a lo largo de la historia.

El trabajo grupal y desarrollo de talleres que se fueron suscitando a lo largo de la investigación permitieron ir un paso más allá de la etnografía, generando de esta manera puentes con un grupo de valiosas mujeres luchadoras y tejedoras de la población Herminda de la Victoria, donde los análisis cobran vida a medida que se es parte de su cotidianidad, historias y resistencias.

La propuesta se basa en la producción de una obra textil que apunte a la irreductibilidad de las vivencias y luchas territoriales de las pobladoras tanto en su historia individual como colectiva, a través del diseño de un lenguaje textil descolonizador obtenido a partir de su materialidad, visualidad y estructura, con la finalidad de cumplir un rol social que aporte a la reconstrucción de identidad, memoria y creación popular.

Palabras clave: Población Herminda de la Victoria - memoria - feminismo - lenguaje textil.

Fundamentación

Este proyecto surge con un anhelo de querer evidenciar parte de la historia de aquellas mujeres olvidadas, mujeres que crían, cocinan, zurcen, tejen y bordan, aquellas pobladoras anónimas que han luchado toda una vida y que han sido fundamentales en la construcción de los movimientos sociales en Chile y que, sin embargo, su relevancia ha sido omitida muchas veces por la historia oficial. La resistencia frente a las injusticias existentes es histórica y cobra más sentido que nunca en la actualidad dado el complejo escenario que enfrentamos como sociedad, en que la iniciativa de mujeres para realizar ollas comunes, organización territorial y autogestión ha sido fundamental.

Es necesario comprender que la construcción del “tejido social” no solo se manifiesta en el espacio público, sino que también a través del trabajo doméstico, el cual ha sido invisibilizado e impuesto por el sistema capitalista como un atributo natural propio de las mujeres. En este sentido, al igual que la minimización del trabajo que significa el conjunto de labores desarrolladas en el hogar, también existe una mirada poco valorativa en relación con el trabajo textil realizado en aquel espacio, en el cual están presentes técnicas con diversos orígenes producto del mestizaje cultural, fenómeno crucial para comprender parte de nuestra historia.

Por otro lado, es necesario comprender que la relación de las mujeres con el textil ha estado presente en nuestra historia mucho más de lo que creemos. Tomando como primicia el hecho de que la palabra texto, proveniente del latín *textus* significa tejido, el aspecto narrativo de este ha sido utilizado desde la antigüedad ya sea en la vestimenta, la ritualidad, aspectos políticos o sociales por diversas culturas. Además, hay que considerar la existencia de mujeres anónimas en el arte de la narración oral y escrita en la cual se han dejado plasmadas diversas “metáforas textiles” sustraídas del trabajo

doméstico, como “urdir una trama”, “el hilo del relato”, “hilvanar ideas” o “el nudo de una historia”. De esta forma el quehacer textil pasa a ser un medio de expresión y comunicación que muchas veces ha traspasado sus propios límites

El proyecto, como se ha mencionado anteriormente, utiliza un lenguaje textil que rescata técnicas utilizadas frecuentemente en el ámbito privado, como lo es el tejido, la costura y el bordado. Dado esto, se abre un espacio a formas de expresión, que no solo pretenden ser un medio de denuncia, sino que también una herramienta de mediación para construir una memoria histórica y cultural. Es por esta razón que se busca poner en conocimiento y valoración las vivencias e historias de mujeres pertenecientes a una de las poblaciones más icónicas de la Región Metropolitana a través del quehacer textil doméstico. De esta manera, ellas se verán enfrentadas a una obra que refleje una historia producto de sus propios relatos y perspectivas a través de técnicas que les han sido impuestas y destinadas a una funcionalidad limitada, generando así una valoración individual y colectiva de todo lo que han sido capaces de construir y entregar en sus territorios.

Oportunidad de diseño

El trabajo textil realizado desde la intimidad del hogar, donde su finalidad principal no ha sido la comercial, sino más bien la de creación, comunicación y expresión. Representa un preciado trabajo que da cuenta de una cultura material y visual sostenida por la enseñanza de este quehacer a través de distintas generaciones, principalmente de mujeres, lo que además refleja una resistencia social femenina que se apropia del textil como un soporte documental-testimonial, tanto de forma explícita como implícita en una contraposición al habla y la palabra escrita, pertenecientes al lenguaje hegemónico del saber.

Considerando lo anterior, el proyecto Entramando Resistencias se posiciona en un escenario en el cual existe una distancia y poco conocimiento de los procesos llevados a cabo en la población Herminida de la Victoria, en donde el trabajo doméstico en territorios marginados como éste ha sido mucho más complejo e invisibilizado. A pesar de ser una población icónica y perteneciente a un territorio con una larga trayectoria de lucha social, su historia ha quedado soterrada y en mayor medida la de las mujeres. Estamos viviendo hace un tiempo un proceso histórico en nuestro país donde las mismas mujeres que luchaban hace muchos años atrás, lo siguen haciendo ahora, no obstante, siguen de alguna forma invisibles. Esta investigación busca ser un aporte tanto en la reivindicación del trabajo textil doméstico como en el valor social de cada una de estas mujeres, entregando así, a todas aquellas personas que se sientan parte de este cambio social la posibilidad de generar nuevos cuestionamientos, conocimientos, emociones y proyecciones a futuro relacionados con la construcción de un nuevo tejido social.

II
Primeras puntadas
Marco teórico



Ilustración: Elaboración propia.

Memorias tejidas

El hilo de la Memoria

En la mitología griega, las reflexiones respecto a la temporalidad fundamentadas en relatos conceptuales giran en torno a dos grandes ejes: el tiempo lineal y el tiempo cíclico. El tiempo lineal o finito, caracterizado por su dinamismo e irreversibilidad, está simbolizado por el mito de Las Moiras, tres hermanas hilanderas encargadas de trazar la urdimbre de la existencia humana. Cloto es quien hila las hebras de la vida que se han ido desplegando y entrecruzando con otras, significa el pasado. Laquesis mide los hilos, es decir, observa el camino recorrido de las hebras en su conjunto, representando con ello el presente. Átropo, la más pequeña de las hermanas representa el futuro y la certeza de una existencia finita, ya que es quien corta aquella porción de hebra restante esperando hasta la última instancia para ser tejida.

El mito de Las Moiras “pone de manifiesto que el tiempo humano es ‘filiforme’ y que lo experimentamos primordialmente como devenir lineal, irreversible y finito”.¹ sin embargo, otras formas de temporalidad se complementan con esta mitología. La imagen de Mnémósine, diosa de la memoria, representa una cierta circularidad del tiempo y es quien posibilita alterar la linealidad del hilo de la vida. “El hilo de la vida se anuda a sí mismo porque el ejercicio de la memoria permite abarcar más elementos que los que están dados de modo inmediato en la mera existencia lineal y sucesiva”.² Igualmente, a partir de estas reflexiones mitológicas se puede observar que el entramado social no funciona solamente a través de lo continuo e irreversible de la vida, sino que es fundamental en ella la memoria como alternativa para construir la identidad en virtud de su historicidad, pudiendo adquirir un mayor nivel de actualidad que el que tuvo al momento de existir y, tal como lo indica la palabra recordar proveniente del latín *recordis* que significa volver a pasar por el corazón, da cuenta de que la memoria no solo trae a nuestro presente determinados recuerdos, sino que implica también el significado que esto adquiere en la actualidad para aquella

¹ Fernández, Olaya. “Cronos y las Moiras. Lecturas de la temporalidad en la mitología”. *Pensamiento: Revista de Investigación e Información Filosófica*, núm. 263, 2014, p. 316.

² *Ibid.*, p. 317.

persona o sociedad que está recordando. Frente a ello, los mitos son fuentes de conocimiento a causa de que han sido los medios de los que dispuso la memoria para perpetuar hechos; son metáforas colectivas que además de enriquecer la historia, la revelan. Sin embargo, en contraposición a esto, se encuentra el esfuerzo permanente del sistema hegemónico por olvidar, silenciar y borrar realidades. Nuestra historia, aquella que dice ser la oficial, ha sido escrita principalmente por hombres, ricos, blancos y militares, otorgando aplausos a sus acciones y leyes de impunidad, en las cuales la memoria de unos pocos se logró imponer como memoria de todos, pero, aunque se quieran borrar realidades, la memoria de los pueblos oprimidos nunca se calla. La memoria no solo significa contemplar nuestra verdadera historia, sino que significa construirla en comunidad y tejerla constantemente.

Memoria oral y colectiva

Tal como en la antigua Grecia las reflexiones en torno a la memoria y el tiempo estaban representadas por la mitología de Las Moiras y Mnemosine, la etnia africana Nagó traída a la América colonizada en barcos negreros, creía que cada persona tiene dos memorias: la individual y la colectiva. La memoria individual según los Nagó, está destinada a morir y a desaparecer con el paso del tiempo, en cambio la memoria colectiva es imborrable e inmortal. Respecto a esto último, Maurice Halbwachs, psicólogo y sociólogo francés, plantea que la memoria colectiva es un proceso de construcción social en que los recuerdos individuales son consecuencia de los procesos comunes y de la interacción del ser individual con el entorno, reconstruyéndose así de forma colectiva sucesos del pasado en el presente y cargados de significado:

La memoria colectiva, además, envuelve las memorias individuales, pero no se confunde con ellas, sino que evoluciona según sus leyes, y si bien algunos recuerdos individuales penetran también a veces en ella, cambian de rostro en cuanto vuelven a colocarse en un conjunto que ya no es una conciencia personal.³

³ Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*, España, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, p. 54.

Entendido esto, Halbwachs asegura que no recordamos unipersonalmente, y, por ende, la memoria individual corresponde a una versión de lo comunitario, donde la memoria colectiva actúa como un “contenedor” de lo individual. De esta manera, el autor separa las reconstrucciones mnemónicas y la historia oficial, ya que la primera corresponde a un suceso subjetivo, cambiante y orgánico, mientras que la historia construye una única versión de los hechos, es objetiva, ajena y “distante” de los grupos humanos.

Félix Vazquez, Doctor en sociología, en su libro *La memoria como acción social: relaciones, significados e imaginarios*, por otra parte, plantea que hablar de memoria colectiva es de carácter redundante, puesto que la memoria es un concepto que concierne a las relaciones y las prácticas sociales en las que el lenguaje y la comunicación juegan un papel fundamental, siendo estas un vehículo que articula los procesos de remembranza. El lenguaje no solo actúa como una herramienta, sino que también nombra y define lo que nos rodea, permitiendo además legitimar las prácticas sociales.

En este sentido, dentro del lenguaje, la memoria oral se comporta como una fuente crucial en la reconstrucción del pasado. El relato oral representa el registro de las experiencias humanas en las que se demuestran las visiones compartidas de un determinado territorio, y frente a una historiografía marginal que no contempla las voces de las comunidades olvidadas, la oralidad cobra aún más sentido y relevancia. Además de la oralidad, existen otras formas de sostener la memoria colectiva. El lenguaje escrito, las tradiciones culturales y los recuerdos, son canales que permiten de igual manera mantener viva esta memoria. Sin embargo, ha sido primeramente el lenguaje hablado en los procesos históricos y colectivos, el responsable de traspasar a través de las generaciones las creencias, la cultura y el conocimiento, perdurando así dentro del tejido social.

Memoria, identidad y territorio

Desde la antigüedad, "el espacio público" ha representado el sitio donde las comunidades urbanas han deliberado y decidido colectivamente acerca de sus modos de vida, ratificando así su identidad social y cultural, siendo este "el lugar donde el pueblo ejercía directamente su soberanía".⁴ Otro mecanismo de deliberación colectiva es el que se ha observado históricamente en las comunidades indígenas junto con la predominancia de una estructura social horizontal, la cual no contempla el concepto de "espacio público" surgido de las áreas urbanas, sino que más bien un concepto amplio de vinculación con el propio territorio. Frente a esto, el historiador Víctor Toledo Llancaqueo distingue 5 formas de utilizar el territorio: el territorio como espacio geográfico, el cual hace referencia al proceso de propiedad privada, haciendo uso de la tierra a través de las leyes, la posesión y titularidad; territorio como hábitat, el cual está ligado a un concepto de reciprocidad con el hábitat y una vinculación con el mismo al momento de hacer uso de los recursos naturales; los territorios simbólicos e históricos, referidos a la dimensión identitaria del territorio a través de su uso social; territorio como jurisdicción, el cual trata del dominio legítimo de una determinada región vinculado con la autonomía y autodeterminación del pueblo indígena; el territorio como biodiversidad, que trata de la relación de los pueblos indígenas, su cosmovisión y conocimiento vinculado con la naturaleza y espacio habitado.⁵

Respecto a esto último, la tierra y el territorio constituyen el espacio en el cual la memoria se desarrolla. La memoria colectiva tiene una estricta relación con el espacio, tanto de carácter físico como también de carácter simbólico dada su vinculación con los significados comunes de acontecimientos vividos. En este sentido, el territorio no sólo se explica o define como un lugar físico determinado, sino que también como un constructo social donde existen agentes participantes en el desarrollo de una misma identidad territorial, la cual consiste en comprender la tierra como un recurso material, cultural y político de un pueblo. Asimismo, al margen de las con-

⁴ Salazar, Gabriel. *Ferías libres: espacio residual de soberanía ciudadana*, Santiago, Ediciones SUR, 2003, p. 17.

⁵ Toledo Llancaqueo, V. *Pueblos indígenas, Estado y democracia*. Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

cepciones económicas y políticas relacionadas a la propiedad privada impuestas por el Capital, los habitantes de una determinada región geográfica no juegan un rol de meros “ocupantes” de aquel espacio, sino que pasan a ser entes participantes del hábitat propiciando una reciprocidad colectiva con la tierra y la construcción identitaria desde el territorio.

Memoria visual

Lo visual hace referencia a una forma de memoria que conlleva otros sentidos, desligándose de las ataduras del lenguaje escrito. El empleo de las imágenes en los estudios historiográficos, en general, no han adquirido mayor relevancia además de ser un complemento o apoyo investigativo, sin embargo, antiguamente las visualidades eran fuentes históricas fundamentales. El caso del tapiz de Bayeux, realizado aproximadamente a finales del siglo XI, fue en aquel entonces una fuente testimonial fundamental, como también lo fue el poder simbólico e histórico de las pinturas primitivas encontradas en las cuevas de Lascaux. En el caso de América Latina, antes de la llegada de los colonos junto con la escritura alfabética, la utilización de la visualidad constituía un medio crucial para plasmar la cultura, el conocimiento y la memoria oral transgeneracional. Por ejemplo, la riqueza narrativa de los códices prehispánicos es, hasta el día de hoy, la principal fuente histórica de conocimiento sobre los modos de habitar y vivir de los antiguos pueblos mesoamericanos. Dicho esto, el recurso de la imagen y la acción de plasmar a través de la visualidad aspectos sensoriales más allá de lo racional, “permitiría liberar la visualización de las ataduras del lenguaje, y reactualizar la memoria de la experiencia como un todo indisoluble, en el que se funden los sentidos corporales y mentales. Sería entonces una suerte de memoria del hacer”.⁶

Por lo tanto, las imágenes no solo constituyen un poder testimonial, sino que permiten transmitir y perpetuar en el tiempo las experien-

⁶ Rivera Cusicanqui, Silvia. *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2015, p. 23.

cias no verbales de una determinada cultura o pueblo. Por otra parte, es necesario recalcar que no solo las imágenes relacionadas al mundo del arte permiten entregar información respecto a tiempos pretéritos y como expresa Peter Burke:

El hecho de que las imágenes fueran utilizadas en las diversas épocas como objetos de devoción o medios de persuasión, y para proporcionar al espectador información o placer, hace que puedan dar testimonio de las formas de religión, de los conocimientos, las creencias, los placeres, etc., del pasado.⁷

Este hecho adquiere gran relevancia para aquellas vivencias subterráneas, olvidadas y negadas por la clase dominante ya que han sobrevivido a través de fuentes orales e iconográficas que, además de describir una realidad determinada, son atravesadas por la interpretación y reflexión de una voz autoral que reactualiza formas de organización, valores y modos de vida de una comunidad. Esto se diferencia de lo que ocurre con el lenguaje oficial, que innumerables veces ha utilizado el ejercicio de la palabra escrita para encubrir realidades, pero que gracias a formas de memoria visual han sobrevivido.

⁷ Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005, p. 17.



Fig. 1 Tapiz de Bayeux (1080).

Memoria en Chile

Las heridas generadas por el crimen y la violencia no se encuentran en el individuo, sino que en la sociedad misma. Existen diversos estudios históricos y psicológicos ligados a este tema, los cuales apuntan a un “daño transgeneracional” ocasionado en víctimas de violaciones a los Derechos Humanos, el que a su vez se transmite a las siguientes generaciones. En el caso de la Historia de Chile, la indiferencia frente a la violencia estatal ha sido una postura recurrente, ya que justamente es un hecho que propicia la desvalorización del pasado, el olvido y el silencio frente a la narrativa oficial. En respuesta a aquello, la memoria popular comunitaria se ha hecho presente en una constante lucha contra el olvido y la construcción de memoria, ya que:

Sí se abren espacios donde el control estatal encuentre sus límites, podrán surgir las memorias contestatarias, los testimonios, documentos, comunicaciones y hasta las manifestaciones, u otras acciones sociales que insistan en evidenciar los hechos negados.⁸

En Chile, la dictadura cívico militar instaurada en 1973 representa un hecho histórico horroroso que sigue firmemente presente en la memoria colectiva e incluso en la memoria histórica a nivel global, dadas las circunstancias en las cuales se impuso y dado el hecho de que aún se viven sus consecuencias. Sin embargo, Chile a diferencia de otros países de América Latina, además de estar luchando por la construcción de una memoria más bien reciente, a su vez lucha por la reconstrucción de una memoria que responde a daños sociales históricos no resueltos. El historiador Gabriel Salazar plantea que el pueblo mestizo, a diferencia del pueblo Mapuche o los españoles, no tenía en sus inicios una memoria histórica ni identidad cultural propia, se le negó la posibilidad de tener tierras, se le discriminó y, a pesar de que un gran porcentaje de chilenos y chilenas son mestizos, no ha existido a nivel histórico un estudio acabado sobre su importancia en los movimientos populares y su persistente búsqueda de identidad. En este sentido, el rescate de la memoria y su reconstrucción en el presente arrastra siglos de historia negada.

⁸ J. Stern, Steve. “Memorias en construcción: los retos del pasado presente en Chile, 1989-2011”. En: *Signos de la Memoria*. Santiago, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2013, p. 22.

Desanudando paradigmas Entretejiendo feminismos

En primera instancia, podemos decir que el feminismo es tanto una teoría como una práctica social iniciada por mujeres a través de una organización comunitaria abocada a entretejer un cambio estructural frente al Patriarcado. En el feminismo se suele hablar de Primera, Segunda, Tercera e incluso Cuarta Ola, las cuales corresponden a una separación de distintos tiempos históricos marcados por una insurgencia masiva por parte del movimiento en respuesta a injusticias propias del sistema patriarcal, distintas formas de accionar y distintos planteamientos de teóricas feministas para llevar a cabo este cambio. Sin embargo, existen controversias respecto a los inicios del movimiento como tal, ya que algunos estudios sitúan la Primera Ola feminista en la Ilustración con la escritora francesa Christine de Pizan y su obra *La ciudad de las damas*, la cual podría ser uno de los primeros registros occidentales que manifiesta la problemática colectiva de las mujeres. En cambio, otros estudios plantean que la Primera Ola tuvo sus comienzos en el movimiento sufragista del siglo XIX, desarrollado en Estados Unidos y Europa principalmente, donde la francesa Hubertine Auclert promotora de la desobediencia civil, en el año 1882 se apropió y reivindicó el concepto feminista utilizado hasta ese momento de forma despreciativa para señalar a mujeres que luchaban por sus derechos. En esta época no solo se reclamaba por el derecho al voto femenino, sino que se abrió un amplio cuestionamiento al orden social y a la amplia brecha económica entre hombres y mujeres agudizada por la industrialización.

Por otra parte, la Segunda Ola se sitúa en la década de los 60, principalmente en Estados Unidos, en la cual la lucha adquiere un carácter más amplio y conceptos como la sexualidad, el aborto y el trabajo doméstico se colocaron en la palestra, donde además, talvez uno de los primeros ejemplos del feminismo de esta época fue el de las *welfare mothers*, quienes lideradas por mujeres afroamericanas se movilizaron para exigir un sueldo al Estado por el trabajo de

crianza en el hogar, denunciando, por ejemplo, lo paradójico de ver el cuidado infantil como un trabajo, solo cuando se trataba de hijos e hijas de otras personas y no de los suyos propios, dando paso a su vez al surgimiento de otros movimientos como lo fue *Salario para el Trabajo Doméstico*⁹, el cual, en la actualidad ha retomado bastante fuerza. Posteriormente, la Tercera Ola se ubica a inicios de los años 90, en los que conceptos como el género, la raza y la clase son los protagonistas. Algunas teóricas proponen que actualmente estamos frente a un nuevo momento histórico en la lucha por los derechos de las mujeres, es decir, una Cuarta Ola, caracterizada por un mayor activismo a nivel internacional, en el cual se observa particularmente una fuerte unión entre mujeres de América Latina y la protección de los ecosistemas, generando incluso una especie de “colectiva Latinoamericana” que utiliza el textil como forma de denuncia, señalando principalmente al sistema capitalista extractivista y a los Estados como responsables de sostener una gran desigualdad y violencia hacia las mujeres.

9 Campaña internacional feminista a favor de un salario para el trabajo doméstico en el año 1972. Una de las investigadoras más relevantes respecto a esta materia es la escritora Silvia Federici.

Movimientos feministas en América Latina

A pesar de estas separaciones temporales, el feminismo ha sido una resistencia histórica permanente, la cual se ha expresado de diferentes formas y en distintos territorios, la que ha trascendido mucho más allá de conceptos políticos específicos, momentos o lugares. Así fue el caso, por ejemplo, de la resistencia a la casa de brujas en la Europa medieval y que posteriormente fue llevada a América Latina justificando la colonización y que trajo consigo la idea del patriarcado como “producto de importación” al que resistieron mujeres africanas e indígenas y que sigue siendo hasta la actualidad uno de los fenómenos menos estudiados por la historia mundial:

Las feministas reconocieron rápidamente que cientos de miles de mujeres no podrían haber sido masacradas y sometidas a las torturas más crueles de no haber sido porque planteaban un

desafío a la estructura de poder. (...)El “pecado original” fue el proceso de degradación social que sufrieron las mujeres con la llegada del capitalismo.¹⁰

El movimiento feminista en términos globales, tal como se ha mencionado anteriormente, tiene una procedencia europea en que mujeres blancas, heterosexuales y burguesas eran principalmente la cara más visible del movimiento. Sin embargo, poco a poco se han visibilizado insurrecciones que han estado años soterradas, lo cual ha permitido comprender que, a pesar de existir objetivos comunes entre las distintas corrientes del feminismo, es necesario revertir los parámetros eurocéntricos y poner atención a la historia sociocultural local, como es el caso por ejemplo, de América Latina: Fueron las mujeres quienes más tenazmente defendieron el antiguo modo de existencia y quienes y de forma más vehemente se opusieron a la nueva estructura de poder, probablemente debido a que eran las más afectadas. Antes de la conquista, las mujeres americanas tenían sus propias organizaciones, sus esferas de actividad reconocidas socialmente y, si bien no eran iguales a los hombres se las consideraba complementarias a ellos en cuanto a su contribución a la familia y la sociedad.¹¹

Es así como tal vez es mucho más importante observar las diversas voluntades de acción, planteamientos y distintos objetivos a lograr, que han surgido a través de los años en sociedades fuertemente ligadas a culturas colonizadas, así como a una estructura patriarcal y su estricta relación con el capitalismo.

¹⁰ Federici, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria. España. Traficantes de sueños, 2010, p. 221.*

¹¹ *Ibid.*, p. 304.

Feminismo en Chile

La emancipación de la mujer ha sido poco estudiada por la historiografía social chilena, y específicamente el “feminismo obrero”, el cual se comenzó a hilvanar con mayor fuerza a finales del siglo XIX, posterior a la primera sociedad mutualista femenina de Chile, siendo el primer sindicato de mujeres fundado por la costurera Micaela Cáceres y precursora del mutualismo femenino en Latinoamérica. Estos años estuvieron marcados por grandes movimientos obreros, consecuencia de los altos niveles de opresión de género y clase propiciados por los gobiernos de aquel entonces, y además de una importante participación femenina en la fuerza de trabajo asalariado, lo cual conllevó a una serie de cuestionamientos frente a su condición dentro de la sociedad y la familia. Hasta ese momento, los movimientos obreros estaban contruidos en base a intereses principalmente masculinos por lo que, las trabajadoras que ya eran partícipes activas de estos movimientos decidieron tomar una posición distinta en razón de sus propias demandas, construyendo así un proceso de concientización paralela a la de los hombres. Es en este escenario que surgen publicaciones de carácter reivindicativo y contestatario frente al papel de la mujer en la casa, en el trabajo y en la política, redactadas por mujeres obreras, como el caso de *La Alborada*, fundada por la tipógrafa Carmela Jeria y posteriormente *La Palanca*, fundada por la costurera Esther Valdés de Díaz:

Nace a la vida periodística *La Alborada*, con el único y exclusivo objeto de defender a la clase proletaria y muy en particular a las vejas trabajadoras. Al fundar este periódico, no perseguimos otros ideales que trabajar con incansable y ardoroso tesón por el adelanto moral, material e intelectual de la mujer obrera.¹²

En sus inicios, estas publicaciones tenían cercanía con el Partido Demócrata Doctrinario (PDD), sin embargo, poco apoco se alejaron de relaciones partidistas, manteniendo así lazos con mutualistas y anarquistas. Un ejemplo de aquello fue cederle la representación del periódico *La Alborada* en la Federación de Trabajadores de Chile (FTCH) a Adolfo Hernández, redactor del periódico ácrata

¹² Carmela Jeria. *La Alborada, publicación social obrera*, año 1, número 1, 10 de septiembre 1905, portada.

El Alba. Por otro lado, hay que recalcar que el periódico La Palanca, también de una línea editorial similar a La Alborada, era órgano de la Asociación de Costureras, fundada también por Esther Valdés en 1906. Esta asociación se definió como de “Protección, Ahorro y Defensa” dado los altos niveles de abuso laboral en el rubro textil, el cual era principalmente femenino:

La organización se basaba en la unión gremial de todas las obreras costureras en sus distintas ramas, sastres, modistas, confecciones, ropa blanca, sombrerería, corsés, tapicería, corbatería, etc., organizadas en secciones. Cada sección se encargaba de informar a la Asociación de las condiciones que afectaban el desempeño del trabajo en el ramo: horarios, salario, conflictos con los empleadores, condiciones del lugar de trabajo, etc.¹³

Además de estos primeros registros escritos de formas comunitarias de autogestión y organización de mujeres, es importante mencionar que en las primeras décadas del XX siglo surgieron múltiples organizaciones en distintos territorios del país que luchaban por la emancipación de la mujer, como lo fueron: la Unión en Resistencia de Tejedoras, la Sociedad en Resistencia de Sombrereras, Sociedad de Protección Mutua de la Mujer, la creación del Consejo Federal Femenino adherido a la FOCH (Federación Obrera de Chile) o los Centros feministas Belén de Sárraga, los cuales fueron impulsados por la propagandista librepensadora española Belén de Sárraga, quien fue invitada por diversas organizaciones y personas del mundo obrero chileno para realizar conferencias en distintos territorios del país. Posteriormente, se activa la participación de mujeres en la Asamblea Obrera de la Alimentación (OANI) y en las grandes movilizaciones contra el hambre, se crea el primer sindicato de Trabajadoras de la Aguja, se constituye en el año 1920 la Federación Unión Obrera Femenina dependiente de la IWW (Industrial Workers of the World) y se crea el Partido Cívico Femenino. Años después, con un permanente surgimiento de organizaciones de mujeres de diversa índole, aunque mayoritariamente de carácter obrero, en 1935 se fundó el Movimiento Pro-Emancipación de la Mujer Chilena (MEMCH), movimiento multclasista, el cual fue decisivo para la

¹³ Lagos Mieres, Manuel. *El anarquismo y la emancipación de la mujer en Chile (1890-1927)*. Santiago, Editorial Quimantú, 2017, p. 118.

masificación de la conciencia de género, ya que llegó a contar con alrededor de 2.000 afiliadas. Entre otros aspectos relevantes, el movimiento generó cuestionamientos en relación con la maternidad obligada y promovió el derecho a voto, logrado posteriormente en el año 1949. Sin embargo, el MEMCH estuvo envuelto en diversas controversias ya que, se le criticaba una línea de lucha de carácter burguesa por contar con una alta participación de mujeres de clase acomodada y no apuntar estrictamente a las carencias irresolutas de las mujeres proletarias.

Más adelante, el movimiento va adquiriendo un carácter más partidista, perdiendo en cierto modo la organización gestada desde las bases hasta ese momento. Posteriormente con la llegada de la Unidad Popular y el gobierno de Salvador Allende en 1970, la lucha femenina en gran parte se acopla a los partidos políticos de izquierda. La Unidad Popular, a pesar de ser catalogada como uno de los momentos políticos con mayor ímpetu de igualdad y justicia para la clase obrera, no observa un mayor cambio en las condiciones de vida de las mujeres en general. La escasa visibilidad de la mujer proletaria, a pesar de su importancia en el desarrollo de los movimientos populares acontecidos durante muchos años y sobre todo durante esta época, fue profundizada incluso por los mismos partidos de izquierda. Esta afirmación se sustenta en que dado que no se genera un cambio estructural en la jerarquización del sistema imperante que oprime principalmente a la mujer, por cuanto la participación partidista no se opone al sistema, sino que pasa a formar parte de este, sin propiciar un cambio más allá de lo cosmético en la realidad de las mujeres pertenecientes a los sectores más populares del país:

El gobierno de Salvador Allende, si bien es cierto, estimuló la participación de la mujer en varias áreas, estas se enmarcaron en el contexto de la familia y los roles relacionados al hogar, donde existe una idea cultural establecida con relación a lo que implica ser hombre y ser mujer: La izquierda y la Unidad Popular no tiene una postura frente a la mujer como la tendrían las feministas en los 80 u hoy día, no, eso no, incluso

más, la idea de Allende de atender institucionalmente el tema de la mujer era crear un Ministerio de la Familia, ni siquiera era un Ministerio de la Mujer, era un Ministerio de la Familia, por lo tanto, la lógica dominante sigue siendo de ver a la mujer en su rol reproductor de la estructura familiar y de la reproducción de la especie, aunque la experiencia nos está indicando que las mujeres están en otra posición.¹⁴

A pesar de lo que ocurría a nivel institucional y la disminución de organizaciones feministas sólidas, el trabajo de las mujeres en los sectores populares se mantuvo. Las mujeres de la comuna de Barrancas, por ejemplo, se organizaron para tratar colectivamente los problemas de salud, vivienda, educación y transporte, las uniones comunales de Centros de Madres llegaron a agrupar alrededor de un millón de mujeres y muchas de las tomas de fábricas textiles para exigir su estatización y mejoras laborales como en el caso de Hirmas, Textil Progreso o Sumar, fueron lideradas por mujeres.

Posteriormente, con la dictadura cívico militar impuesta en 1973, las mujeres, quienes por décadas lucharon para conseguir derechos básicos, se vieron completamente vulneradas en todo aspecto. Las violaciones a los Derechos Humanos dejaron miles de personas asesinadas, torturadas, heridas y desaparecidas; entre estas, muchas mujeres. Además, aquellas pertenecientes a los sectores más populares, tuvieron que enfrentar la agudización de la pobreza y la terrible realidad de la represión constante en sus poblaciones, por ende, afrontaron un rol fundamental en la protección y sustento de sus familias. Es así como en esta época aumenta significativamente la organización colectiva de pobladoras con el fin de resistir y luchar contra la dictadura, surgiendo, entre otros aspectos importantes, las Ollas Comunes permanentes, colectivos para adquirir mercadería y asegurar necesidades médicas básicas, la realización de huelgas y protestas para exigir una respuesta frente a las y los detenidos desaparecidos y en consecuencia, el surgimiento de una red solidaria colectiva importante como una forma de remendar el dolor. Paralelamente, Julieta Kirkwood, teórica del movimiento feminista chileno de los años 80, participa activamente contra la dictadura cívico militar apoyada en el discurso académico, publican-

¹⁴ M. Garcés, comunicación personal, 22-10-18.

do diversos libros y promoviendo la histórica consigna “Democracia en el país, en la casa y en la cama”, la cual refleja una necesidad de terminar no solo con la dictadura, sino que generar un cambio en la estructura familiar y en el rol histórico de la mujer en él.

Con el fin de la dictadura, desde la década de los 90 la inoperancia de la clase política para concretar un cambio social generó una desilusión colectiva, el estancamiento paulatino de la organización popular e igualmente del movimiento feminista. A pesar de aquello, las organizaciones de mujeres se mantuvieron activas soterradamente, pero marcaron las bases para el renacer de grandes movilizaciones feministas en todo el territorio nacional las cuales se han articulado paralelamente al movimiento social actual y que se caracterizan por una lucha a favor del aborto y en contra el sistema capitalista, del alto nivel de violencia hacia la mujer, los feminicidios, y en contra de la violencia en la casa, colocando nuevamente en la palestra la histórica lucha en relación al trabajo doméstico y sus implicancias en la sociedad.

Feminismo y el trabajo doméstico

En el movimiento feminista actual existe una diversidad ideológica importante, siendo esto fundamental para su comprensión. Sin embargo, se ha dejado en evidencia la relevancia histórica del feminismo obrero chileno en los movimientos sociales y en su esfuerzo por reflejar la realidad del trabajo efectuado en el espacio doméstico, separándose de la visión histórica oficial de la lucha contra la explotación laboral, la cual se ha enfocado en toda aquella acción realizada por la clase trabajadora en el ámbito de lo público apartando totalmente el trabajo doméstico, asunto que revela una doble explotación, considerando lo público y lo privado. Si bien es cierto que actualmente existen hombres que llevan a cabo este trabajo, siguen siendo las mujeres por amplia mayoría quienes lo realizan, y a pesar de conseguir un empleo remunerado este no las ha

librado del primero. Frente a lo recientemente planteado, se puede agregar lo siguiente:

Las mujeres ocupadas trabajan en promedio 41 horas a la semana en tareas de trabajo no remunerado. Es decir, prácticamente una jornada laboral más por semana, en comparación a las 19,9 horas de los hombres. Las mujeres desocupadas e inactivas trabajan 49,8 y 43,6 horas, respectivamente, en comparación con las 24,4 y 17,8 horas que usan los hombres. Esto comprueba una doble jornada femenina y una marcada división sexual del trabajo en un área productiva y reproductiva plenamente invisibilizada.¹⁵

Entendido esto, es necesario decir que el trabajo doméstico fue transformado en un atributo natural en vez de ser reconocido como tal ya que estaba destinado a no ser remunerado y es por esta razón que, a pesar de los cambios históricos del movimiento, visibilizarlo y evidenciar la violencia perpetrada en él, ha sido una demanda histórica transversal. Incluso, algunas teóricas feministas plantean lo fundamental que es el trabajo doméstico para sostener el sistema capitalista. Esto se explica dado que cumple la función de ser la base fundamental para la producción de la fuerza de trabajo, tanto en aspectos reproductivos como en el cuidado familiar y el hecho de no reconocerlo permite denegarle un salario.

La jornada laboral realizada en el espacio doméstico no implica solamente efectuar quehaceres como cocinar o lavar, sino que involucra atender física y emocionalmente a quien gana un salario para el hogar, todo lo que involucra la crianza de quienes serán los futuros trabajadores de la sociedad capitalista y todo lo que implica la organización de una casa. Por lo tanto, tras cada trabajador o estudiante, cada comida, cada chaleco remendado, está el trabajo no reconocido de una mujer y luchar por el reconocimiento de éste, implica no solo demandar un salario, sino que rechazar la idea de que es algo inherentemente femenino. Esto no significa una salida contra el sistema capitalista ya que el trabajo doméstico nunca ha estado fuera de él, sin embargo, representa una reestructuración social, una ruptura con el rol históricamente otorgado a la mujer

15 Barriga, Francisca; Durán, Gonzalo; Sáez, Benjamín y Andrea Sato. "No es amor, es trabajo no pagado. Un análisis del trabajo de las mujeres en el Chile actual". En: *Documentos de trabajo del área de estudios del trabajo*. Santiago, Fundación SOL, 2020, p. 36.

por el capital y una forma significativa de remendar el trabajo realizado por tantas madres y abuelas.

Actualmente en Chile, estos conceptos han aflorado nuevamente y se han visto reflejados en las movilizaciones masivas para la conmemoración del 8 de marzo (8M), y que hace solo unos años atrás en la visión general primaba un carácter festivo. Sin embargo, aún es una característica dominante en otros aspectos, como el caso del día de la madre, el cual se sigue celebrando, pero en la omisión de todo el esfuerzo que implica hacer ese trabajo. Las actuales movilizaciones feministas si bien han agrupado a mujeres de diferentes sectores sociales, las demandas han apuntado a carencias de los sectores más vulnerables lo que ha permitido una articulación en conjunto con movilizaciones populares paralelas, permitiendo un cambio a modo global en nuestra sociedad respecto a estos temas.



Fig. 2 Mural en alusión al trabajo doméstico.

Urdiendo conceptos

Remendando manifestaciones artísticas

Si hablamos del concepto arte, palabra proveniente del latín *ars* que da cuenta de la habilidad de crear, no existe alrededor del mundo algún pueblo que carezca de él. En comunidades primitivas, las manifestaciones artísticas como el caso de las pinturas encontradas en la cueva de Lascaux, Francia, no solo representan una asociación mágica entre lo pictóricamente plasmado y la cacería de animales, sino que es la demostración de una capacidad humana que logra prevalecer en el tiempo y comunicarse con posteriores generaciones a través de la creación.

El acto de crear es intrínseco a los seres humanos, sin embargo, su categorización a través de los años por entidades que se jactan de portar la autoridad para aquello ha provocado la desvalorización de todas aquellas creaciones distintas a los cánones establecidos:

Si, por otra parte, entendemos por arte una especie de lujosa belleza, algo que puede gozarse en los museos y en las exposiciones, o determinada cosa especial que sirva como preciada decoración en la sala de mayor realce, tendremos que advertir entonces que este empleo de la palabra corresponde a una evolución muy reciente y que muchos de los mayores arquitectos, pintores y escultores del pasado jamás pensaron en ella.¹⁶

En el caso de América Latina, el proceso de conquista y colonización generaron la subordinación cultural indígena frente a la cultura traída del Viejo Mundo, como fue el caso de la creación de los obrajes¹⁷, lo cual demostró la incapacidad de los europeos para valorar y comprender el nivel de complejidad, amor y hermosura presente en las creaciones artísticas de los pueblos indígenas. Para la cultura europea, una obra de arte debía ser observada por el espectador por la sola satisfacción de contemplar su belleza, despejando toda característica ligada a lo funcional. Es así como surgen las categorías de artes mayores, artes menores, artesanía y arte popular que perduran hasta la actualidad, y como plantea la artista textil Paulina Brugnoli, “la categorización en el arte ha servido simplemente para ponerle precio y desprecio”.¹⁸

16 Gombrich, E.H. La historia del Arte. México, Editorial Diana, 1999, p. 39.

17 *Centros de manufactura textil de lana y algodón en Latinoamérica desde la mitad del siglo XVI hasta principios del siglo XIX. Estaban controlados por colonos españoles y trabajados por indígenas.*

18 P. Brugnoli, comunicación personal, 04-11-2021.



Fig. 3 Representación de los *obrajes* en America Latina. Poma, Guaman de Ayala.

Bellas Artes y Artes aplicadas

En la época del Renacimiento, la predominante filosofía antropocéntrica generó diversos cambios en la sociedad, y entre ellos, el observar el arte como una profesión intelectual al igual que las *artes liberales*.¹⁹ Esta idea comenzó a tomar fuerza a través de la organización progresiva de gremios, los cuales reclamaban iguales capacidades de reflexión e inteligencia en los procesos de creación: “Los primeros gremios de pintores que se conocen en Italia fueron en Perusa en 1286, en Venecia en 1290, Verona en 1303 y Florencia en 1339.”²⁰

Ser artista en aquel entonces, a modo general, estaba asociado a pertenecer a la clase social baja. Sin embargo, paralelamente surge también la idea del hombre artista-genio que, además de estar ligado al arte, tiene la posibilidad de obtener conocimientos algebraicos y en general matemáticos con la intención de perfeccionar la composición, perspectiva y equilibrio en sus obras. De esta manera, se eleva de categoría a aquellos que cuentan con amplios conocimientos relacionados a la ciencia, adquiriendo así cualidades “superiores”, sublimando el arte y haciendo de esto una categorización paulatina entre artistas. Es así como se va desarrollando a través de los años la idea elitista del arte, la cual posiciona a la pintura, escultura y arquitectura en la categoría de “artes mayores”, mientras que aquellas creaciones como la cerámica o el textil fueron consideradas en una posición inferior.

Posteriormente, con la llegada de la Revolución Industrial, el concepto de “artes menores” se sustituyó por el de “artes aplicadas”, las cuales estaban vinculadas principalmente a la industria:

“Lo industrial se consideraba muy inferior respecto del arte, de modo que mediante este término de “artes aplicadas” que solía usarse también como sinónimo de “artes industriales”, se quería imprimir a los objetos industriales una connotación estética”.²¹

De esta manera, y a petición de la clase social alta, poco a poco las cualidades de los objetos producidos a nivel industrial comenzaron a perfeccionarse y a adquirir una mezcla entre estética y funcionalidad.

¹⁹ Concepto medieval que hace referencia a un sistema educativo propio de los hombres libres en oposición a las artes serviles.

²⁰ Larrea Principe, Iratxe. *El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas* (Tesis doctoral). Universidad del País Vasco, 2007, p. 152.

²¹ *Ibid.*, p. 159.

Arte y artesanía

Muchos cuestionamientos han surgido en torno a qué es arte y qué es artesanía. Como se menciona anteriormente, una de las mayores discrepancias respecto a esto tiene relación con la funcionalidad del objeto, diferenciando sus cualidades estéticas y prácticas, es decir, una obra de arte “debe ser experimentada por el espectador sólo por el placer de observar un objeto bello y no se deben interponer intereses funcionales, ya sean éstos de uso práctico o discursivo”²², y contrariamente a esto, la artesanía se asocia a manifestaciones concretadas en objetos donde se relaciona la tradición, lo utilitario y el uso de materialidades presentes en el entorno. Esta categorización, que posiciona a determinadas creaciones por sobre otras, era una concepción desconocida para los pueblos indígenas ya que estos nunca pensaron el “arte” del modo como los europeos lo hicieron. Sin embargo, las creaciones prehispánicas contienen una inmensa complejidad que abarca conceptos de belleza, técnica y funcionalidad, siendo esto último lo que no tiene cabida en las concepciones europeas de lo que significa el arte. Así entonces, clasificar bajo los parámetros europeos y a modo general manifestaciones artísticas de diversos orígenes, es algo que merece ser cuestionado. Además, se debe agregar a este planteamiento el hecho de que “a la mujer se le han destinado las artes menores o artesanías -los textiles, el bordado, la costura, la alfarería, la cocina-, y a los hombres lo que se reconoce socialmente como las artes mayores -la pintura, escultura, arquitectura, música.”²³

En este contexto de discrepancias conceptuales, la figura del diseñador implicó generar un puente entre el arte y los procesos de producción de objetos industriales, diferenciándose a su vez de los procesos artesanales dada la construcción de etapas innovadoras en torno a la producción seriada, sin embargo, el campo del diseño se fue especializando cada vez más y generando mayor cercanía hacia el sector industrial:

“El diseño tiene un compromiso con el arte y debiera tenerlo, pero en general al preferir un producto a una escala no humana, sino

²² Hormazábal Gonzalez, Viviana. La obra visual de Violeta Parra, un acercamiento a sus innovaciones conceptuales y visuales a través del análisis iconográfico de arpilleras y óleos (Tesis) Universidad de Chile, 2013, p. 59.

²³ González Stephan, Beatriz. “Con hilo y aguja: el tejido de la otra memoria”. *Revista Arrabal*, núm.4, 2002. p. 97.

que a una escala ahora globalizada y al estar siempre pendiente de rendir económica y rápidamente, pierde su potencial de realizar un rol social auténtico sobre la sociedad.”²⁴

24 P. Brugnoli, comunicación personal, 04-11-2021.

Arte popular

El arte popular, generalmente no dispone de herramientas específicas para la realización de un objeto, sino que corresponden más bien a recursos disponibles en el entorno inmediato o más bien corresponden a recursos heredados. El arte popular, concepto que surge desde los sectores de clase baja es aquel que pone en valor el amplio espectro de experiencia y conocimiento popular adquirido, mediante su traspaso generacional, el cual no busca una retribución social ni se dirige un sector social determinado, sin embargo, permanece generalmente oculto al gran público, siendo esta una característica distinta a los procesos artesanales relacionados a la retribución económica.

El concepto de arte popular es un concepto con límites difusos cuya determinación suele transformarse en una compleja tarea ya que es un término que contiene aspectos propios de la nomenclatura europea con el término arte, pero que, con el agregado de popular, resulta una palabra asociada a la precariedad, actuando como arte, pero que a su vez no es lo suficientemente valorado para la cultura hegemónica.

En un contexto de cultura contemporánea, muchas veces los márgenes de acción traspasan sus propios límites y se adentran en un mundo de arte elitista. Sin embargo, este arte actúa como una manifestación artística paralela a la desarrollada por la cultura dominante, evidenciándose de esta manera una característica rebelde frente a los márgenes hegemónicos establecidos por la sociedad. En este sentido, Ticio Escobar, crítico de arte y promotor cultural plantea que:

La cultura popular se refiere, así, al conjunto de prácticas de un grupo subalterno que se reconoce como comunidad particular y produce sus

propios símbolos o hace suyos símbolos ajenos de acuerdo a sus necesidades colectivas. Estos símbolos se vuelven específicos del grupo, son incorporados a la construcción de sus subjetividades y constituyen propuestas alternativas a las de la cultura dominante. Nieguen, incorporen, resistan o asimilen elementos suyos”.²⁵

En este sentido, según Escobar, el artista popular opera dentro de la colectividad y las circunstancias históricas en las cuales se desenvuelve, proceso que se diferencia del concepto de artes mayores, entendido como un acto creativo de carácter individual. Los creadores populares componen sus objetos a partir de la tradición cultural de su pueblo ligándose estrictamente a cumplir funcionalidades de rol social.

Patrimonio cultural inmaterial

Existen muy pocos análisis críticos respecto al patrimonio cultural inmaterial, ya que la apropiación material y simbólica por parte de los grupos hegemónicos provoca una conceptualización que se define a partir de ópticas externas a las de personas que construyen dicho patrimonio diariamente.

El concepto de patrimonio cultural inmaterial a pesar de ser muy conocido es bastante reciente, ya que:

En 1989 la Conferencia General de la UNESCO adoptó de manera unánime la Recomendación sobre la Salvaguarda de Cultura Tradicional y Popular (UNESCO, 1989), y en 1992 este mismo organismo comenzó con el programa de Patrimonio Cultural Intangible, a partir del cual se establecieron muchos de los principios actuales para la salvaguarda de dicho patrimonio.²⁶

La UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la educación, la ciencia y la Cultura) se refiere a las personas responsables de la construcción y mantención de los procesos culturales en un determinado territorio como "portadores de la cultura", sin embargo, el concepto

²⁵ Escobar, Ticio. *El mito del arte y el mito del pueblo*, Ediciones metales pesados, Santiago, 2008, p. 114.

²⁶ Alonso Villaseñor, Isabel y Márquez Zolla, Emiliano. "Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonización de la cultura". *Cultura y representaciones sociales*, núm 12, 2012, p. 77.

de "patrimonio" genera una connotación de propiedad, lo cual genera una vez más la estructuración de los procesos de creación bajo los estándares de una estructura dominante lo cual:

No implica que la noción de patrimonio inmaterial sea necesariamente un instrumento opresivo a través del cual las prácticas locales son expropiadas y vaciadas de su sentido "original", pero sí es necesario señalar la relación problemática entre práctica cultural y clasificación institucional, así como la existencia de contradicciones entre actores locales, "expertos" e instituciones culturales.²⁷

27 Ibid., p. 81

La problemática con el concepto de patrimonio radica en los procesos de jerarquización entre distintas manifestaciones propias de la cultura, siendo algunas más "sobresalientes" que otras desde una perspectiva institucional. Por ende, muchas veces representan para los Estados una oportunidad de promover y proyectar hacia el extranjero un atractivo que trae consigo ganancias económicas.

III
Entrelazando hilos
Mestizaje textil



Ilustración: Elaboración propia.

La relación entre prácticas textiles andinas y europeas

Nociones textiles

A lo largo de la historia de las culturas, el tejido (proveniente del latín *textus*, participio del verbo *texere* “tejer, trenzar, entrelazar”) ha sido una actividad de gran importancia a nivel global dada su trascendencia para la vida y las relaciones humanas. Las ropas que nos cubren, las sábanas de nuestras camas o las cortinas que adornan nuestras ventanas son producto de procesos altamente complejos y únicos llevando consigo una historia de miles de años de antigüedad, que rara vez nos detenemos a dimensionar. En un comienzo, el entendimiento y comprensión de determinadas fibras vegetales permitió la construcción de entramados primitivos que posteriormente se perfeccionaron con el manejo de otro tipo de fibras de origen animal y vegetal, dando paso al cultivo del lino, la lana, la seda, el algodón y con ello, un crecimiento exponencial en torno a la incorporación de nuevos materiales y técnicas textiles que perduran hasta la actualidad. Una de las herramientas más importantes en los inicios del desarrollo textil fue el telar, el cual se remonta a la Edad Antigua, siendo utilizado en la América precolombina y paralelamente en Oriente Medio mucho antes de su masificación en Europa. Actualmente existen diversos tipos de telar, sin embargo, el telar móvil o de cintura y el telar fijo vertical u horizontal han sido históricamente los más relevantes.

En el caso de Oriente y Europa Medieval, la llegada de nuevas tecnologías y una inherente capacidad creativa enriquecieron considerablemente la producción textil con innovadoras técnicas de teñido, bordado, costura y aplicaciones en pedrería, las que a su vez generaron una notoria estratificación social reflejada en la indumentaria y piezas ornamentales. Un ejemplo de aquello es el tapiz de Bayeux, realizado con la compleja técnica de bordado *Opus Anglicanum* fuertemente utilizada durante los siglos X y XI, aplicada específicamente en trabajos para la nobleza. En contraposición a esto, alrededor del siglo XVI, los procesos textiles modificaron su

forma y diseño ampliándolos a un contexto cotidiano dentro del hogar y con esto un proceso de masificación considerable por toda Europa y América, siendo esta materia un paréntesis importante de plantear dadas sus repercusiones a nivel mundial, ya que, durante los siglos XVI y XVII, en la Europa precapitalista con un emergente sistema Estatal, la expropiación de tierras campesinas con fines comerciales encontró una forma de obtener mano de obra barata y de quebrantar gremios urbanos, siendo la industria textil, conformada principalmente por hombres, uno de los más afectados a raíz de una importante depreciación en los costos de producción. Esto no solo repercutió en los gremios masculinos, sino que significó una profundización en la división sexual del trabajo y el traspaso de tareas devaluadas a manos del sector femenino: “así, si una mujer cosía algunas ropas se trataba de ‘trabajo doméstico’ o ‘tareas de ama de casa’ incluso si las ropas no eran para la familia, mientras que cuando un hombre hacía el mismo trabajo se consideraba ‘productivo’ (...)”.²⁸

Paralelamente a los inicios textiles europeos, los pueblos originarios de América Latina ya contaban con un conocimiento ancestral milenario respecto a esta materia, la cual estaba aparejada a las costumbres, tradiciones, rituales y cosmovisión de cada grupo, representadas a través de la iconografía y utilización del color, quedando plasmada en las piezas textiles una marcada identidad cultural. En la producción textil prehispánica se pueden encontrar diferencias ligadas a la cosmovisión de cada cultura, sin embargo, tanto textiles mesoamericanos, andinos o amazónicos confluyen en su intrínseca relación con la naturaleza, además del sobresaliente rol de las mujeres a pesar de ser una actividad compartida conjuntamente a los hombres. Es importante señalar que, pese a tratarse de una actividad realizada por mujeres y hombres con diferencias acordes a determinadas labores dentro de la estructura social, no manifestaba características de subordinación similares a las de Europa, sino que, todo lo contrario, la actividad textil era el reflejo de un trabajo y organización comunitaria. Luego, con la llegada de los primeros colonos y la imposición cultural europea, las

²⁸ Federici, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid, Traficantes de sueños, 2010, p. 143.

técnicas y rituales textiles ancestrales se fueron perdiendo, primando el enfoque doméstico y peyorativo traído desde el Viejo Mundo.

Posteriormente, en los siglos XVIII y XIX con el proceso de industrialización, principalmente en Inglaterra, los talleres se transformaron en crecientes fábricas, permitiendo una rápida masificación a nivel global del rubro textil, aunque no logrando igualar el diseño y calidad de la fabricación manual. Frente a esto, se inauguraron escuelas de diseño con la finalidad de potenciar la calidad de la industria textil y se popularizaron libros textiles que pretendían rescatar antiguas técnicas. En esta materia, William Morris, entre otras cosas maestro textil, jugó un papel fundamental en la recuperación de las artes, los oficios y la cooperación entre artesanos y artistas, siendo la figura principal del movimiento Arts and Crafts (Artes y Oficios) y que incluso significó un referente en la reivindicación textil para el movimiento sufragista de Inglaterra, utilizándose en las manifestaciones diversos bordados con frases alusivas a los derechos de las mujeres. Otro elemento importante respecto a la unión entre artesanos y artistas fue la creación de la Bauhaus (escuela de arquitectura, diseño, artesanía y arte). Walter Gropius, su fundador, en 1919 mantenía una visión estricta en cuanto a “actividades de hombre y mujeres”, por lo que el diseño textil devaluado desde la época medieval estaba destinado al alumnado femenino. Sin embargo, esto permitió que mujeres como Anni Albers potenciaran las antiguas técnicas de tejeduría con nuevas tecnologías y dieran un enfoque textil ligado al arte. Muchas de sus obras tienen como importante referente a las culturas y tapices prehispánicos de América Latina reivindicando su importancia y significado para las culturas:

Anni Albers en sus publicaciones, tanto en los textos como en las imágenes de referencia, en numerosas ocasiones deja explícita la valoración de las tradiciones textiles andinas que originan un auténtico lenguaje textil, en el que se respeta el *idioma* del tejedor.²⁹

En las últimas décadas, el desarrollo textil se ha modificado acorde a las nuevas necesidades y cambios sociales, surgiendo así, nuevas

²⁹ Brugnoli, Paulina y Hoces de la Guardia, Soledad. “Anni Albers y sus grandes maestros, los tejedores andinos. En: *Anni Albers Josef, Viajes por Latinoamérica*. Madrid, Tf. Artes Gráficas, 2006, p. 46.

tecnologías con finalidades de uso práctico, como el caso de las fibras sintéticas y artificiales. Estos cambios en la industria textil han permitido su masificación y abaratar los costos de producción, sin embargo, grandes fábricas del rubro han sido cuestionadas en los últimos años a causa de su falta de ética medioambiental y laboral en el proceso de producción y muchas nuevas industrias que entregan una imagen ecológica en su producción, sus objetivos están igualmente ligados al proceso mercantil y como menciona Gabriela Farias en una entrevista:

Se pueden cambiar los materiales, pero la estructura comercial que tienen las grandes tiendas, que entienden que el crecimiento es relativo al éxito de una empresa, se contradice desde sus inicios, desde sus raíces, con algo que podría tener que ver con sustentabilidad, entonces nunca van a ser compatible, es imposible.³⁰

Esto, sumado a los movimientos sociales acontecidos en distintos países, donde el retomar antiguas prácticas de fabricación manual y su conexión con el respeto a la naturaleza han cobrado importancia, urdiendo en torno al textil, conocimientos ancestrales y modernos, en emergentes métodos de recuperación, reciclaje y reivindicación cultural. Frente a esto hay que comprender que “lo que hay en Latinoamérica es una forma de sustentabilidad que es mucho más propia y mucho más completa que la europea. Viene de nuestros pueblos indígenas y tiene saberes que son mucho más completos que los occidentales”.³¹

30 Zurita Farias, Gabriela. “Ya no se puede hacer moda como se hacía antes.”

31 Ídem.

Textiles prehispánicas y coloniales

En este apartado se pretende entregar una visualización breve respecto a procesos textiles fundamentales. Las técnicas textiles presentadas a continuación están divididas en dos grupos: técnicas textiles de carácter *estructural* y *supraestructural*.³²

Prehispánicos

El textil andino es un tema complejo de abarcar, debido a su alto nivel de sofisticación, variedad de tecnologías y del sinnúmero de representaciones que lo componen. Algunas de sus técnicas tuvieron un origen previo a la cerámica y, dada su cualidad dúctil, significaron un medio fundamental para la propagación de imágenes y la creación de un lenguaje textil como el caso de los *kipus*.³³ Así, los textiles de “Huaca Prieta (costa norte de Perú, 2500 a.C.) son, a la fecha, las referencias más antiguas en las que se puede reconocer la representación de figuras.”³⁴

Coloniales

En la época colonial, los obrajes significaron dolor, opresión y menosprecio de la sabiduría textil de los pueblos indígenas. La imposición de nuevas formas de vivir, mediante siglos de represión, trajo consigo la introducción de nuevas técnicas de tejeduría en manos de mujeres españolas (principalmente monjas), despreciando y dejando en el olvido maravillosos procesos de creación textil prehispánico, siendo estos nuevos quehaceres en torno al nuevo textil, los únicos destinados y permitidos para la mujer en el espacio doméstico, también durante siglos.³⁵ Por otra parte, es difícil hacer una afirmación categórica sobre los orígenes de estas foráneas técnicas textiles, no obstante, fueron altamente utilizadas en Europa y, en consecuencia, impuestas en América Latina.

32 Las técnicas textiles de carácter estructural son aquellas que a través de procedimientos en su estructura permiten realizar figuras. Las técnicas textiles supraestructurales son aquellas que a través de la incorporación de elementos al soporte tejido se logra la imagen.

33 Vocablo quechua que significa nudo y que designa un instrumento de origen precolombino de carácter mnemotécnico para el registro de hechos y contabilidad.

34 Hoces de la Guardia, Soledad y Brugnoli, Paulina. *Manual de técnicas textiles: Representación*. Santiago, Ocho Libros editores, 2016, p. 15.

35 Maturana Fuentealba, Carolina. *De saberes y tramados en el Espacio Doméstico. Tejidos a crochet en Valle la Piedra II, Chiguayante de Chile*. *Revista Chilena de Antropología Visual*, núm. 24, 2014, p. 177.

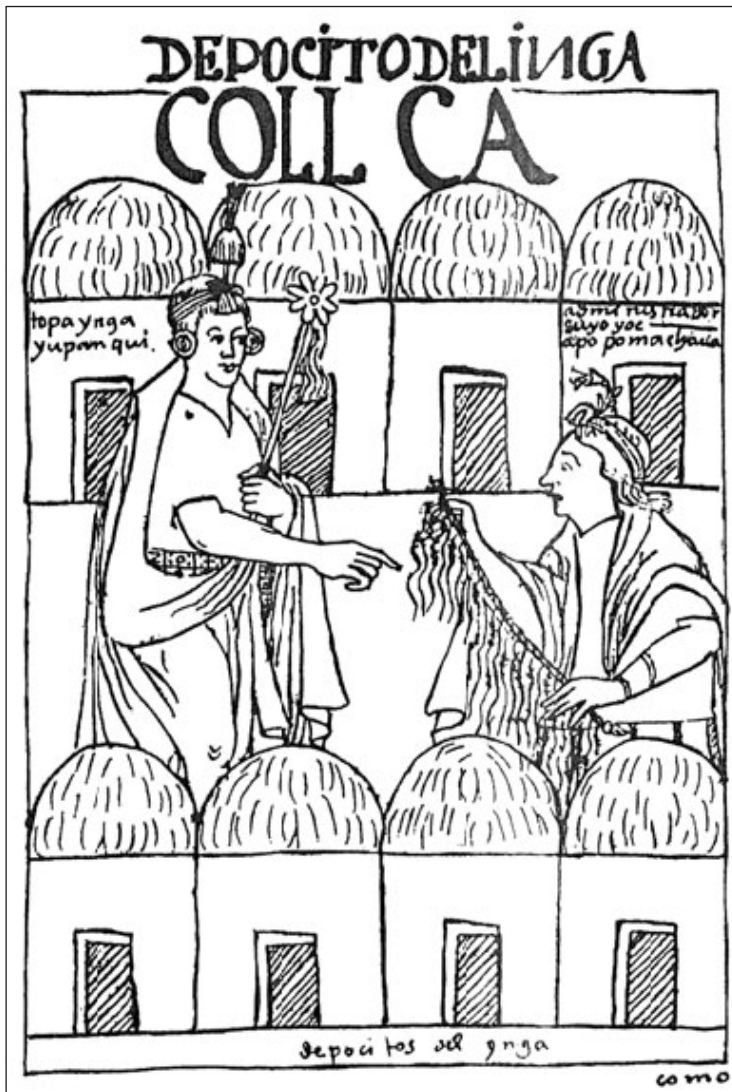


Fig. 4 Representación de un quipucamayoc. Guamán Poma de Ayala.

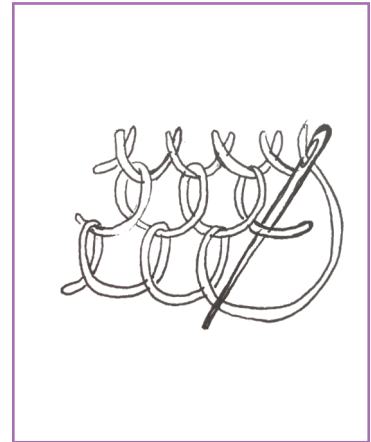


Fig. 5 Monja enseñando a tejer a una niña selknam.

Por estructura: época prehispánica

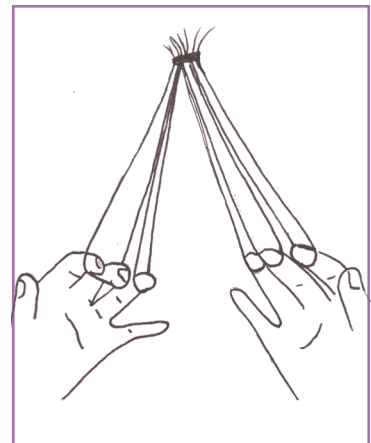
Trama:

Textiles desarrollados a partir de un hilado de gran extensión que permite el enlace de la hebra a través de vueltas con la finalidad de generar superficies teniendo la aguja como herramienta para este procedimiento.



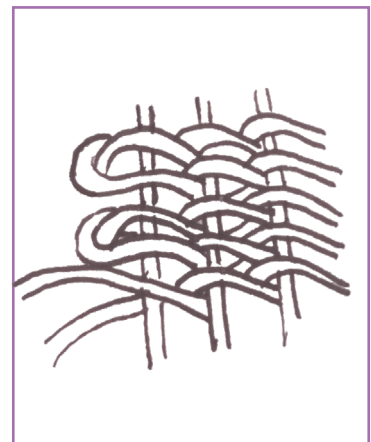
Urdimbre:

Torsión de fibras textiles para transformarlas en hilado utilizando las manos como herramienta ejecutora del proceso. Esta técnica fue implementada principalmente en la realización de trenzas y en los kipus wari e inka.



Trama y urdimbre:

Corresponde al entrelazamiento de fibras textiles en vertical y horizontal con la utilización de una estructura base, permitiendo el desarrollo de distintos tipos de telares.



Bocetos: Elaboración propia.

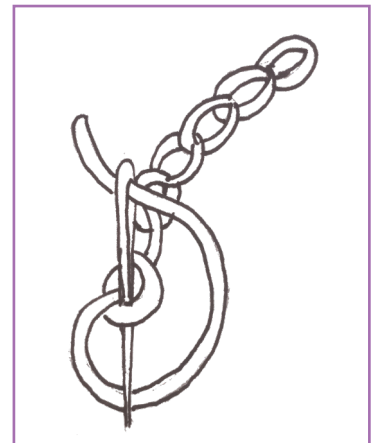
Por supraestructura: época prehispánica

Bordado:

La creación de herramientas como las agujas y la necesidad de unir textiles permitió el desarrollo de nuevas técnicas las cuales se visualizan a través de la inserción de hilados a partir de puntadas. Entre las técnicas de bordado más utilizadas se encuentra la puntada atrás, puntada partida o dividida, puntada cadena, puntada tallo, entre otras. A continuación, se muestran dos de ellas:

Puntada cadena:

En la figura se muestra la puntada cadeneta o cadena. Esta puntada corresponde al movimiento en el cual se pasan los hilos entrelazados entre eslabones de la misma hebra, generando así la forma de una cadena.



Puntada tallo:

Es uno de los puntos de bordar más antiguos. Se utiliza frecuentemente para simular tallos de flores y es por esta razón que adquiere el nombre. La puntada se va generando de forma diagonal generando una forma similar a un cordón.



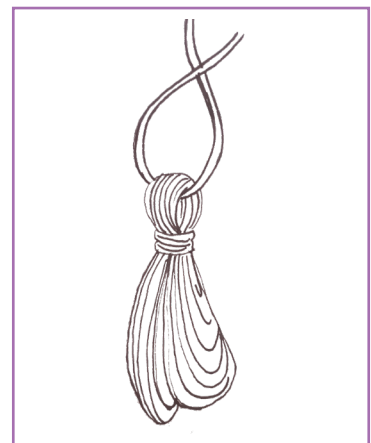
Bocetos: Elaboración propia.

Aplicaciones al tejido base:

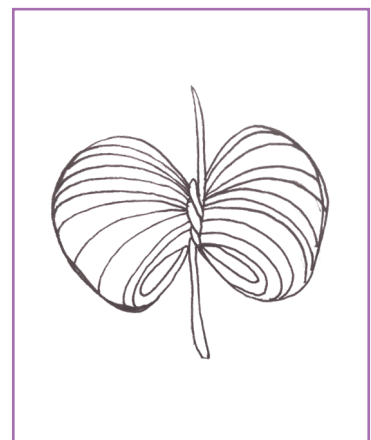
Se refiere a la inserción de elementos textiles previamente tejidos y también la incorporación de elementos ajenas al textil, entregando un nuevo carácter, volumen, representación e interpretación. A continuación se muestran dos ejemplos:

Borla simple:

Se realiza un manojo dejando un espacio de apertura en la superficie para introducir una amarra que permitirá colgarla. En la parte inferior de este espacio se amarra el manojo para fijarlo.

*Pompón:*

Se realiza un manojo el cual se amarra en su centro. Una vez hecha la amarra se procede a cortar los extremos de las hebras del manojo para obtener el pompón.



Bocetos: Elaboración propia.

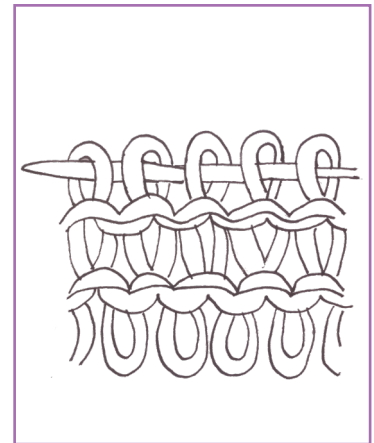
Por estructura: época colonial

Trama:

Textiles desarrollados a partir de un hilado de gran extensión que permite el enlace de la hebra a través de vueltas con la finalidad de generar superficies. Las herramientas de mayor utilización para el desarrollo de este tipo de trama son un palo pequeño de madera o metálico con la punta en forma de ganchillo para el tejido a crochet y dos palos pequeños de madera o metal con sus respectivas puntas en forma lisa para el tejido a dos agujas.

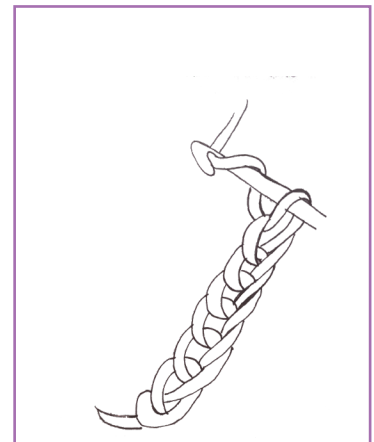
Tejido a dos agujas:

En esta figura se muestra la trama del tejido a dos agujas denominado punto revés. Este punto es uno de los más sencillos y comunes. Para este tipo de tejidos se van utilizando las agujas o palillos intercaladamente para la construcción de los puntos.



Tejido a crochet:

Este tipo de tejido se realiza a través de la utilización de un ganchillo, el cual es la herramienta fundamental para generar su estructura, sin embargo, esta puede ser reemplazada por los dedos de las manos que cumplirían dicha función. La presente imagen muestra la estructura de inicio para tejer a crochet denominada cadeneta.



Bocetos: Elaboración propia.

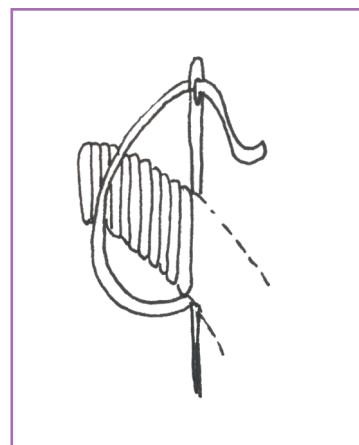
Por supraestructura: época colonial

Bordado:

Técnicas que visualizan a través de la inserción de hilados a partir de puntadas. Entre las técnicas de bordado masificadas principalmente en Europa se encuentra; la puntada satín, puntada cadena, puntada festón, puntada Bayeux, puntada arroz, puntada rococó, puntada cruz, puntada partida o dividida, entre otras.

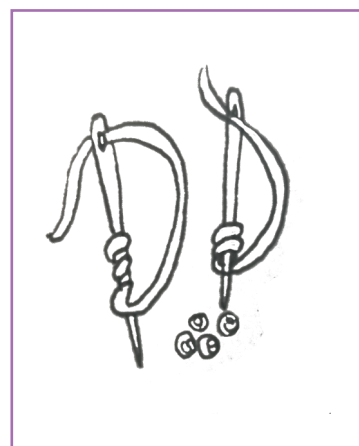
Puntada satín:

La puntada satín o también denominada de relleno, tiene como función cubrir el mayor espacio posible de la superficie tejida. Es una puntada tupida que permite generar con mayor facilidad distinto tipo de formas.



Puntada rococó:

Con esta puntada se pueden generar relieves en forma de espiral. La puntada se genera al enrollar la hebra alrededor de la aguja y de esa manera se introduce en la tela. Una vez que la aguja traspasa la tela, el hilo en forma de espiral queda en la superficie.



Bocetos: Elaboración propia.

Costura:

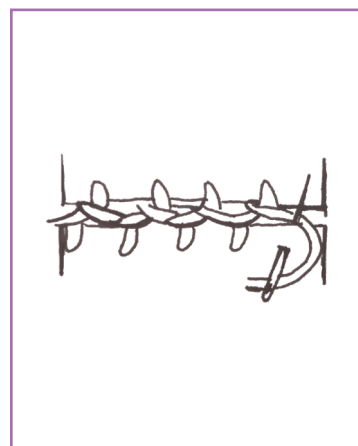
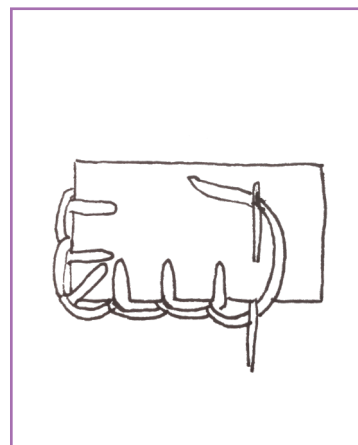
El aumento en la producción textil generó un gran cambio en el desarrollo de la indumentaria, por lo que la costura jugó un rol fundamental en la unión y reparación de telas previamente tejidas.

Puntada festón:

Para realizar la unión entre telas, se puede utilizar diferentes tipos de costura. En este caso, la figura representa la puntada de costura festón, que permite la unión de dos o más telas a través de la costura por el borde de ella.

Puntada por inserción:

Esta puntada permite la unión de dos telas dejando un espacio entre ambas. De esta manera permite la posibilidad de generar una "bisagra textil", lo cual es muy útil para generar cierta flexibilidad en diversos tejidos.



Bocetos: Elaboración propia.

Aplicaciones al tejido base:

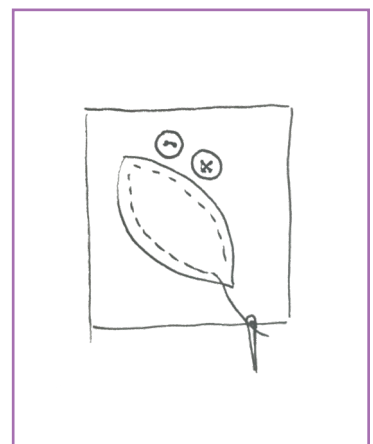
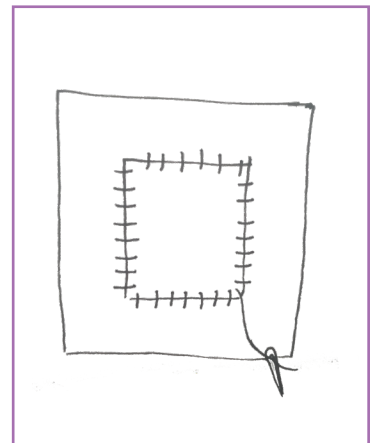
Al igual que en los textiles prehispánicos, en la época colonial la inserción de elementos textiles previamente tejidos y también la incorporación de elementos ajenos al textil es bastante común, sin embargo, los materiales insertos en el tejido tienen otro tipo de características, como por ejemplo la utilización de pedrería.

Patchwork:

Además de las diversas técnicas de costura, también existe la posibilidad de insertar otro tipo de elementos, como, por ejemplo, otro tipo de telas. En este caso se muestra la costura de una tela sobre otra a través de una costura vertical y horizontal.

Aplicaciones al tejido base:

Sobre las telas se pueden superponer diversas materialidades. En este caso se muestra la unión de telas con forma distinta a la tela del soporte.



Bocetos: Elaboración propia.

Descolonizando el quehacer textil Revertir conceptos en torno al trabajo textil doméstico

Como se ha mencionado anteriormente, las prácticas sociales y culturales mediadas por la actividad textil femenina han funcionado en distintos pueblos indígenas desde la antigüedad como un medio para plasmar la historia desde su propia visión, y si bien, se observa una cierta división sexual del trabajo entre hombres y mujeres, esta no presenta rasgos impositivos de carácter jerárquico, sino que más bien se articula como un quehacer ligado a la mujer a través de su espiritualidad, ritualidad y conocimiento. Esto se diferencia de lo ocurrido en sociedades de América Latina tras el proceso de colonización y conjuntamente la pérdida de identidad, reflejada entre otras cosas, en un cambio estructural de la sociedad y el rol de la mujer en ella, como, por ejemplo, el trabajo doméstico, específicamente el trabajo textil desarrollado en él, desvalorizado a lo largo de los años y con ello también se ha menospreciado parte de nuestra propia cultura.

Frente a este hecho, en Chile se ha observado durante los últimos años un renacer identitario, aunque se podría decir que, está relacionado con la construcción de una identidad mestiza tanto cultural como estética, con ímpetus anticolonialistas. Es importante señalar, además, que los procesos dictatoriales latinoamericanos a mediados del siglo XX reforzaron aún más el golpe a la libertad de expresión y disidencia a través de la censura, las desapariciones, asesinatos y torturas, generando en consecuencia una resistencia popular permanente contra el olvido en el amplio significado de la palabra, presente hasta la actualidad. Desde esta perspectiva, Silvia Rivera Cusicanqui, socióloga, activista e historiadora, plantea que la sabiduría andina nos señala la necesidad de caminar siempre en el presente, sin embargo, mirando el futuro-pasado, es decir, observar la memoria como algo activo y “avanzar hacia atrás” para luchar contra aquella furia acumulada de un pasado no digerido.³⁶ Es dentro de esta búsqueda o construcción identitaria que el trabajo textil doméstico adquiere gran relevancia, pudiendo ser

³⁶ Rivera Cusicanqui, Silvia. *Un mundo chixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2018, p. 85.

catalogado por antonomasia como la representación del mestizaje textil, donde los telares indígenas andinos, las técnicas de bordado y tejido traídas desde Europa, las técnicas ancestrales de costura o el tejido a crochet de las mujeres indígenas de Guyana, han estado presentes explícita o implícitamente en nuestra sociedad, traspasando épocas y territorios. Cuando hablamos de estas técnicas, en primera instancia lo más sencillo de reconocer como medio de expresión tal vez sea el bordado a causa de su característica visual similar al dibujo. No obstante, la expresividad involucrada en otras actividades textiles efectuadas en el hogar, donde las agujas y los hilos se transforman en lápiz y papel, se observan a través de tejidos que cargan el calor y conocimiento de las manos de nuestras abuelas, la preocupación de las madres al remendar nuestra ropa o en aquellos textiles presentes en cada habitación de nuestras casas con una gran carga emocional oculta, siendo así, no solo el producto de la unión de muchos hilos, sino además la representación de la palabra tejida, la cual entrelaza las memorias, el dolor, pero también la esperanza y la resistencia.

Si bien es cierto, han existido épocas marcadas por el dolor, no solo bajo las dictaduras se han sufrido abusos, por lo tanto, lo cotidiano de la producción textil es también un gran evento en el cual se construye historia día a día y es así como el quehacer textil en mujeres pobladoras, obreras se transforma en un espacio íntimo de reflexión, introspección y también de una reciprocidad de pensamientos y sentimientos con otras mujeres a través de un importante trabajo de empoderamiento, entendido como el proceso de toma de conciencia del poder que individual y colectivamente tienen las mujeres, convirtiéndose en agentes de cambio social.



Fig. 6 Amelia Rodriguez, ex trabajadora de la industria Algodones Hirmas en el interior de su casa, mostrando un mantel tejido a crochet por ella.

El textil en tiempos de insurrección

Alrededor del siglo XVI, por miedo a la propagación de mensajes ideológicos, los colonos prohibieron a los pueblos indígenas andinos realizar cualquier proceso de figuración textil en sus trabajos, ya que una de las características más relevantes de los textiles andinos, según sostienen diversos autores, fue y aún es actuar como un sistema propio de escritura e incluso como un tipo de comunicación geográfica sirviendo de esta manera como mapas territoriales.

En este sentido, los kipus y su “lenguaje de los nudos” se utilizaron como medio de comunicación secreta en el contexto de la represión española y que, aún hoy, no existen suficientes investigaciones para comprender a cabalidad este “lenguaje textil”, ya que lamentablemente se “tiende a ubicar cualquier origen de la escritura ya en un patrón lineal y evolucionista, en que la cima civilizatoria es el desarrollo de la escritura alfabética europea”.³⁷

El textil no solo ha subvertido elementos convencionales a través de su lenguaje, sino que también a través de su naturaleza viva. Verónica Cereceda, en su ensayo “Semiología de los textiles andinos”, realiza un análisis de tejidos con ausencia de figuras y elementos de carácter explícito, en los cuales se presentan estructuras herméticas e incluso espacios “vacíos” como el caso de las talegas³⁸ de la localidad de Isluga. Cereceda plantea que las talegas son “similares a un ser vivo”, dadas las características de naturaleza viva y corporalidad entregadas por las propias tejedoras a través de la estructura del tejido. El diseño de las talegas es de carácter longitudinal, compuestas por una serie de bandas tejidas en formato vertical con la clara presencia de una franja central como eje divisorio del tejido denominado *chhima*, que en aymara significa corazón. Otra característica importante de las talegas es la asociación de la apertura de la bolsa con la boca, siendo esta el puente hacia su interior o vientre:

“Mostré una vez una de estas talegas a una tejedora de la localidad de Enquelga y le pregunté por el significado de esta degradación que apa-

³⁷ Arnold, Denise; Yapita, Juan y Espejo, Elvira. *Hilos sueltos: Los Andes desde el textil*. La Paz, Plural editores, 2007, p. 49.

³⁸ En los Andes se denomina Talega a una bolsa tejida a telar en formato rectangular, con variedad de tamaños y colores. Se utiliza principalmente para el transporte de semillas o alimento.

recía en el borde de la boca. Ella cogió la bolsa en sus manos, pensó un momento y luego le dijo a la talega, con picardía: “¡Kamsaqtata, wayaqa!” Y tradujo al castellano, riéndose: “¡Que andarás diciendo por ahí, talega!”³⁹

A través de estos dos importantes antecedentes sobre la complejidad e importancia del desarrollo textil realizado por diversos pueblos indígenas, podemos observar con mayor detención hechos acontecidos antes de la colonización, durante e incluso hasta la actualidad relacionados al textil y a su esencia contrahegemónica.

Como se ha mencionado anteriormente, el proceso de colonización en América Latina trajo consigo cambios culturales profundos y muchos de ellos afectaron en mayor medida a las mujeres. En la actualidad, la imagen ideal de la mujer, con su rol asignado en la familia, el hogar y el matrimonio, oculta un trabajo no reconocido bajo el alero patriarcal, y donde la actividad textil doméstica ha funcionado también como herramienta de opresión dado su carácter impositivo. Sin embargo, la insurrección de la mujer frente a sus circunstancias, haciendo uso de las herramientas disponibles, ha permitido el surgimiento de diversas manifestaciones de creación textil generando un quiebre con lo establecido. Un ejemplo de aquello es la portada del libro “La puntada subversiva”, de Rozsika Parker, la cual a modo de ironía muestra un bordado realizado con la técnica de punto cruz similar a muchos trabajos textiles realizados en el espacio doméstico, ya que, en su interior, su contenido es totalmente reivindicativo y opuesto a la noción occidental de la mujer subordinada. Junto a este hecho, se debe agregar la importancia de las feministas y la reinterpretación de las labores femeninas relacionadas al textil, ajenas a conceptos de un arte predominantemente masculino y “superior”.

En Chile, las manifestaciones textiles femeninas han estado fuertemente ligadas a la utilización de este soporte como herramienta de denuncia. Un ejemplo importante respecto a esta materia fue el colectivo de Arpilleristas de lo Hermida, en la comuna de Peñalolén, creado en el año 1975 por María Teresa Madariaga y Patricia Hidalgo Astorga,

39 Creceda, Verónica. “Semiología de los textiles andinos: Las Talegas de Isluga”. *Revista de Antropología Chilena*, num 1, 2010, p. 188.

en el cual, frente a un contexto de represión y violencia vivida durante los años de dictadura, los retazos de tela cobraron vida para transformarse en un medio de expresión y mensaje de protesta.

En el año 2019, posteriormente a la revuelta popular del 18 de octubre, la actividad textil liderada principalmente por mujeres cobró una gran relevancia, ya que paralelamente a la organización popular, el auge de trabajos colectivos en torno al textil permitió abrir nuevos espacios de organización y comunicación entre mujeres. En este sentido, las manifestaciones textiles observadas en las diversas protestas sociales presentaban un carácter contrahegemónico frente a las imposiciones sociales y culturales, al igual que los textiles indígenas andinos frente al proceso de colonización.



Fig. 7 Protesta posterior al 18 de octubre del 2019.

Mestizaje textil

La irrupción europea en tierras latinoamericanas derivó en el surgimiento de un pueblo desplazado y sin una clara referencia cultural a la cual pertenecer. En el contexto de la violencia y dominación de los españoles por sobre los indígenas, y sobre todo del hombre español por sobre la mujer indígena, ese pueblo desplazado pasó a ser mestizo, sin territorio, sin una memoria histórica directa, sin lenguaje propio y sin derechos, por cuanto eran vistos por la realeza española como “hijos del pecado”. Además, la “élite” chilena se esforzó por construir y finalmente imponer una idea negativa de los pueblos indígenas y por sobre todo del pueblo Mapuche, quienes hasta hoy se encuentran en permanente resistencia desde la llamada “Araucanía” y pueblo al que debían “civilizar” urgentemente y de esta manera:

“el racismo se instaló, así, en el inconsciente colectivo del país, estrechamente vinculado al proceso de formación del Estado nacional chileno, que culminó en parte con la usurpación del territorio Mapuche entre 1880 y 1883 por medio de la irrupción militar emprendida por el emergente Estado chileno.”⁴⁰

Es así como las repercusiones de este proceso histórico se pueden observar hasta la actualidad en una evidente búsqueda identitaria por parte del pueblo en Chile. En este sentido lo textil, al igual que la sociedad mestiza, durante el último tiempo ha tratado de construir una identidad propia en la cual existe un profundo interés por lo indígena y todo aquello que intentó ser borrado y despreciado por el proceso de conquista, aun cuando se desarrolla a través de un conocimiento textil con bases principalmente europeas. Es así como el mestizaje textil no hace referencia estrictamente a la mezcla de técnicas de distinto origen, sino que se refiere a la conexión entre técnicas textiles impuestas vaciadas de contenido que han sido retomadas por mujeres con una actitud reivindicativa respecto al amplio espectro que abarca el quehacer textil relacionado con lo territorial, lo textual, lo corporal, lo sagrado, lo femenino, lo subversivo. Dicho esto, el mestizaje textil puede manifestarse mediante

⁴⁰ Waldman Mitnik, Gilda. “Chile: indígenas y mestizos negados”. *Política y cultura*, núm. 21, 2004, p. 101.

tres conceptos o procesos fundamentales: a través de la memoria, reivindicando nuestra cultura pasada; a través del feminismo, utilizando el textil con intenciones que se desmarcan de aquellas impuestas; y a través de diversas manifestaciones artísticas que cuestionan los parámetros instaurados hace siglos por la colonización. Actualmente, nos encontramos frente a un sistema de vida basado en la inmediatez, el consumo y la estandarización, por lo que el redescubrir el quehacer textil ha permitido reconectar con nuestra corporalidad, comunidad y memoria.



Fig. 8 Manifestación textil en protesta por los casos de daño ocular, como consecuencia de la represión estatal en el contexto de la revuelta social del 18 de octubre.

IV
Tejiendo historias
Estudio de caso



Ilustración: Elaboración propia.

Tejedoras de una vida Herminda de la Victoria

La comuna de Las Barrancas nace en el año 1987 en el sector norponiente de la ciudad de Santiago. Surgió principalmente a causa de un gran flujo migratorio forzado por razones económicas, realizado por campesinos y campesinas en busca de mejores condiciones de vida a mediados del siglo XIX, sin embargo, problemas sociales como el alto nivel de pobreza, los bajos salarios, los hacinamientos y la mala infraestructura urbana generaron un aumento en las dificultades para acceder a la vivienda y por ende la proliferación de asentamientos familiares en las periferias, riberas de canales y ríos de la ciudad, dieron origen a las popularmente conocidas “poblaciones callampa” y a los campamentos, es decir, asentamientos formados sobre la base de tomas organizadas de terreno: “Las tomas comenzaron en la década del cuarenta. Las familias que participaban en ellas se instalaban en los terrenos y levantaban rústicas viviendas; era su forma de resolver el agudo problema habitacional”.⁴¹

La inminente problemática habitacional obligó a las autoridades políticas de la época a generar acciones de carácter estatal para brindar algún tipo de respuesta. En 1953, la creación de la CORVI (Corporación de la Vivienda) y posterior creación del programa habitacional Operación Sitio durante el gobierno de Eduardo Frei Montalva, fueron medidas que buscaban masificar el acceso a la vivienda, sin embargo, ninguna de ellas fue capaz de entregar una solución definitiva. Las críticas al Estado y a figuras públicas por la demora e incumplimiento de las diversas promesas de solución habitacional, desencadenaron una unión cada vez más sólida entre las familias afectadas y la búsqueda de una vivienda a través de la autogestión y organización popular:

“Lo que diferenciará a las tomas de terreno, de otras iniciativas y que las constituyen como movimiento social es que éstas son producto de una acción organizada de pobladores, los cuales se

⁴¹ Pastrana, Ernesto y Threlfal, Mónica. *Pan techo y poder. El movimiento de pobladores en Chile (1970-1973)*. Buenos Aires, Ediciones siap - Plan-teos, 1974, p. 56.

autorreconocen a sí mismos como diferentes de los ‘otros’ (...).⁴² Es así como un 16 de marzo de 1967 durante la noche, un grupo de familias unidas por la solidaridad y la lucha, se encaminaron “con teteras, agua en chuicos, carpas los que tenían o sábanas pegadas, alimentos, perros, gatos, gallos y gallinas”⁴³ a un terreno solitario cerca de la actual calle San Pablo, para instalar un campamento y exigir un sitio para la casa propia. De esta forma surge una de las más icónicas tomas de terreno en el contexto urbano de Chile. En respuesta a este hecho, centenares de carabineros llegaron al lugar con órdenes de desalojo e iniciaron una represión brutal, entre aquellos hechos represivos, una joven madre y su pequeña bebe fueron brutalmente golpeadas y arrastradas para sacarlas del lugar, lo cual provocó el lamentable fallecimiento de la pequeña Herminda. Frente a este terrible hecho, la toma de terreno fue bautizada como Herminda de la Victoria en honor al nombre de la niña y a la victoria que los y las pobladores lograrían posteriormente.

Bajo la dictadura cívico militar en el año 1975 con afán de desarticular las organizaciones de pobladores, la comuna de Las Barrancas pasa a ser la comuna de Pudahuel, sin embargo, dada su gran extensión territorial, la gran cantidad de personas que vivían en el lugar y la incapacidad política por parte de las autoridades para sostener la organización popular, se decide en el año 1981 dividir Pudahuel y así además dar origen a las actuales comunas de Cerro Navia y Lo Prado.

Es importante enfatizar brevemente esta historia para comprender parte de las vidas, luchas y resistencias de los pobladores, pero sobre todo de sus pobladoras. Las mujeres de la Herminda de la Victoria, que actualmente se ubica en la comuna de Cerro Navia, han sido desde un comienzo cruciales en la resistencia del territorio, en el cual sus rol estaba presente en la construcción de viviendas y organización urbana de la población, en la realización de ollas comunes, actividades recreativas como la Pascua popular, vigilancia del territorio, tejer y coser la ropa, además del cuidado de la familia y de la crianza de los hijos/as, teniendo esto una gran influencia en

⁴² Sepúlveda Swatson, Daniela. “De tomas de terreno a campamentos: movimiento social y político de los pobladores sin casa, durante las décadas del 60 y 70, en la periferia urbana de Santiago de Chile”. *Revista INVI*, núm. 35, 1998. p. 109.

⁴³ De wolf, Lydia y Moulian, Luis. *Herminda de la victoria. Aspectos históricos*. Santiago, Taller de impresión vicaría zona oeste, 1990, p. 9.

el desarrollo de la comunidad. De este modo las mujeres generaron distintas asociaciones colectivas para resolver carencias fundamentales de la época y sobrellevar procesos terribles como lo fue la dictadura cívico Militar, donde "la sobrevivencia diaria se transforma para muchas familias en un milagro cotidiano"⁴⁴ y donde roles domésticos poco valorados otorgados a la mujer fueron y son, sin embargo, cruciales para sostener la estructura territorial y organizativa del lugar.

44 Ibid. p. 33.



Fig. 9 Pobladoras y pobladores en la toma de terreno de la Población Herminda de la Victoria, 1967.

Colectividad, lucha y resistencia

En la población existe la Olla Común Histórica, la cual hace referencia a las ollas comunes que se realizaron desde el inicio de la toma de terreno en el año 67 y que posteriormente en la época de la dictadura tomaron mucha fuerza a causa de las grandes carencias económicas. Todos los años, el 16 de marzo se celebra el aniversario de la población Herminda de la Victoria y en esta instancia se realiza una olla común, aunque, con la llegada de la revuelta popular y posterior pandemia, las ollas comunes tomaron más sentido que nunca y se volvieron a reactivar una vez más a partir de la iniciativa y organización de las mujeres.

Otra actividad muy importante de la población es la Pascua Popular. Esta actividad se desarrolla a partir del año 1968, cuando las casas, las calles y la estructura del territorio comienzan a tomar forma. Las madres, con la finalidad de entregar alegría a sus hijos/as adornaban con los escasos recursos existentes las calles del lugar y se les preparaba chocolate caliente. Al pasar de los años, la tradición se sigue manteniendo y es organizada por las pobladoras. Además, se utiliza esta misma dinámica de celebración para los niños y niñas durante el 18 de septiembre con la actividad El 18 en Mapocho, ya que se realiza en el parque Ho Chi Minh con la Avenida Mapocho. Se organizan actividades tales como encumbrar volantines, el trompo o carreras de saco. De esta manera, se lucha por mantener un espacio de comunidad que ha existido a lo largo de toda la historia de la población.

Finalmente, existen muchos talleres y comedores obreros organizados por mujeres de manera autónoma que les han permitido resistir diferentes tipos de dificultades, tanto económicas, físicas o emocionales en los que se observa su potencialidad para levantarse y levantar a otros. “La mujer pobladora, la campesina, así como la trabajadora, han tenido

que responder a muchos desafíos a través de la historia de este país, los que han enfrentado en diferentes formas, pero con igual empuje y creatividad”.⁴⁵

⁴⁵ Quintanilla, Rosa. *Yo soy pobladora*. Santiago, Taller PIRET, 1990, p. 16.

Es en estos espacios donde encuentran el apoyo que otros no les han brindado, lo cual ha permitido también que se sostenga y construya constantemente el tejido social de la población.



Fig10 Mujeres participando en una olla común en una población de Santiago, 1986.

Compromiso social y político

La colectiva Textileras de La Herminda surge a principios del año 2019, en el corazón de la Herminda de la Victoria, en el parque Ho Chí Minh, con un afán de evidenciar y determinar los alcances de la apropiación textil y la articulación de este oficio con el territorio por parte de mujeres históricas de la población, como un medio de subversión desde el espacio privado al público en un contexto social patriarcal. Sin embargo, su agrupación ha estado presente desde hace muchos años ya que son mujeres que han mantenido lazos desde niñas y han crecido juntas en su mayoría. Ellas, son personas con grandes motivaciones sociales que a través del oficio textil logran un medio de expresión y una forma de canalizar la memoria histórica de la población, como, por ejemplo, textiles alusivos a la olla común histórica, a la Pascua Popular y situaciones críticas sociales actuales.

La primera cercanía que se generó con las pobladoras fue en el año 2018 durante el aniversario de Las Barrancas, evento importante que pretende fortalecer lazos entre los territorios que resultaron de la división de la comuna mencionada anteriormente. La segunda instancia de cercanía fue a través de la fundación PRODEMU ⁴⁶ y la realización de una monitoria de ilustración y bordado en papel efectuada en el Centro Comunitario de Rehabilitación de la misma población e impartido por quien suscribe este proyecto, con la finalidad de desarrollar un taller de arte terapia que tratara aspectos relacionados a la toma de terreno. Esto significó un punto de inicio para posteriormente impartir un taller de carácter autogestionado. Es así como a través de estas instancias se generan lazos poco a poco y el inicio de una participación en diversas actividades junto a las mujeres de la población, quienes permitieron conocer la historia de la población desde su propio territorio, vivencias y realidades.

46 Institución gubernamental que tiene como objetivo trabajar con mujeres de distintos sectores para fortalecer sus redes de apoyo.



Fig. 11 Rosa Millaqueo, Sarah Millaqueo, Mely Henríquez, Luisa Hidalgo, Rebeca Flores, Olga Hidalgo y María Briones participando del taller "Toma de terreno". Centro comunitario de rehabilitación, población Herminda de la Victoria, 2019.

El taller

Posteriormente, de forma conjunta entre quien suscribe este proyecto y un grupo de mujeres de la población se fija un taller textil semanal, con una participación abierta a más mujeres del sector con la intención de compartir y crear de forma colectiva y autogestionada sin tener a ningún tipo de institución u organización externa como intermediaria. Las mujeres que participaron activamente fueron: Mely, Rosa, Mabel, Luisa, Olga, Guacolda, Rebeca, Isabel, Rosalía y Sonia. Además, se decidió realizar el taller de forma inicial en el hogar de Rosa ubicado en la calle Desiderio Gálvez, como una manera de tener mayor libertad, intimidad y complicidad entre todas las participantes, dado que las instancias de comunidad que se generan dentro de una casa van más allá del desarrollo de una actividad programada y son aquellas situaciones espontáneas las que enriquecen este tipo de procesos.

Un elemento importante del taller fue generar circunstancias de participación externas al sector con el propósito de fortalecer sus conocimientos y convicciones a pesar de las dificultades, ya que son mujeres que a pesar de sus edades siguen trabajando dada las carencias económicas. Además, el taller no solamente se enfocó en una actividad práctica, sino que se destinó un espacio importante a la conversación y el compartir como una manera de potenciar el trabajo textil.

Espacio privado

La mayor cantidad de actividades realizadas por la Colectiva textiles de la Herminda, fueron en casa de Rosa Millaqueo, la cual se encuentra ubicada en el corazón de la población Herminda de la Victoria. Rosa es costurera de profesión, lo que permitió tener mayores posibilidades y libertades para desarrollar el taller.

A continuación, se explican los lugares de la casa de Rosa, para desarrollar tanto las actividades textiles como para otros procesos distintos de aquello.

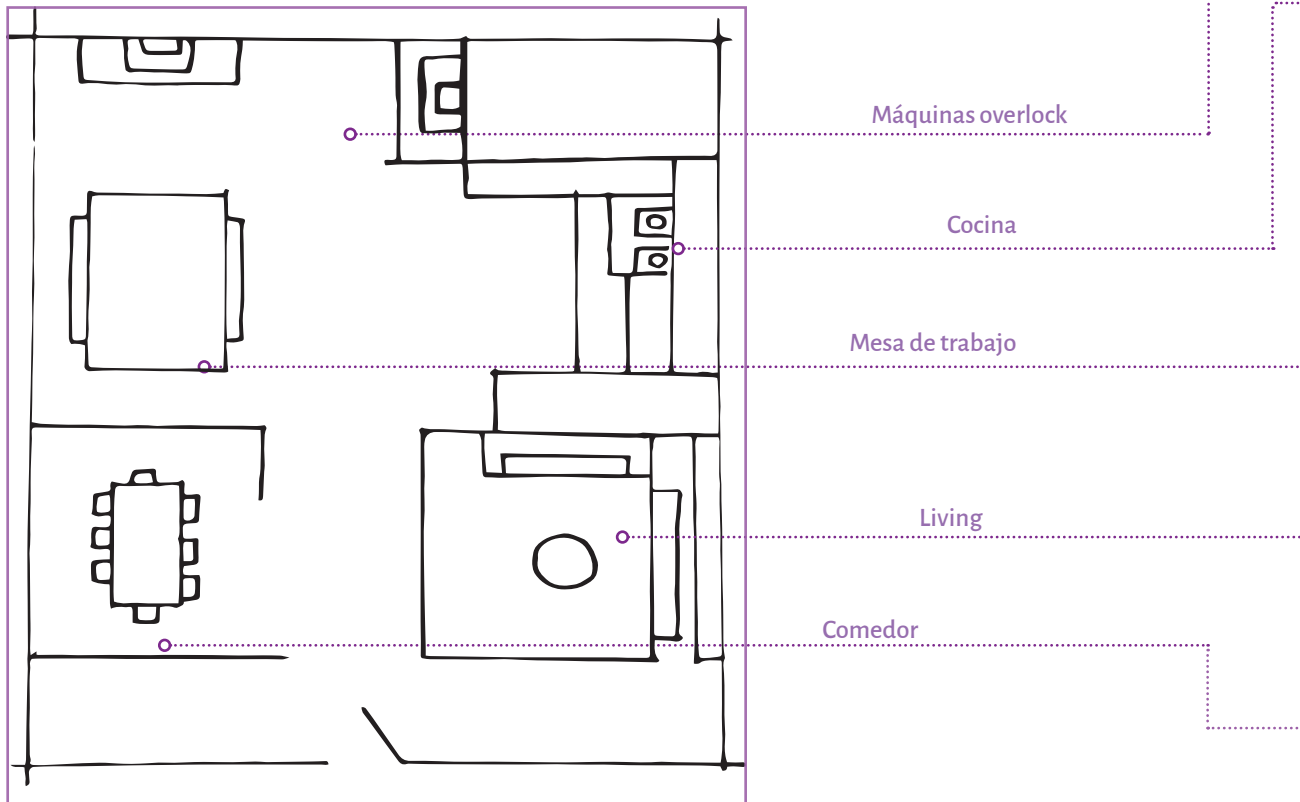


Fig. 12 Boceto. Planta baja de la casa de Rosa Millaqueo.

Durante el desarrollo del taller, en ciertas ocasiones se utilizaron las máquinas de coser de Rosa para realizar mejores terminaciones en bordes de telas y creaciones textiles.

En las instancias del taller, la cocina significó un espacio más de creación, en el cual se compartieron conocimientos culinarios, historias de vida, sueños y anhelos.

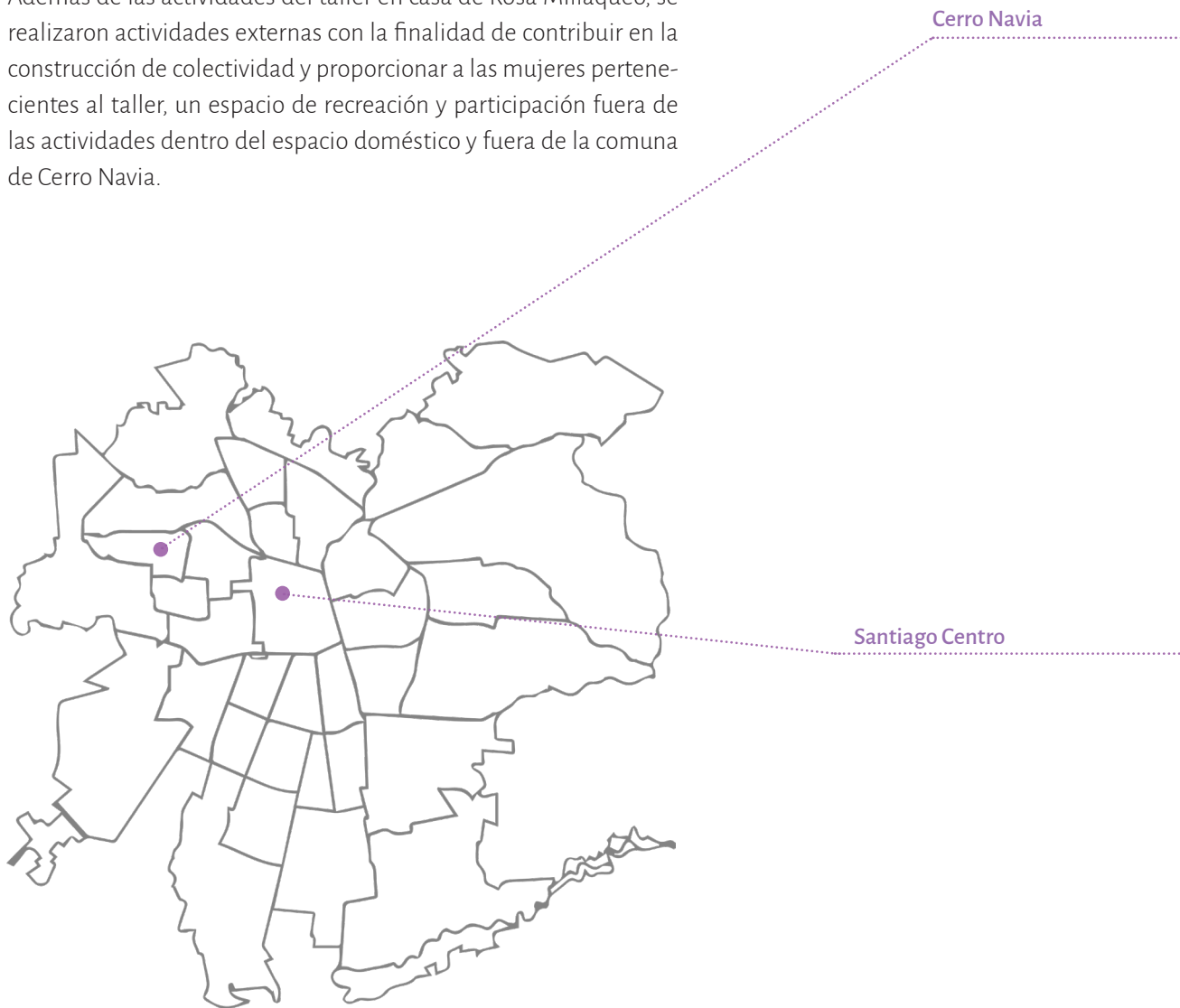
La mesa de trabajo fue fundamental, ya que en ella se realizaron las actividades textiles del taller. Este espacio contribuyó en la construcción de un ambiente acogedor y tranquilo para trabajar colectivamente, conversar y compartir vivencias.

Este espacio, se utilizó frecuentemente para conversar en forma privada con alguna de las participantes del taller, ya que en ciertas ocasiones las experiencias vividas requerían un ambiente de serenidad para ser compartidas.

El comedor fue un importante lugar para el desarrollo de la colectividad. En este espacio se realizaron desayunos y almuerzos cálidos y de gran alegría, en los que cada una contribuyó con su cariño para hacer de este espacio un lugar de felicidad.

Espacio público

Además de las actividades del taller en casa de Rosa Millaqueo, se realizaron actividades externas con la finalidad de contribuir en la construcción de colectividad y proporcionar a las mujeres pertenecientes al taller, un espacio de recreación y participación fuera de las actividades dentro del espacio doméstico y fuera de la comuna de Cerro Navia.



En primera instancia, para salir del espacio habitual del taller dentro la casa de Rosa se decidió conjuntamente para salir al parque Ho Chi Minh a realizar las actividades textiles del taller.

Otra instancia fuera del espacio doméstico dentro de la comuna de Cerro Navia, fue realizar las actividades textiles en el Parque Ceremonial Mapuche, lugar ameno y tranquilo como espacio de recreación.

Como una forma de salir de los espacios habituales de la comuna de Cerro Navia, se optó por realizar una salida grupal a la exposición "Bordar el desborde", en la cual se expusieron trabajos realizados por las bordadoras de Isla Negra y de esta manera enriquecer los espacios del taller y el conocimiento personal de cada una de las participantes, ya que muchas de las mujeres de la población tienen un estilo de vida abnegado a labores domésticas con muchas dificultades económicas, por lo que para ellas salir de su territorio, significa un gran esfuerzo.

Posteriormente, por iniciativa de las mujeres del taller se decidió hacer una intervención textil pública, asistiendo a una protesta en el contexto posterior al 18 de octubre del 2019.



Fig.13 Luisa, Rebeca, Sonia, María, Isabel y Teresa participando del taller autogestionado "Colectiva textilera de la Herminda", en casa de Rosa Millaqueo, Población Herminda de la Victoria, Cerro Navia.



Fig.14 Bordados realizados durante el taller.



Fig.15 Arpillera realizada por Mely Henríquez.



Fig. 16 Olga, Rosa, Rosy, Mely, María, Guacolda e Isabel participando del taller



Fig.17 Arpillera realizada por Luisa Hidalgo.



Fig.18 Arpillera realizada por Mely Henriquez.



Fig.19 Visita a la exposición "Bordar el desborde" junto a Camila, Olga, Isabel, Guacolda, María y Mely. Museo Nacional de Bellas Artes.2019.



Fig.20 Entrada a la exposición "Bordar el desborde".



Fig. 21 Olga y Guacolda observando la exposición.



Fig. 22 Rosa, Sonia, Teresa y Rebeca participando del taller.2019.

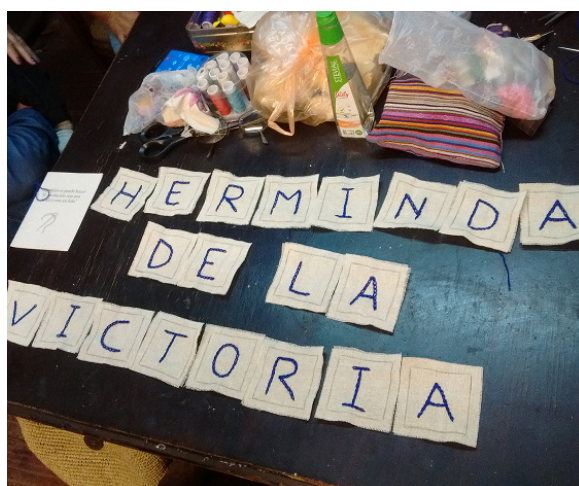


Fig. 23 Actividad lúdica en la cual cada integrante del taller bordó tres letras sin saber cual sería la frase final.



Fig. 24 Bordados realizados por Luisa Hidalgo y Rosa Millaqueo.



Fig.25 Mely, Olga, Rosa, Luisa, Rebeca, Sonia, Teresa, Isabel, Guacolda, Mabel participando de una actividad espontánea en la cual se bordaron nombres de peronas asesinadas posterior al 18 de octubre. del 2019.



Fig. 27 Detalle nombres bordados.



Fig 28 Detalle nombres bordados.



Fig. 26 Olga, Mely, Isabel, Mabel y Guacolda cosiendo los nombres bordados en una tela, casa de Mely Henríquez.



Fig. 29 Detalle nombres bordados.



Fig. 30 Detalle nombres bordados.



Fig. 31 Detalle de participación de los nombres bordados en una tela, casa de Mely Henriquez.



Fig. 32 Intervención pública, Plaza dignidad, Santiago, 2019.



Fig. 33 Intervención pública, Plaza dignidad, Santiago, 2019.



Fig. 34 Luisa, Mely, Guaolda, Rebeca, Isabel, Teresa, y Rosa participando del taller, 2019.

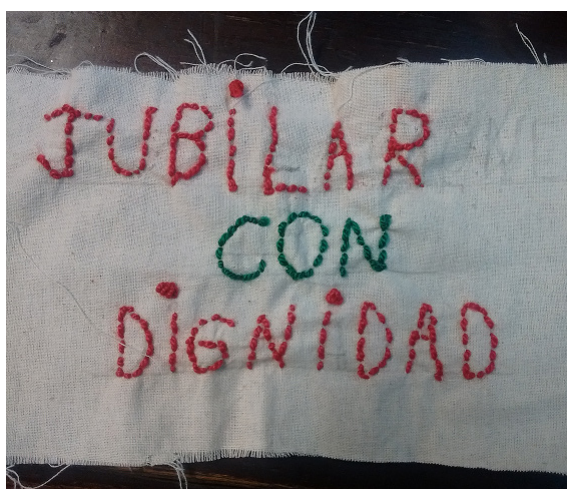


Fig. 35 Bordado realizado por Rebeca Flores.



Fig. 36 Bordado realizado por Rosy Millaqueo.

Los testimonios

Durante el proceso de investigación, de los talleres y actividades realizadas, entre el año 2018 y 2020, se abrieron espacios importantes para la conversación, en los cuales hubo momentos muy significativos a la hora de presenciar diversos relatos, tanto orales como también escritos con una relevante carga histórica. De esta manera se decidió transcribir los relatos dado que no es información recabada en un formato de entrevista, sino que pasan a ser testimonios.

Las mujeres que realizaron estos testimonios fueron aquellas que más participaron en las actividades del taller y quienes históricamente han sido activas en la población, además de ser también mujeres mayores de 60 años que cuentan con una vida llena de experiencias.



Fig. 37 Rosa Millaqueo y Mely Henríquez en el parque Ho Chi Minh recordando momentos históricos de la población Herminde de la Victoria, 2019.

Rosa Millaqueo

Agosto, 2019

Herminda de la Victoria, Cerro Navia

Rosa, mujer valiente, trabajadora, bondadoza y costurera de profesión relata en las siguientes líneas sus recuerdos respecto a la toma de terreno.

Yo tenía siete años cuando me llevaron a la toma de terreno. Mi mamá se consiguió un camión con la señora Yolanda, ahí se juntó un grupo de pobladores y salimos de la población Zelada, donde había un comité que lo dirigía Juan Araya. El camión salió de Las Rejas con Dorsal y como a la una de la mañana llegamos a Las Torres con San Pablo.

El camión llevaba hartas familias con niños y cuando comenzó la represión nos metieron a todos los más chicos debajo del camión. Mi mamá me dijo: "Quédate ahí nomás, no vayas a salir". Como era de noche yo puro veía las fogatas y sentía la bulla, porque aquí pasaron muchas cosas, los carabineros le pegaban a la gente y todos corrían para que no les pasara nada. Después, de a poco se fue calmando todo hasta que se les ganó a los pacos, porque la toma fue una cosa de lucha, esfuerzo, llanto. Sufrimos hartos, pero luchamos por tener algo propio y digno, luchamos contra el frío, el barro, la enfermedad y los papás ausentes que solo llegaban en la noche a hacer la guardia, porque además los hombres eran porfiados, no estaban convencidos de la toma de terreno. Pero claro, cuando llego el momento de inscribir los terrenos, mi papá por ejemplo quería que estuviera a nombre suyo siendo que mi mamá fue la que había luchado por el sitio, así que ella le dijo que no nomás. Por eso mi mamá, las mujeres fueron tan fuertes, tan guerreras. Ellas lucharon por lograr un bienestar en sus familias y

sin miedo a lograr lo que estaban peleando. Yo gracias a dios y el esfuerzo de tantos años es que ahora tengo mi máquina de coser y mi overlock, que es lo que me permite tener mis cosas. A mí siempre me ha gustado ser más independiente, he luchado por eso y doy gracias que nunca me ha faltado trabajo.

Luisa Hidalgo Candia

Agosto, 2019

Herminda de la Victoria, Cerro Navia

Luisa, una de las mujeres mas participativas de la población, madre, abuela, amiga y gran compañera relata sus vivencias desde los inicios de la población.

Yo soy del sur, de la novena región, de Purén específicamente y me siento orgullosa de haber tenido unos padres que me enseñaron muchas cosas importantes a pesar de ser ellos analfabetos. Me enseñaron a ser honesta, siempre con la verdad adelante y limpia, “pobre pero limpia” decían ellos. Mi mama decía: “yo creo que el mejor regalo que me van a dar mis hijos es que yo nunca sepa que me hicieron algo feo”, y yo creo que todos los hijos lo hemos cumplido.

Llegué a Santiago en el año '68 con mi hija Olguita y mi hijo chico. Al final de ese año tuve mi tercera guagua y ya vivíamos en la Herminda. Bueno, la Herminda es una población histórica donde yo no participé de la toma de terreno directamente, pero sí apoye a mi tía, porque ella participo activamente ahí y mi marido no quería participar porque no confiaba en que se podía conseguir una casa. Entonces mi tía me fue a buscar donde me estaba

quedando en ese momento con mi marido y mis hijos. Mi tía me dijo: “si tu marido no quiere venir, no viene nomás, pero tú vas a tener tu sitio”, entonces me vine a vivir con ella a la Herminda para ser parte de los sitios que quedaban, entonces pagamos las cuotas, nos integramos y el 16 de marzo del ‘68 nos entregaron el sitio y esa es la casa que tenemos hasta hoy día.

Mi marido después vino para la Herminda y con su esfuerzo también logramos tener la media agua y después la casita que tenemos hoy, donde crie a mis hijos. Yo nunca trabajé cuando joven, una porque mi marido no quería y dos porque yo quería dedicarme a ser mamá también. Entonces siempre fui dirigente en el colegio y una de las más cooperadoras (...) no me siento mal en el sentido de no haber trabajado porque hice la pega con mis hijos que es lo más importante para mí.

Aquí en la Herminda esos años fueron difíciles porque no había agua, no había luz y en los inviernos más fuertes el barro estaba por todas partes, porque las calles no estaban pavimentadas, pero también teníamos algo muy lindo y era que toda la gente era unida. Si había que colocar la luz en el pasaje todos íbamos a comprar los palos que los vendían ahí en [calle] Huelén, los que sabían tiraban los cables y los vecinos se cuidaban unos a otros. Yo me hice amiga de una señora con la que fuimos 50 años amigas, donde ambas cuidábamos a nuestros hijos porque cuando ella tenía que salir yo le cuidaba a sus hijos y cuando yo salía ella cuidaba a los míos.

Aquí pasamos hartas peripecias, pero de a poco con mucho esfuerzo fuimos mejorando nuestras casas, comprándonos una radio, hacíamos actividades para ayudarnos a hacer las veredas. Todos los pasajes de todas las calles se organizaban para hacer esas cosas y ahí las mujeres

eran las más unidas porque la toma de terreno fue principalmente por mujeres y las que llegaron con marido se quedaron igualmente solas porque ellos tenían que salir a trabajar, entonces eran las mujeres las que estaban en las carpas y los sitios en general fueron entregados a las mujeres, no a los hombres porque no hacían mucho caso y no aceptaban mucho las condiciones de la toma.

Aquí en la Herminda desde siempre ha habido olla común, las JAP⁴⁶ que estaba formada por puros chiquillos y después de la dictadura se crearon comedores populares. Yo armé y participé en los equipos de salud porque teníamos muchas personas que sabían hacer curaciones o colocar inyecciones y la atención de los consultorios a veces era mala, entonces había una necesidad de organización en salud y en alimentación. Después, con la dictadura cuando había protesta aquí, yo curaba a los heridos, armábamos grupos de salud, nos conseguíamos recursos, autos, etc., porque aquí en esos años fue terrible todo y había mucha incertidumbre, pero siempre nos ayudábamos entre todos, se hacían hartas manifestaciones por vecinos que se llevaban detenidos y que después nunca más se sabía de ellos, mamás que se encadenaban para protestar o cortábamos el tránsito pero después igual se llevaban a muchos detenidos, entonces era una injusticia grande. En el año '83, '85 las organizaciones comenzaron a agrupar mujeres de forma más masiva. Estaba el Comprando Juntos, por ejemplo, que era una organización donde se unían mujeres para comprar los alimentos más baratos para las ollas comunes, pero también era como una organización donde se generaban mucho apoyo entre mujeres entre tanto dolor.

46 La Junta de Abastecimiento y Control de Precios fueron unidades de racionamiento para aliviar la escasez de alimentos. Fue creada en los últimos años del gobierno de Salvador Allende.

Mabel Henríquez Soto
 Septiembre, 2019
 Herminda de la Victoria, Cerro Navia

Mabel, mujer luchadora y fuertemente defensora de los derechos de la mujer, en las siguientes líneas habla de su activa participación en la construcción de la población.

Soy la tercera de 9 hermanos y tengo 65 años. Recuerdo que mi mamá en los años 70 tuvo por primera vez la posibilidad de tener su máquina de coser a través de los centros de madres, porque mi mamá antes de eso muchas veces nos tenía que hacer toda nuestra ropa a mano y éramos hartos hermanos entonces era bien sacrificado. Mi mamá nunca participó en ningún partido político, pero era muy colaboradora y ella nunca nos prohibió participar en nada, y yo gracias a eso, cuando joven participé en muchas cosas. Fui secretaria del centro de alumnos del Liceo 2 y coordinaba muchas cosas con el presidente de la FESES⁴⁸ que era Guillermo Yungue en ese tiempo. Conocí la historia de las MEMCH⁴⁹, conocí la historia de muchas mujeres luchadoras y ya en esa época yo trabajaba también en la organización de mujeres. Aquí en la población Herminda de la Victoria nosotros teníamos un centro cultural y deportivo que se llamaba Eliana Miranda que era por una mujer muy luchadora de la población.

A pesar de todo, la mujer de antes y ahora también es de la casa. Aquí en la población la mayoría de las mujeres son delegadas de la cuadra, delegadas de muchas cosas, y siempre muy participativas pero el presidente siempre es un hombre, entonces nos faltan muchas cosas por hacer. A mí muchas veces me decían: “No compañera, aquí somos un partido político no asistentes sociales”,

⁴⁸ La Federación de Estudiantes Secundarios de Santiago fue la organización superior de estudiantes secundarios entre los años 1945 y 1973. Posteriormente se reconstituyó en el año 1986.

⁴⁹ Movimiento Pro- Emancipación de las Mujeres de Chile, de carácter multiclassista y fundado en en el año 1935.

entonces se necesita mayor igualdad con las mujeres, sobre todo porque aquí han sido super importantes para la población. Aquí hasta el día de hoy hay hombres que compran hasta la caja de fósforos de la casa porque la mujer no maneja plata, entonces por eso la violencia económica es terrible, el machismo es terrible. Por esto, yo siempre cuento mi historia, para que sirva de ejemplo para otras mujeres, porque nunca es tarde. Yo estudié vieja, pasado los 40 años entré a la universidad a estudiar trabajo social, con tres hijos y apenas cumplí los 60 me jubilé para hacer lo que yo quería, que era ayudar a las mujeres, porque en los trabajos uno tiene que seguir metas, programas, en cambio lo que nosotros hacemos, es hacer lo que las mujeres quieren que hagamos y que las apoyemos. Yo voy a varias comunas a apoyar trabajos que las mujeres hacen. Voy a La Granja, a Puente Alto, a La Pintana y aquí también en Cerro Navia.

Creo que las cosas que hice y los valores que tengo se los debo mucho a mi mamá, ella fue muy importante para mí, en mi formación. Me acuerdo también de que mi mamá como generalmente cosía todo a mano nos enseñó también a nosotros muchas cosas. Yo, por ejemplo, hago los ojales muy lindos, hago zurcido invisible, cosas de costura que quedaron de mi mamá y de mi abuelita también porque ella era modista, entonces cuando yo y mis hermanas nos casamos lo primero que tuvimos fue una máquina de coser. Esas cosas ayudan a la familia, el hecho de que le haga un vestido a mi nieta, los disfraces, las sábanas, las fundas, son cosas que ayudan creo yo.

En los años de la dictadura, mi hermana hacía los pantalones de colegio para nuestros hijos porque no teníamos la plata para comprar. Yo tuve que trabajar en el

PEM⁵⁰ y en el POJH⁵¹ donde nos pagaban 3 mil pesos mensuales ¿qué hacía con eso yo? Entonces, como yo colaboraba y estábamos conformadas como grupo en la iglesia desde el '74, comenzamos primero con los huertos familiares, donde plantábamos zanahorias, tomates, papas, cebollas, etc., después creamos los comedores infantiles y las ollas comunes. Aquí en la zona oeste que en ese tiempo aún era Barrancas les dábamos desayuno, almuerzo y onces a 500 niños diarios. Estaban los comités de allegados también, que éramos como 300 familias que nos juntábamos aquí en [calle] Pérez con Huelén. Partimos el '74 organizando todos estos grupos porque no había trabajo y había muchos detenidos desaparecidos, muchos presos políticos y las mujeres no tenían con quien dejar a sus niños, entonces ahí nosotros cobijamos a los niños en los comedores infantiles. Nosotros pasamos toda nuestra juventud luchando contra la dictadura.

Nosotras también en la época de la dictadura hacíamos arpilleras y las monjas las mandaban al extranjero, les daban plata y eso nos ayudaba económicamente. También recuerdo que había una vecina que cosía, la señora Rosa, ella tenía un pequeño taller en su casa y con mis hermanas íbamos a ayudarla y aprendíamos también. Eso nos ayudaba mucho, el estar ahí todas juntas en el taller conversando, compartiendo, trabajando juntas, eso marcó mucho mi vida. Ahí hacíamos de todo, porque como la señora Rosa estaba cosiendo en la máquina, a mí me mandaba a comprar, mi hermana iba a entregar las costuras, mi mamá ayudaba a preparar un tecito o la señora Rosa decía: “ya, hoy vamos a hacer sopaipillas para la onces”, entonces yo tengo muy lindos recuerdos de todo eso. Otra cosa muy linda que recuerdo, eran los trabajos voluntarios que hacíamos cada verano en los '70, nosotros hicimos el “Cerro Navia”, con pala y chuzo

50 Programa de Empleo Mínimo creado e instaurado en el año 1975 durante la dictadura cívico militar.

51 Programa de Ocupación para Jefes de Hogar, creado en el año 1982.

íbamos a trabajar para hacer ese parque, además, trabajamos en la creación del parque Ho Chi Minh aquí en el corazón de la Herminda. Entonces por eso voy a varias comunas a ayudar a mujeres, es mi vocación, pero también siento que falta mucho trabajo por hacer.

Mely Henríquez Soto

Octubre, 2019

Herminda de la Victoria, Cerro Navia

Mely, una de las mujeres más solidarias de la población, y que lucha constantemente contra las injusticias sociales, relata a continuación distintos hechos históricos a través de sus vivencias.

Yo lo que más me acuerdo de cuando partió La Herminda, es del barro, el frío, las carpas, los trapos. Yo estaba chica cuando fue la toma así que no me acuerdo mucho de esa época, pero me acuerdo de la escuelita de la Herminda. Yo entré con 6 años a primero básico aquí en la escuelita de la Herminda en el '68. La escuelita tenía unas salitas de caseta nomas, de madera, teníamos una sala para cada curso y lo que me llamaba mucho la atención era que el patio no era cerrado, lo teníamos marcado con cal blanca, con lo mismo que se marcaban las canchas teníamos marcado el patio de cada curso y no nos pasábamos para el otro lado, éramos super respetuosos entre todos. Me acuerdo también de los trabajos voluntarios que se hacían y de las pascuas populares. Mis hermanas mayores participaban har to en eso, eran súper movidas, súper esforzadas y les gustaba ayudar. El parque Ho Chi Minh por ejemplo se hizo a puro trabajo voluntario y principalmente de

mujeres, al igual que las pascuas populares. Aquí las mujeres después del '68 más o menos adornaban los pasajes con globos para las pascuas y se hacía la chocolatada. Aquí hasta el día de hoy en el parque Ho Chi Minh se hace la pascua popular, se mantiene la tradición, es súper lindo, se hace acopio de juguetes que la gente regala, se les da chocolates y galletas a los niños, además aquí hacemos el árbol con adornos que hacemos nosotras también. Este parque es súper importante, aquí hacemos feria de las pulgas todos los fines de semana y los jueves. Aquí distintos alcaldes han tratado de cambiar el parque, de cambiarle el nombre también pero no lo hemos permitido porque este es el reflejo de un trabajo colectivo y de pura autogestión nomás.

El parque Ho Chi Minh se inauguró en los '70. Se hizo una marcha de Valparaíso a Santiago por Vietnam y Ho Chi Min murió en el '69, entonces después, al año siguiente por el aniversario de su muerte y por lo que significaba la lucha que dieron se le dio ese nombre al parque. Vino harta gente de otras partes a la inauguración, vino la Laurita Allende, la Gladys Marín, Víctor Jara también andaba por el parque. Además, Víctor Jara toco varias veces aquí en Jorge Giles con Mapocho. También lo que sé del parque, según lo que contaban mis hermanas, fue que jóvenes de esa época de 15 o 16 años fueron en una delegación a Vietnam como en el año 70 más o menos. Después vinieron vietnamitas con Angela Davis cuando fue el tiempo de la UNCTAD.

La Laurita Allende vino de nuevo al centro de madre Santa Teresita y ahí, me acuerdo de que mi mamá me ordenó bien linda, con moño, trenzas y un vestido repolludo y me hicieron entregarle unas flores a la Laurita. De eso me acuerdo hartito. Ya después, de lo que me

acuerdo es de la época de la dictadura. Ese tiempo fue terrible, era terrible todo, yo hasta el día de hoy tengo trancas con eso, las mujeres aquí fueron las que más sufrieron. Los hombres se volvieron alcohólicos para borrarse, para que no significaran un problema pa' los milicos y no los vinieran a buscar, se vivía encerrado en la noche, se cerraban las puertas, las ventanas. Yo hasta el día de hoy no puedo estar en un lugar que no tenga las cortinas de las ventanas cerradas. Recuerdo el sonido del helicóptero, de los perros ladrando.

Igual aquí, esta población, siempre ha sido de lucha. Este fue el único lugar donde Pinocho no pudo pasar, lo echamos de aquí. Por suerte a mí nunca me hicieron nada, pero a muchas mujeres de aquí de la Herminda les hicieron cosas horribles que hasta el día de hoy son muy difíciles de hablar. Aquí muchas pertenecemos al PRAIS⁵², donde hace como 10 años formamos las artesanías PRAIS que partió como una forma de terapia; también está la agrupación de mujeres de Cerro Navia. Hacemos talleres de arpilleras, de tejido, de distintas manualidades. Tenemos un comedor obrero también, porque nosotras hacemos autogestión, nos gusta mandarnos solas, entonces así nos podemos comprar cosas que necesitamos para los talleres, remedios, mercadería, etc.

Aquí en la Herminda hacemos hartas cosas, entonces los talleres de tejido, el tejido a palillo, crochet, las arpilleras, los iniciamos un grupo de mujeres, partimos solas como una forma de arte terapia, entonces nos empezamos a reunir, a conversar y después a tejer. A veces entre todas contratamos a una monitora que generalmente es alguna señora que sabe harto aquí en la población o sino entre nosotras nos enseñamos. Para nosotras ha sido maravilloso hacer esto porque han salido mujeres

⁵² Programa de Reparación y Atención Integral de Salud a personas víctimas de las violaciones a los Derechos Humanos ocurridos entre los años 1973 y 1990.

contando sus historias, sus vivencias, porque ya que estamos en estas poblaciones marginales, sobre todo esta población emblemática, surgen varias cosas a través del tejido; las mujeres van contando sus historias, historias de la toma, de la olla común histórica, de cuando los pacos aquí apaleaban. Entonces la idea es echar volar la imaginación, compartir, desahogarse. Es muy lindo.

Guacolda Villagrán Muñoz

Enero, 2020

Herminda de la Victoria, Cerro Navia

Guacolda, cantante y promotora incanzable del desarrollo cultural en la comuna, entrega su visión respecto a acontecimientos desde los inicios de la población hasta la actualidad.

En el año 1972 a mis papás les dieron la noticia que había salido su subsidio por la postulación a vivienda y llegamos al sector de Costanera Sur acá en Cerro Navia que es la Villa Resbalón. Nosotros veníamos de un sector de la comuna de Santiago, veníamos de San Diego con Av. Matta que era la casa de mis abuelos y el 2 de septiembre de 1972 nos cambiamos de casa en la que viví muchos años antes de cambiarme a la Herminda. Por lo que recuerdo fue un cambio total de vida, aunque bastante fácil, al menos para mí porque yo venía de un sector de cemento y llegué a un lugar donde todavía había lugares de campo, por lo que fue un cambio, así como mágico. También recuerdo la felicidad de mi mamá y su deseo de tener su casita propia. Yo era chica en ese momento por lo que no recuerdo muchas cosas de esa época, pero sí me acuerdo de que fue bien impactante para mí ver los campamentos acá en Cerro Navia, las mediaguas, la

pobreza, porque nosotros antes vivíamos en un lugar que, aunque era pobre contábamos con condiciones que cubrían lo básico para estar bien al menos.

Mi familia siempre fue de izquierda, mis hermanos y mis papás siempre me llevaban a peñas y actividades de mucho compromiso social, además de que mis hermanos cantaban, tocaban guitarra, pero yo como era chica era más bien reacia a participar porque no tenía una real conciencia de lo que se estaba viviendo, de lo que había pasado de los años '70 para atrás y de la llegada de un gobierno de izquierda en forma democrática, entonces recién como a los 15 años más o menos yo comencé a interesarme por participar en lo que se llamaba MOANI⁵³, que después eran las Colonias Urbanas que trabajan con niños; entonces primero participe como niña y después pase a ser como una especie de monitora. Estos grupos funcionaban dentro de las comunidades cristianas, pero era básicamente trabajar por los niños, por la pobreza que había en el sector. Muchos niños no tenían mayores posibilidades de acceder a entretención, porque lo poco que había era producto de los trabajos voluntarios y del esfuerzo de la gente, entonces nosotros hacíamos actividades, dinámicas semanales, talleres, escuelas de verano y cosas así. Después de eso, yo seguí con el Comprando juntos, con las ollas comunes donde todos trabajan y la organización que había era todo un trabajo en conjunto y eso era en casi todas las comunidades de base que había, de cada población, por ejemplo, la Violeta Parra, la Oscar Romero, El Montijo, Resbalón, la Herminda, San Francisco Javier, etc.

Después, en el tiempo de la dictadura me fui comprometiendo mucho más a la lucha social, comencé a meterme en el mundo de la música, el canto y comencé a participar junto a mis hermanos en las peñas acá en

⁵³ *Movimiento Apostólico de adolescentes y niños, creado en el año 1955.*

Cerro Navia y en otras comunas también, aunque en ese tiempo se hacían peñas clandestinas eso sí, donde la gente se podía reunir y conversar, pero todo con mucho cuidado porque estaban los sapos y los infiltrados, entonces bueno, siento que de esa manera nosotros hacíamos un aporte al difícil proceso que fue la dictadura. Aportábamos a través del canto. Recuerdo muchos encuentros ahí en [calle] Pérez con Huelén, por ejemplo, ahí estaba el centro ecuménico y ese lugar era como la cuna de todas las actividades de la comuna, y ojo, la mayoría organizadas por mujeres, porque nosotras éramos las más participativas. Yo encuentro que las mujeres fueron base fundamental en la organización, además siempre manteniendo ese rol proteccionista, luchadoras, aguerridas, como por ejemplo lo que se veía en el Comprando juntos, en las ollas comunes donde la base de participación eran mujeres y con esto no quiero decir que los hombres no hacían nada; muchos hombres trabajaban en esas actividades pero era la mujer la organizadora, porque además con ese tipo de actividades también se estaba manteniendo a la familia, a los hijos protegidos, de que no les faltara lo básico, de que tuvieran su comida diaria, que tuvieran lo esencial al menos, entonces la mujer siempre organizaba y luchaba por mantener una organización en movimiento. Por ejemplo, con mi marido somos una pareja que llevamos muchos años juntos, pero soy yo la que veo todo, él trabaja eso sí, pero yo trabajo afuera y dentro de la casa, yo tengo que organizar todo lo de la casa, las platas, la mercadería, la comida, la ropa, todo y en ese sentido me acuerdo mucho de mi mamá también y de todo lo que hacía, de todo lo esforzada que era, de cómo nos sacó adelante prácticamente sola porque mi papá era alcohólico. Gracias a mi mamá también aprendí todas esas cosas, la organización de la casa, las cosas de la crianza, a tejer también, que fue algo que me sir-

vió mucho en el tiempo de la dictadura. Yo tejía harto, hacía chalecos, ropa de guagua, gorros, morrales, hacía costuras, hacía hartas cosas y todo eso yo lo vendía, entonces igual aportaba con eso a la casa.

Entonces bueno, volviendo a lo de las peñas, el canto, como en el año '83 formamos con mi marido y unos amigos el grupo Lautaro que tuvo varios años de trayectoria, actividad que había, ahí estábamos nosotros; de hecho, yo después estando embarazada asistía igual.

Después, en los años '90 nosotros nos retiramos de todo, porque vino un periodo de muchas expectativas que luego no se cumplieron, además se perdió la organización y se perdió todo el trabajo de base que se había hecho, entonces mucha gente se comenzó a desilusionar y hubo muchos años de nada. Lo que sí, después de casi 20 años alejados de las actividades recién ahora, hace como 5 años comenzamos a retomar junto con otros artistas de los '80 y se formó el colectivo histórico Barrancas. Hemos visto también como ha surgido de nuevo la organización y se ha reactivado, no como antes, pero ha vuelto, entonces por eso creo yo que es tan importante la memoria. Sin memoria, nada de lo que se vivió va a tener importancia, la memoria rescata historias, rescata nombres. Por ejemplo, acá hubo compañeros cantores como el Lucho Díaz que a él lo mataron en un enfrentamiento, entonces son nombres que quedan en el anonimato y sin mi memoria eso se olvida. Es necesario volver, volver a construir y desde mucho antes del 18 de octubre nosotros veíamos y sentíamos como de a poco se salía del letargo, y como se han ido recuperando espacios, aunque espero que no se repitan los vicios del pasado con la política, me refiero a política partidista, porque al final todo es política.

... a la toma de terreno
 monasterio y de la mañana mi misma y
 tres hermanas nos fuimos a lo Tomo
 eramos chicos pero y quedo estuvimos
 ahy pasaron mucho cosa losa
 carabineros les pegaban la gente
 y todo corriamos arando para que
 nada los pasara poco a poco
 se fue calmando asta que se
 le gano a los poco

Rosa Millaqueo

Fig. 38 Texto escrito por Rosa Millaqueo en el cual relata algunos recuerdos relacionados a la toma de terreno de la población Herminda de la Victoria.

Antecedentes y referentes

Bordadoras de Isla Negra

Un grupo de mujeres campesinas de Isla Negra impulsadas por Leonor Sobrino, quien buscaba ayudarlas económicamente a través de talleres de economía doméstica, encuentran en el dibujo con lana un gran potencial tras varias etapas de búsqueda y experimentación. Luego de un arduo trabajo se encendió la llama creativa y las mujeres lograron desarrollar sus propios estilos textiles, consagrándose así en el año 1969 como Las Bordadoras de Isla Negra. Sus bordados se apartan de las temáticas usualmente reconocidas por la academia, para tratar aspectos de su vida cotidiana, territorio y memoria. Mujeres que sin contar con una formación convencional fueron capaces de expresar con cada puntada y cada color la realidad de la clase trabajadora, convirtiéndose de esta forma en piezas fundamentales del arte popular contemporáneo.

Nemesio Antúnez, al momento de conocer los tapices de las bordadoras quedó fascinado por las temáticas de candoroso arte y ofreció exhibirlas en el Museo Nacional de Bellas Artes en 1969, lo que produjo un interés a nivel internacional logrando concretar exposiciones en París, Londres, Sao Paulo y otras ciudades del mundo. Este reconocimiento les permitió una gran ayuda económica, pero más importante aún, les significó el respeto y valoración de su propia comunidad. Además, les hizo creer en ellas y en su valioso talento puesto en cada una de sus obras.

Luego de aquella experiencia Las Bordadoras de Isla Negra fueron convocadas el año 1972 por Eduardo Martínez Bonati a crear un tapiz colectivo de gran formato que junto a otras obras pasaría a ser parte del recién inaugurado edificio construido para la realización de la III conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo en el

Tercer Mundo (UNCTAD III). Esta obra adquiere gran relevancia dado que la colectividad desarrollada por las mujeres hasta ese momento se convirtió en algo tangible y sus trabajos alcanzaron un crecimiento artístico transformando el bordado en un medio para documentar parte de la realidad nacional de aquel entonces a través de sus experiencias y perspectivas.



Fig .39 Interior edificio UNCTAD. En el muro se aprecia la obra colectiva de las Bordadoras de Isla Negra. 1972.

Colectivo de Mujeres de Mampuján

Mampujan es un pueblo ubicado en los Montes de María, Colombia. Esta región ha estado expuesta a un terrible conflicto armado que provocó el asesinato de centenares de personas, además de enfrentarse a un desplazamiento forzado desde su territorio. Ante las masacres y diversos abusos que hubo, el Estado estaba ausente y era responsable tanto por acción como por omisión, por lo que mujeres de Mampujan decidieron organizarse para, de alguna manera sanar aquellas heridas. Este grupo de mujeres campesinas afrocolombianas comenzaron a recibir ayuda psicológica de algunas organizaciones, sin embargo, aquello resultó ser un método que generó cierta distancia y las mujeres dejaron de asistir a las sesiones. Es en este escenario que el tejido cobra fuerza, ya que gracias a sus saberes textiles ancestrales y a las enseñanzas de Teresa Geiser acerca de la técnica quilting (tela sobre tela) se comienzan a impartir talleres de tejido y poco a poco surge el colectivo.

Los tapices del colectivo tratan acerca de las violaciones a los Derechos Humanos que han sufrido, tanto de sucesos específicos ocurridos en Mampujan como también en sus vivencias como mujeres afrodescendientes, de la violencia patriarcal, emocional y también simbólica. El coser tela sobre tela y puntada tras puntada hace que el dolor vivido florezca y se traspase al soporte textil como una forma de catarsis. Esto juega un rol fundamental como medio para la reconstrucción de memoria histórica dentro de su propio tejido social, forjando así comunidad a través del arte dentro de un contexto tan complejo como el ya mencionado, lo cual constituye una oportunidad de evidenciar realidades soterradas por la institucionalidad.

Esto último es un tema controversial, ya que muchas organizaciones que acudieron por ayuda a la comunidad son par-

te del mismo Estado responsable de tanto dolor. A pesar de aquello, lo importante de rescatar es la fortaleza y organización de mujeres que, a pesar de estar inmersas en un contexto violento, tanto por acciones capitalistas como patriarcales, fueron capaces de exponer sus voces a nivel internacional unidas a través del textil.



Fig. 40 Textil colectivo realizado por mujeres de Mampuján. El textil relata los acontecimientos vividos durante una invasión militar en su territorio.

El costurero de la Memoria

Una mujer víctima de la represión vivida en el Departamento de Putumayo, ubicado en la parte meridional de Colombia, decidió transformar la ropa de sus hijas asesinadas en retazos para construir con ellos una colcha. A partir de esta acción es como surge la idea de “El costurero de la memoria”, taller realizado en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación de Bogotá, el cual tiene como objetivo ser un espacio de apoyo y acompañamiento colectivo para mujeres que han sido víctimas de violación a los Derechos Humanos a través de la creación textil.

El costurero busca estimular la participación individual y colectiva como herramienta de sanación frente a la violencia vivida en el contexto de diversos episodios de conflicto armado ocurridos a lo largo de todo el territorio colombiano. Una de las acciones colectivas de este taller frente a la violencia ha sido la paulatina construcción de un tejido común de grandes proporciones con la finalidad de “envolver” el Palacio de la Justicia como forma de protesta.



Fig. 41 Mujeres participando de actividades textiles en el El Centro de Memoria, Paz y Reconciliación.

Mil Agujas por la Dignidad

Mil agujas por la dignidad fue una acción y encuentro textil creado por la historiadora y artista chilena Karen Rosentreter Villaroel con el objetivo de visibilizar los distintos conflictos sociales actuales vividos en Chile y América Latina. De esta manera se logró construir colectividad principalmente con mujeres de diversos territorios y la apropiación de los espacios públicos, siendo estos fundamentales para la construcción textil colectiva, la organización y la acción política.



Fig. 42 Actividad textil colectiva organizada por Mil agujas por la dignidad. Barrio República, Santiago, 2019.



Fig. 43 Actividad textil colectiva organizada por Mil agujas por la dignidad. Barrio República, Santiago, 2019.

Melchor María Mercado

El álbum de paisajes, tipos humanos y costumbres de Bolivia de Melchor María Mercado, declarado memoria del mundo por la Unesco contiene 119 láminas con ilustraciones en acuarela y tinta que retratan diversos aspectos de la vida en Bolivia durante parte del siglo XIX.

Melchor María Mercado, pintor boliviano autodidacta, influenciado por una historia política personal dramática de la cual pasó la mitad de su vida deportado, mostró en sus dibujos un agudo estudio cultural de Bolivia. Su obra exhibe empatía con la población marginada, su relación con el territorio, reflejando así su noción de país y de las problemáticas vividas por el pueblo. Es así como Melchor María, haciendo un recorrido etnográfico logra un registro honesto de los oficios, costumbres y realidades tanto de hombres como mujeres de estrato social principalmente bajo, lo cual además expresa las desigualdades sociales y la falsa desaparición de elementos propios del colonialismo, retratando la vida mestiza y el sincretismo cultural. Mercado brinda una narrativa que amplía los límites de la escritura alfabética, la cual se conecta con procesos de lenguajes anticoloniales.



Fig. 44 Acuarela. República Boliviana. Potosí. *Indios de Porco y Chayanta. Chola.*



Fig. 45 Acuarela. República Boliviana. Paz. Mundo al revés.

Códices Mesoamericanos

Los códices, del latín Codex o libro manuscrito, son documentos de escritura pictográfica prehispánica, realizados y usados por pueblos indígenas de Mesoamérica, en los cuales se plasmó su cultura, historia, geografía, ideas, costumbres, astronomía e incluso su genealogía. La principal característica de los códices es el relato a través de ilustraciones o glifos en diversos soportes como piel de animal, papel amate y posteriormente a la llegada de los españoles, el papel europeo. Estos manuscritos que eran largas tiras de formato horizontal doblados en forma de biombo fueron realizados por los tlauciloque, es decir, los que escriben pintando, quienes eran mujeres u hombres pintores indígenas con una gran capacidad de observar la cultura, logrando plasmar las realidades de la comunidad, los relatos y enseñanzas transmitidos de forma oral por generaciones predecesoras. Para aquello utilizaban una especie de carboncillo con el cual marcaban el contorno de las imágenes, las que posteriormente en su mayoría se pintaban con distintos pigmentos tanto vegetales como minerales y construían un formato de lectura que variaba dependiendo de la cultura de escritura a la que pertenecían, ya que existen algunos que se pueden leer de izquierda a derecha, otros de arriba hacia abajo, en zigzag, desde el centro o también de forma aleatoria.

Si comparamos a los códices con la escritura alfabética hegemónica quedan en desventaja observados desde una mirada eurocentrista, sin embargo, la riqueza plástica y narrativa de los códices son mucho más que representaciones: son textos escritos con imágenes de gran complejidad que aún se siguen estudiando y descifrando. Los códices son la sabiduría de los pueblos indígenas prehispánicos y el reflejo de una parte importante de la historia de América Latina.



Fig. 46 Códice Nuttall. Corresponde a uno de los seis códices mixtecos considerados de tradición prehispánica que sobrevivieron a la conquista de México.

Arpilleras de Violeta Parra

A causa de una grave hepatitis en 1959, por orden médica Violeta Parra se vio obligada a guardar reposo sin la posibilidad de cantar y tocar sus instrumentos, por lo que en su búsqueda y necesidad de mantenerse activa encontró en la lana y la tela una nueva forma de expresión.

La temática de las Arpilleras de Violeta Parra es variada, sin embargo, muchas de sus obras responden a su experiencia, vivencias y biografía, las cuales además están estrechamente ligadas a la vida campesina, a acontecimientos históricos y la vida popular chilena. A diferencia de sus pinturas al óleo, las arpilleras parecieran expresar la parte más alegre de sus temáticas, a pesar de lo crítico de sus mensajes frente a sucesos sociales. La técnica utilizada por Violeta para bordar es uno de los puntos de bordado más comunes, aunque, no es un bordado en línea recta, sino que se guía a través de la forma de la figura lo cual genera movimiento y un carácter único. Además, la puntada tallo, la cual ocupó para muchas de sus obras textiles corresponde a una puntada utilizada antiguamente por los pueblos indígenas andinos, la cual les permitía cubrir completamente formas orgánicas. La falta de materiales no fueron impedimento para su creación, por lo que las composiciones reflejan su gran talento al desarrollar obras solo con materialidades disponibles y de uso cotidiano.

El color y composición de las Arpilleras de Violeta Parra no responden a la tradición occidental de la perspectiva visual clásica, ya que la construcción bidimensional del espacio, en el cual se superponen las figuras en distintos planos responde a una visualidad completamente diferente y de gran hermosura e impacto visual.



Fig. 47 *Los conquistadores*. Tela bordada, 1961 - 1962.

Lira Popular

La poesía de cordel o literatura del cordel fue un género popular que tiene sus orígenes en la Europa del siglo XV y que adquiere su nombre dado que los cuadernillos impresos sin encuadernar que se colgaban en cordeles ubicados en el espacio público. El contenido de los impresos correspondía a versos e ilustraciones realizadas en xilografía.

La Lira Popular en Chile nace de la poesía del cordel gestada en Europa, utilizando de esta manera los cordeles en el espacio público para la venta y distribución de pliegos sueltos impresos a fines del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX. Las temáticas de La Lira Popular eran bastante variadas, respondiendo a hechos históricos o acontecimientos de la época, donde los pliegos generalmente incluían entre cuatro y ocho décimas e ilustraciones que retrataban lo escrito. En este aspecto, dado el gran porcentaje de personas analfabetas de aquella época las ilustraciones adquirirían un carácter relevante para la transmisión de la información al igual que la lectura en voz alta de las décimas en el espacio público.

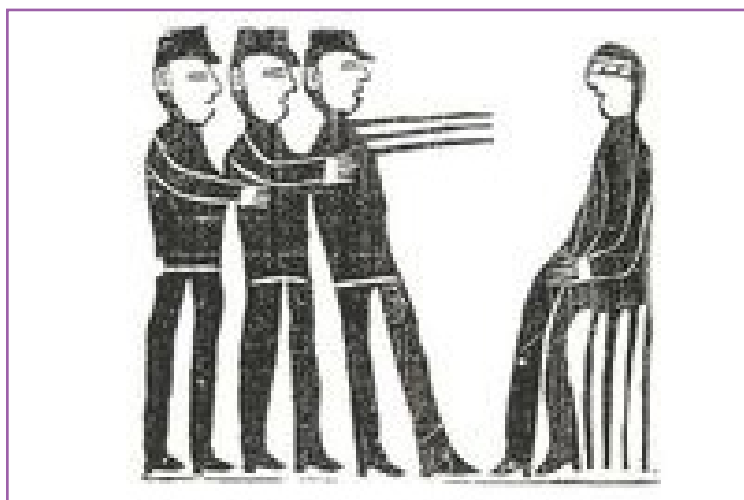


Fig. 48 Fusilamiento, 1890.



Fig. 49 Acusados reciben visita de sacerdotes.

Levantamiento de información

El trabajo de campo realizado en la presente investigación gira en torno a dos ejes fundamentales. En primera instancia el trabajo en terreno fue fundamental para la construcción de redes, en torno al proyecto. En este sentido, durante el proceso investigativo hubo actividades que fueron claves para este proceso. Otro eje fundamental corresponde a las fuentes orales, las cuales permitieron ampliar el espectro investigativo y ser un apoyo a la documentación recaudada previamente.



Taller "Población Hirmas".

Comuna de Renca. 2019.

Taller tejido en telar ranurado.

Comuna de Independencia. 2019.

Entrevista personal a la académica

Paulina Brugnoli.

Comuna de Independencia. 2021

Taller "**Toma de terreno**".

Comuna de Cerro Navia. 2019.

Participación en **Olla común histórica**
y pascua popular. Comuna de Cerro Navia.
2019 y 2020.

Lanzamiento del libro ***El anarquismo y la
emancipación de la mujer en Chile (1890-1927)***.

Comuna de Santiago. 2017.

II Encuentro de de arte textil en resistencia.

Comuna de Santiago. 2019.

Entrevista Personal al Historiador **Mario Garcés.**

Comuna de Estación Central. 2018.

Participación en la conferencia "**Alternativas
populares: las luchas sociales del siglo XXI,
dictada por la escritora Silvia Federici.**

Comuna de Estación Central. 2018.

Trabajo en terreno

El anarquismo y la emancipación de la mujer en Chile (1890-1927)

El presente libro forma parte importante de las referencias para la profundización de un estudio de la historia de las mujeres en el seno del movimiento obrero y las organizaciones con principios anarquistas; libro que aborda a la mujer obrera organizada en Chile entre fines del siglo XIX y las primeras dos décadas del siglo XX. Ellas no sólo crearon los primeros sindicatos femeninos, sino que además pusieron en escena pública y debate, sus problemáticas en una sociedad dominada por la Cuestión Social, la explotación capitalista y el patriarcado. El lanzamiento tuvo lugar en el centro cultural Axalote Matta, ubicado en Santiago. Además, fue una instancia que permitió generar un debate abierto entre los asistentes respecto a la temática del presente libro y su relación con el contexto actual.



Fig. 50 Obreros, sastres y costureras mancomunados, N°6.

Silvia Federici en la USACH

El 2 de noviembre del 2018 se presentó Silvia Federici en la explanada de la casa central de la Universidad de Santiago de Chile realizando la conferencia “Alternativas populares: las luchas sociales del siglo XXI”. Se trató de un evento organizado conjuntamente por la Fundación Sol, la Dirección de Género, Diversidad y Equidad y las vocalías Laboral y de Género y Sexualidades de la USACH.

A lo largo de su trayectoria, la destacada académica ítalo-estadounidense ha escrito numerosos libros y ensayos, entre los que destacan “Calibán y la Bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria”, “Revolución en punto cero: trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas” y su más reciente trabajo “El patriarcado del salario: Críticas feministas al marxismo”, publicado ese mismo año.



Fig. 51 Público asistente a la conferencia de Silvia Federici. Explanada USACH.

Olla Común Histórica

A 54 años de la toma de terreno de la hoy llamada población Herminda de la Victoria se sigue manteniendo un activismo social y político, reflejada en parte por la realización de la olla común histórica año tras año convocada y organizada por las mujeres de la comuna.



Fig .52 Aniversario Olla Comun Histórica. Poblacion Herminda de la Victoria, Cerro Navia.2019.



Fig. 53 Detalle lienzo olla común. Población Herminda de la Victoria. Cerro Navia.



Fig. 54 Pobladoras celebrando el aniversario de la olla común. Población Herminda de la Victoria. Cerro Navia.



Fig. 55 Pobladora preparando el fuego. Población Herminda de la Victoria. Cerro Navia.



Fig .56 Pobladoras cortando verduras para la olla común. Población Herminda de la Victoria. Cerro Navia.

Pascua popular

Desde los inicios de la toma de terreno en el año 1967, las mujeres de la población Herminda de la Victoria todos los años organizan la pascua popular, la cual ha cambiado a lo largo del tiempo pero que mantiene tradiciones como la chocolatada para los niños y niñas, además de armar un árbol de pascua simbólico en el parque Ho Chi Minh.



Fig. 57 Pobladores preparando el árbol de navidad para la pascua popular. Parque Ho Chi Minh, Población Herminda de la Victoria.



Fig.58 Adela Martínez haciendo adornos navideños. Población Herminda de la Victoria.



Fig.59 Adornos navideños para la pascua popular hechos por las pobladoras con materiales reciclados. Población Herminda de la Victoria.

II encuentro de arte textil en resistencia

Este encuentro busca reunir diferentes creadores nacionales e internacionales que hagan del arte textil un arma para la defensa y promoción de los derechos humanos, lo cual contó con ponencias en distintas mesas y exposición de trabajos.

Las temáticas abiertas principales fueron el trabajo en comunidades, pueblos originarios, academia, LGTBI, medio ambiente, política, discapacidad, feminismo, memoria, formatos mixtos y articulaciones innovadoras.

Lo más destacable de este encuentro radica en la interacción con mujeres de diferentes territorios, ya sean nacionales o internacionales y de esta forma observar también las circunstancias comunes de lucha a través del textil.



Fig. 60 Participantes del encuentro mostrando lienzo realizado para pedir justicia por Macarena Valdés.



Fig. 61 Participantes del encuentro mostrando lienzos en alusión a problemáticas sociales.

Taller "Toma de terreno"

Como se menciona anteriormente, en el año 2019 paralelamente al trabajo textil para la presente investigación se impartió un taller de ilustración y bordado, en el cual su modalidad estaba dividida en dos secciones; una teórica y una práctica. El taller tuvo una duración de dos meses y trató acerca de las vivencias, memorias y relatos por parte de mujeres pobladoras en la toma de terreno que dio origen a la población Herminda de la Victoria y que posteriormente fueron plasmados en las ilustraciones.



Fig. 62 Boceto realizado por Sarah Millaqueo previo a la ilustración original.



Fig .63 Ilustración con bordado realizado Rebeca Flores.



Fig .64 Ilustración con bordado realizado por Mely Henríquez.



Fig. 65 Rosa Millaqueo, Rebeca Flores, María Briones, Sarah Millaqueo, Mely Henriquez y Luisa Hidalgo finalizando las ilustraciones del taller. Centro comunitario de rehabilitación, población Herminda de la Victoria.



Fig. 66 Sarah Millaqueo, Luisa Hidalgo, Rosa Millaqueo, Rebeca Flores, Mely Henriquez, Josefina Maturana y Carmina Montenegro con sus respectivos diplomas por la finalización del taller. Población Herminda de la Victoria, Cerro Navia 2019.

Taller "Población Hirmas"

Paralelamente al taller realizado en Cerro Navia, se realizó un taller de ilustración y bordado en la comuna de Renca impartido por quien suscribe este proyecto. La temática en esta ocasión se enfocó en potenciar el rol de las mujeres que han sido relevantes en la construcción de la población Hirmas y San Genaro, las cuales son colindantes.



Fig. 67 Mujeres de la población Hirmas en el taller de ilustración y bordado.



Fig. 68 Ilustración con bordado realizado por Iris Meneses.

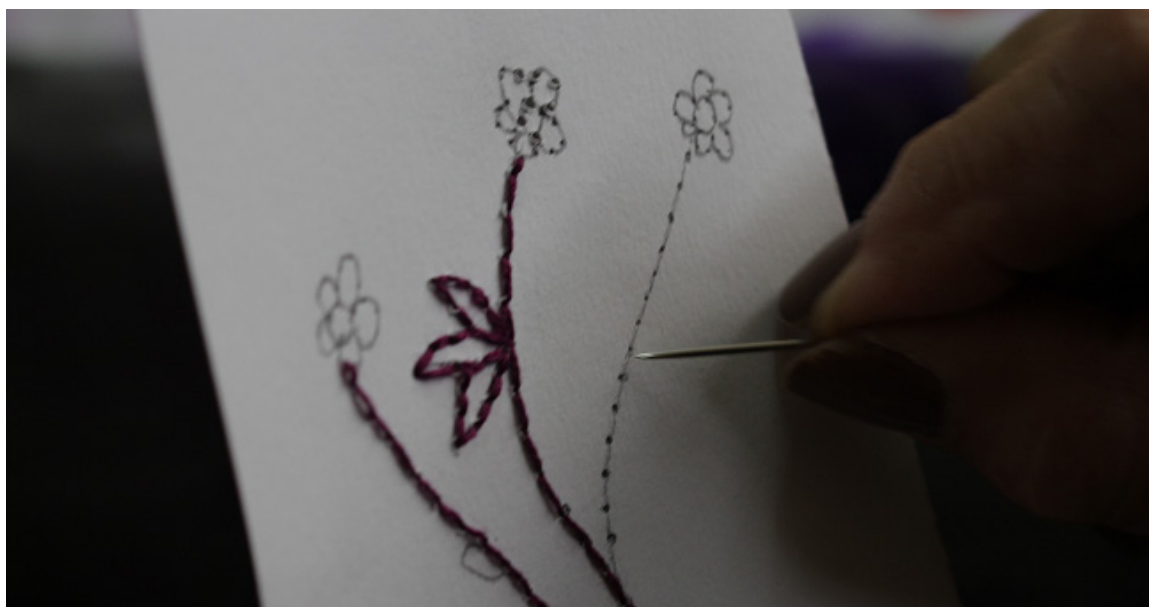


Fig. 69 Detalle ilustración y bordado realizado por Ema Olgún.



Fig .70 María Riveros, Claudia Muñoz, Cristina López, Marta Lillo, Sonia Castro, Beatriz Fuentes, Gilda Martinez, Amelia Rodríguez, María Herrera, Juanita Olave, María Pérez, Ema Olgúin, Anita Lillo, Lourdes Cárdenas, Alejandra Vivian, Sonia López Isabel Cardenas y Pilar d'íaz mostrando sus trabajos en la finalización del taller. Población Hirmas, Renca. 2019.

Taller tejido en telar ranurado

Como parte del proceso investigativo el contacto con la destacada académica y artista textil Paulina Brugnoli fue fundamental. Paulina ya retirada de sus actividades universitarias, en ciertos periodos de tiempo imparte talleres de telar, compartiendo su sabiduría y amor por el textil a quien decida participar. Los talleres son realizados en su hogar ubicado en la comuna de Independencia.

El taller tenía como objetivo principal analizar procesos textiles andinos, como por ejemplo, el análisis del color y sus proporciones, el reconocer distintas materialidades para elaborar tejidos, manipular correctamente herramientas fundamentales para tejer a telar, pero sobre todo, observar constantemente literatura textil y conversar conjuntamente respecto a la materia, generando así un crecimiento mutuo.



Fig. 71 Taller de Paulina Brugnoli. Comuna de Independencia. 2019.



Fig. 72 Comienzos de tejido a telar ranurado con la tecnica Torzal. Taller de Paulina Brugnoli. Comuna de Independencia. 2019.

Fuentes Orales

Mario Garcés

Historiador, docente

22 de octubre, 2018

Facultad de Humanidades, USACH

En relación con su experiencia acerca de la realidad popular y los movimientos sociales ¿Cuál es el rol de la mujer en los movimientos populares? ¿Las observa en un rol creador, productor, o gestor dentro de estos movimientos?

La verdad es que me siento en falta desde el punto de vista historiográfico en sentido de que cuando yo empecé a estudiar, la perspectiva de género no era algo que los historiadores tuviéramos incorporado, por lo tanto, eran pobladores en sentido genérico y en ese sentido no había o por lo menos yo no tenía una atención específica digamos, sobre las mujeres. Ahora la mayoría de la investigación sobre el movimiento de pobladores es lo que está publicado en LOM, en ese libro que se llama tomando su sitio, entonces claro, si uno lo lee vas a encontrar el protagonismo de las mujeres, pero (...) a ver, cual sería mi perspectiva. Te lo voy a decir en sentido amplio. Yo tengo la impresión primero general, de que las mujeres sostienen la cultura popular y sostienen la vida social de los pobres y en ese sentido discrepo de aquellos que creen que los pobladores es lo mismo que la clase obrera. Si y no, sí porque efectivamente muchos son obreros, si porque la mayor parte del pueblo se identifica como trabajador y en esa época se identificaban como obreros, pero no en el sentido tan amplio. Hay muchos que nunca alcanzaron esa condición de obreros y esto particularmente en el caso de las mujeres, porque muchas de ellas permanecieron siendo dueñas

de casa. Entonces mi impresión general es que son un sostén, un soporte, porque la experiencia me ha mostrado que cuando las mujeres renuncian a sostener la familia, la familia se disgrega, desaparece y eso lo comprobé en una etapa que apoyé en algunas indagaciones del Hogar de Cristo, en un programa de ayuda familiar que buscaba evitar la desintegración familiar y claramente ahí uno se da cuenta que las mujeres eran un soporte y que la familia se sostenía hasta que las mujeres estaban presentes y el día en que ellas renunciaron no quedaba nada. Venía el Sename y todo lo que conocemos. Eso es un primer elemento. Un segundo elemento es que me parece que también las mujeres están muy implicadas en la lucha por la casa propia, en la lucha por la vivienda, que es un tema es medio complicado sobre todo para algunos analistas extranjeros, porque esto de la casa propia les parece una demanda tan burguesa.

Pero el tema es que en la historia de América Latina y particularmente de Chile, la situación de los pobres es una situación de gran precariedad durante gran parte del siglo XX y es precariedad en la subsistencia básica alimentaria de un pueblo que tiene tradiciones de hambre durante gran parte del siglo XX. Incluso algunas grandes manifestaciones populares son luchas contra el hambre. La primera gran huelga en Chile en 1905 se conoce como la huelga de la carne y los grandes movimientos populares que preceden a la crisis de la oligarquía en 1920 son los mítines del hambre.

Yo he comprobado ahora estudiando el periodo de la dictadura que todavía los primeros años de dictadura en los estudios que hacía la vicaría en los comedores infantiles y comedores populares, el nivel de nutrición de los niños podían alcanzar a la mitad de los niños estudiando, ósea, era un tema, pero el otro problema de subsistencia fundamental o de sobrevivencia fundamental fue la vivienda, fue donde vivir y todos los datos indican que en el siglo XX esa situación se fue precarizando cada vez más. Desde el viejo rancho campesino de origen colonial, en el siglo

XIX se extendieron los conventillos y a mediados del siglo XX las poblaciones “callampa”, un fenómeno muy chileno y la denominación también es chilena, porque estas poblaciones que surgían como callampas después de la lluvia y sobre todo porque surgen en las riberas de los ríos. Entonces el Mapocho, que tenía una gran concentración de poblaciones callampas hasta los '60 y el San Juan de la Aguada, que es un campo específico de 5 kilómetros de largo por 100 metros de ancho donde vivían 35 mil pobres en las condiciones de más extrema pobreza.

En ese contexto de gran precariedad, la lucha por un lugar donde vivir es un tema que también ocupan las mujeres y que las hace muy activas en el gran movimiento poblacional que se genera después de la victoria a partir del 57 más o menos y que es el movimiento que conocemos como tomas de sitio. Todo esto hay que matizarlo, después de eso hay un artículo que yo publiqué que habla sobre la unidad popular y después hay otro artículo que publique en la revista atenea donde tengo datos más generales de la magnitud de este movimiento y los problemas de cuantificación. Cuantas tomas fueron, en fin, pero además establezco el matiz porque a veces puede ser una toma, pero también puede ser una operación sitio. La operación sitio es algo que se inventa en la época de Frei y que empieza siendo la entrega de un sitio con una casa prefabricada, con baño, con acceso al agua potable, en fin, pero cuando la presión popular crece hay un momento en que ya se termina entregando el sitio y los comunistas que siempre en Chile fueron muy activos en ponerle nombre a las cosas así críticas, dijeron: bueno, ésta es la operación tiza, porque en realidad lo que están entregando es un sitio previamente tizado que le corresponde a cada uno. Entonces hay distintas formas de lucha por la vivienda y obviamente las mujeres están en todas, están en la toma, incluso están en los comités que se generan, por ejemplo, hay testimonios de la victoria de que las mujeres construyeron el primer consultorio, incluso construyeron los adobes y venían a buscar barro al club hípico y lo juntaban con paja. Siempre los campamentos

suponían tener una comisión de guardia o de vigilancia, porque el problema de las tomas es que se produce la toma y empieza a llegar más gente y entonces hay que tener un control y cuando las tomas se multiplican afines de los '60, podía ser que otro comité quisiera también disputar un terreno, entonces todo esto coloca el tema de la propia vigilancia, que en el caso de Nueva Habana el MIR la llamó milicia, milicias populares. Las milicias en realidad terminaron siendo otra cosa, no es lo que se propuso originalmente y eso el propio Víctor Toro lo narra muy bien.

Bueno, las mujeres también entran en estas actividades y muchas veces las disculpas entre comillas de los hombres: “es que nosotros teníamos que trabajar”. Pero con esto quiero decir que están en todas las movilizaciones. Ahora lo que sí es claro, es no están en todas las directivas ni en todas las representaciones políticas y públicas. Hay casos en que, si están, por ejemplo, en la gran toma de Lo Videla el año '69, prácticamente la directiva y una de las principales dirigentes es la Rosa Villahurta, que es mujer, después entró en conflictos con el PC y salió durante la UP, pero durante la UP incluso el gran comando de pobladores de esa zona está dirigido por mujeres, como la Luzmenia Toro, una vieja impresionante y que además el caso de la Luzmenia es comunista y es católica, ósea, hay un vínculo también con bastante más flexibilidad con respecto a las cuestiones ideológicas. Yo he encontrado muchos más casos de mujeres que a veces son militantes marxistas entre comillas y que también son católicas, ósea ahí no hay problema en que convivan esas dos miradas.

Bueno, en este período que tu estas estudiando ese protagonismo después se prolonga en dictadura y la verdad es que toda la estadística que yo he podido seguir en la vicaría, en los programas sociales en los primeros años, los primeros 10 años hasta antes de las protestas, que es muy importante, la cantidad de mujeres implicadas es impresionante. A fines de los '70 en actividades de capacitaciones de Santiago, se capacitan 10 mil personas y 5 mil son mujeres, ósea el porcentaje es muy alto. El

gran protagonismo poblacional durante toda la dictadura probablemente es de las mujeres y jóvenes. Los jóvenes son más visibles en la protesta, pero en toda la primera fase de reconstrucción de un movimiento social está sustentado por mujeres, y si esto uno lo ve en las comunidades cristianas, en los comederos populares, en los comederos infantiles, en los centros de apoyo escolar, en las colonias urbanas, en fin, la participación de las mujeres es altísima. Quizás agregaría que en el fondo el ingresar al espacio público genera cambio. No es lo mismo estar sola en la casa que participando en alguna organización y ahí yo creo que la gente que estudia esto lo está repensando en el sentido en que hay una etapa en la cual se decía: “bueno si la mujer sale al espacio público, pero en el fondo sale a hacer lo mismo que hace en la casa”.

En la dictadura, el gran problema era el hambre, entonces la mujer partía a los comederos populares y por lo tanto hace el alimento, siempre en el rol del servicio, pero el hecho de acceder al espacio público representa un cambio en el campo de las relaciones, en el campo cultural. Pero en dictadura, cuando empiezan a surgir los primeros movimientos feministas o movimientos que trabajan la identidad de la mujer, empiezan las preguntas por su posición en el mundo, la vida y los cuestionamientos sobre sus vidas de familia, su lugar en la pareja, su sexualidad y por lo tanto ahí se empieza a generar un proceso de cambio cultural que a mi juicio es muy importante y claro, ahí muchas mujeres ganan en autonomía efectivamente y empiezan a ocupar roles distintos al tradicional. Entonces, no es que el ingreso al espacio público no represente cambio, porque representa un cambio importante, pero yo creo que el problema de fondo histórico es que, a pesar de este protagonismo, la dictadura termina muy mal desde el punto de vista popular, por que termina en una posición muy subordinada muy secundario y por lo tanto mucho de este aprendizaje de protagonismo de mujeres no alcanza a tener proyección política, proyección en el sistema político local, por lo tanto, el movimiento poblacio-

nal va quedando sin espacios de proyección y se va debilitando. Ahora, curiosamente a pesar de ese debilitamiento, como yo circulo por distintas actividades y por ejemplo hace poco estuve en una actividad de formación de dirigentes, el 90 por ciento de las personas eran mujeres. Yo quedé muy impresionado de que, desde el punto de vista comunitario, desde el punto de vista de organizaciones sociales, existen más débiles que en otras épocas, pero siguen existiendo y la presencia de las mujeres ahí es fundamental.

Creo que la unidad popular fue una experiencia única en la historia de Chile. Es super difícil comparar con otra etapa. Yo en distintos momentos he trabajado algunas temáticas, algunas más específicas que otras, pero ahora estoy iniciando una indagación un poco más amplia donde te puedes imaginar la historia de la UP, y este año he estado trabajando en los orígenes de cómo surge la unidad popular, y la verdad es que la Unidad Popular surge después de muchas tradiciones, pero formalmente surge en el contexto de política de la izquierda chilena en los 60 que es una política fuertemente parlamentaria, una izquierda que tiene diputados, senadores, entonces el acto formal de la UP es una carta que firman Corbalán que era el secretario general del PC y Rodríguez que era el secretario general del PS, en octubre del '69 e invitan a otros a formar reunión y todo esto muy formal y con una crítica a la sociedad en que estamos y se les invita a futuras reuniones en los salones del congreso y se reúnan en el senado. Ósea ahí, en ese origen, la relación con el pueblo si se da a través de los partidos, pero no hay una convocatoria a las bases para decir: "vamos a elaborar un gran proyecto político de cambio" (...) no, esto es partidario. Pero el triunfo de la UP es tan impresionante y sorprendente en algunos sentidos porque genera una explosión de participación, de protagonismo, de presencia del pueblo increíble. No hay ningún ámbito de la vida social que no se vea afectado por la Unidad Popular, y en qué sentido afectado, en el sentido en que la gente quiere opinar quiere participar, quiere tomar decisiones. Yo sostengo que

la UP representa la etapa más democrática de toda la historia de Chile, en que un gran número de relaciones fundamentales de poder empiezan a ser repensadas, rediseñadas, reformuladas.

Creo que, en este sentido, así como en las fábricas el tema era la propiedad, la primera gestión es que producto de este movimiento de toma, había que construir las poblaciones, ósea, una cosa es hacer una toma exitosa, un campamento, levantar una ruquita, poner la bandera etc., pero después hay que construir la casa y ahí se combinan las formas y por supuesto que Allende genera o hace avanzar programas estatales muy importantes. Un apoyo estatal fuerte al mundo popular empezó con un programa de construcción de 70 mil viviendas, la urbanización de 120 mil sitios, eran cosas épicas.

Mi impresión es que en ese proceso las mujeres como te dije antes están participando activamente, pero además a la altura del 72 se genera un segundo proceso y este sí que es inédito. Producto de las transformaciones de la UP, la burguesía chilena empieza a intervenir y a bloquear la economía, comienza la escasez, suben los precios, y después definitivamente hay mercado negro y desabastecimiento, por lo tanto, se empieza producir un problema social de envergadura. Desaparecen los productos básicos. Bueno, esto dio origen a las JAP, a las farmacias populares, a los comandos de abastecimiento directo, ósea de nuevo un proceso muy importante de organización popular para enfrentar esta situación de emergencia inédita que le hacía un daño a la UP. Uno hasta podría pensar que el derrocamiento de la UP en el punto de vista de la legitimidad de la crítica a la izquierda. Ahí hay un punto clave.

Bueno, lo que yo veía de las JAP es que la organización pasa a tener de nuevo directivas masculinas pero la organización es mayoritariamente de mujeres. Las mujeres organizan la recepción de los productos, la distribución, reúnen los recursos esperan que llegue el camión, etc. Entonces mi visión de la mujer pobla-

cional es que va a estar presente, así como estaba presente en la toma, ahora va a ser un pilar fundamental en sostener las JAP, y después en sostener la organización de subsistencia en dictadura, ósea hay un continuo. Por eso te digo que yo me siento en déficit porque uno puede hacer la historia poblacional, como la historia de las mujeres perfectamente y no transgrediera así grandemente la objetividad histórica pero claro, como uno lo hace en genérico, entonces son pobladores.

En relación con el gobierno socialista de Salvador Allende ¿Usted considera que este periodo tiene carencias de equidad de género?

Lo que están haciendo las mujeres desde los 50, están cambiando el mundo, están cambiando la sociedad, pero eso no significa que los modos en que se modifican las relaciones de poder y se modifican sobre todos los modos de nombrar la realidad estén cambiando al mismo ritmo. Yo creo que efectivamente van atrás, porque digo esto, porque la izquierda y la Unidad Popular no tiene una postura frente a la mujer como la tendrían las feministas en los '80 u hoy en día. No, eso no, incluso más. La idea de Allende de atender institucionalmente el tema de la mujer era crear un ministerio de la familia, ni siquiera era un ministerio de la mujer, era un ministerio de la familia, por lo tanto, la lógica dominante sigue siendo de ver a la mujer en su rol reproductor de la estructura familiar y de la reproducción de la especie, aunque la experiencia nos está indicando que las mujeres estén en otra posición. En esa línea, la gran organización estatal durante la UP para acompañar a los pobladores se llamó promoción popular.

Bueno, esa promoción popular nunca se legalizó como un ministerio o una subsecretaría, sino que fue una oficina dependiente de la presidencia, y cuando triunfa Allende se acaba la oficina, pero se le da la continuidad con el nombre de consejería de nacional de desarrollo social. Yo encontré los informes anua-

les de la consejería del primer y segundo año de la UP y ellas miran el mundo social y sobre todo, el mundo poblacional y se dan cuenta que ahí el problema de los jóvenes y de las mujeres son importantes, pero lo que primero declaran es que esta es la clase obrera y la lógica de la teoría feminista corresponde a teorías pequeños burguesas, que no tienen nada que ver con el marxismo y que más bien dividen y distorsionan la mirada sobre la clase obrera donde decía explícitamente: “estamos en presencia de ideologías pequeñoburguesas, muchas de ellas de carácter imperialista que no van a caminar con nosotros”. Eso el primer año es explícito. Yo me quedé muy impresionado porque no había ninguna consideración y ningún matiz, sin embargo, el segundo año se abandona este lenguaje y se empieza a admitir y se dice de manera muy elegante, muy como hablamos en Chile: “no en realidad a través de las actividades vamos descubriendo de que las mujeres representan una realidad específica y que tienen un lugar muy importante en el desarrollo comunitario de nuestros barrios”. Entonces empieza a haber un ejercicio de poner en valor y de reconocer de que las mujeres están jugando un papel específico y por lo tanto se llame feminismo o como se llame aquí, hay un área distinta que trabajar, digo esto para no quedarnos con la imagen de que esta izquierda no tiene ni una sensibilidad y que es puro patriarcado y machismo. No, yo creo que este es el paradigma dominante, sin duda, pero la propia experiencia empieza a mostrar que ha y que introducir algunos cambios y bueno, que hay que decir con los gays. El rechazo todavía es mucho más radical y si, la matriz dominante es patriarcal, pero se está modificando y bueno y todavía requiere modificarse. Creo que el patriarcado está condenada a muerte.

¿Cuál es el rol de la comuna de Barrancas en los movimientos sociales?

El gran epicentro de la movilización hasta los '50 todavía los '60, es la zona sur de Santiago y por eso no es casual que La Legua, La victoria, Yungay, La Castrina etc., estén en el imaginario san-

tiaguino capitalino. Si uno nombra poblaciones probablemente las primeras que uno se acuerde van a ser de la zona sur, pero lo que ocurre a fines de los años '60 es que el tema de la movilización poblacional se expande, y se expande desde el punto de vista de los cuatro puntos cardinales y el primer signo de esta expansión es la toma de La Herminda de la Victoria, en marzo del 67, tres años antes de que gane Allende y por lo tanto Barrancas evidencia una capacidad organizativa muy importante que venía de la agrupación de pobladores de Las Barrancas anterior. Entonces, estas tradiciones organizativas que existían en Barrancas, siendo una comuna muy pobre que son de las que se viven en cuevas. Barrancas por su tradición organizativa, se generan comandos de pobladores y esta toma que tiene un aspecto simbólico muy grande porque la toma de Herminda evidenció el grado de organización que estaban generando los pobladores en todo Santiago, la presencia partidaria que se estaba generando, tanto socialista como comunista y los límites de las políticas de gobierno.

La falta de vivienda era de gran magnitud y la propia política de gobierno había estimulado la organización y bueno, de ahí viene Violeta Parra, después de Herminda como segunda gran movilización. Entonces el eje de movilización ya no está en la zona sur, sino que se desplaza a la zona oeste, y después se desplaza a la zona norte con la toma de Lo Videla en Conchalí el año 69 y después a la zona oriente con las tomas del MIR que dan origen a los campamentos de Nueva Habana y por lo tanto, el movimiento de tomas, incluso de operaciones sitio cambian la ciudad. Esto entonces empieza en barrancas y se transforma en un campo amplísimo que da origen a grandes poblaciones. Herminda, Violeta Parra 1 y 2, el campamento Saavedra, Digna Rosa, en fin, pero que a diferencia de etapas anteriores ahora el origen de estas poblaciones es muy organizado, entonces Barrancas es parte de un proceso de expansión urbana, de una expansión urbana que tiene a los propios pobladores y mujeres muy activos. Yo no sé cómo lo ves tu hoy día, porque eres joven, porque la ló-

gica dominante de hoy es que el ministerio define sus políticas de vivienda y hay que adaptarse a lo que él define y la zona en que se pueda construir y por lo tanto la interacción entre las organizaciones y el estado es muy débil, o a veces inexistente. En esta otra época la interlocución es muy activa. Entonces yo creo que Barrancas está un poco a la vanguardia de la movilización que quizá a diferencia de otras épocas esta vez inicia un ciclo de movilizaciones que no paro hasta el golpe.

Silvia Federici

Escritora, profesora y activista feminista
italo-estadounidense

5 de noviembre, 2018

Explanada, USACH

A lo largo de la historia de Chile, los Gobiernos de derecha han mantenido un sistema capitalista patriarcal, sin embargo, los gobiernos de izquierda han mantenido también esta estructura totalmente jerárquica. En relación con esto, ¿cuál es su opinión respecto a la real incidencia de la mujer como luchadora de base independientemente de cuál sea el gobierno de turno?

Yo creo que es importante reconocer, que no es que hoy la explotación o la depresión comienza con la derecha, hay responsabilidades también de los gobiernos que se dicen progresistas, que se dicen de izquierda, yo creo que es importante reconocerlo. Y bueno, el papel de las mujeres en las varias organizaciones, yo pienso que el papel es, me parece, uno de los aportes más importantes de las mujeres como mujeres en el campo, en la fábrica es el de contribuir con una mirada particular, una

mirada que sale de una experiencia de vida, de trabajo, que es particularmente única a las mujeres. Por ejemplo, si hablamos de mujeres que trabajan en la fábrica, mujeres que trabajan en varios lugares de trabajo asalariado (...) hoy hay una situación en la cual se presume que cuando las mujeres regresan a la casa tienen una mujer, cuando la mujer regresa a la casa, ¿alguno se ha preocupado de sus hijos, de los enfermos, de los mayores? Prácticamente millones de mujeres trabajan fuera de la casa, dos o tres trabajos y todavía en una situación en la cual aún no hay servicio de cuidados, los trabajos que se buscan son a nivel salarial muy bajo, así que las mujeres que trabajan fuera de la casa son las más endeudadas porque deben pagar por todos los servicios que no pueden hacer, entonces yo creo que las mujeres que trabajan en lugares asalariados deben traer, pueden traer toda una problemática de la reproducción, los sindicatos tradicionalmente no se han ocupado de lo que sucede en la casa, se han creado organizaciones sindicales de varias décadas que se han ocupado solamente de lo que pasa en los lugares de trabajo asalariados, entonces las trabajadoras y trabajadores tienen una vida más amplia que su jornada laboral.

Yo creo que son las mujeres que traen de los lugares de trabajo asalariado toda la problemática de la reproducción, del campo se puede ver que son las que están en primera línea de la lucha contra el extractivismo, porque se dan cuenta que la minería, la extracción petrolera destruye la condición primaria de la reproducción de la vida, entonces tienen una perspectiva diferente de los jóvenes, de los hombres en particular, que ven el salario como un poder social, las mujeres se dan cuenta que el agua se contamina por culpa de la minería, que se va a destruir la naturaleza, las mujeres como que tienen una relación más directa, más directa a la reproducción, entonces ven cosas con respecto a la naturaleza y a las consecuencias de la producción industrial, a las consecuencias del extractivismo, que muchos hombres no ven. Las mismas cosas pasan en los lugares de trabajo asalariado, las condiciones ambientales, hay sustancias tóxicas,

toda la problemática de la reproducción, toda la problemática del parir, hoy esto es un problema muy fuerte, porque hay una campaña apoyada por la iglesia católica y evangelista que es contra el aborto, por lo que estamos viviendo un proceso de criminalización del embarazo, de mujeres que no tiene recursos, de mujeres racializadas sin recursos. Hay una abogada que se ocupa de la salud, ella ha escrito un reporte en el cual ella dice que si tu hoy en los Estados Unidos eres una mujer pobre y se embaraza prácticamente se pone fuera de la constitución, porque no la van a criminalizar por cosas que no son crímenes, porque por ejemplo hay ya campaña hoy que da derecho a los fetos, entonces los fetos tienen cada vez más derechos y las mujeres los van perdiendo. Entonces hay una concepción de que la vida de la mujer es funcional solamente a la reproducción y entonces criminaliza cualquier tipo de conducta que puede poner en riesgo el feto, así que tanto más los fetos tienen derechos, menos derechos tienen las mujeres.

Paulina Brugnoli Bailoni
Artista textil y académica
4 de noviembre, 2021
Comuna de Independencia

Tomando en consideración creaciones textiles de gran complejidad y belleza ¿Porque cree usted que el textil se sigue catalogando en las artes menores?

Cuando empecé a estudiar textil el año 64, esa división grotesca de bellas artes y artes menores era fatal. Felizmente ha existido mucha gente valiosa en arte como la Violeta Parra y como personajes que siendo ellos grandes artistas han valorado esto,

como Nemesio Antúñez y además han surgido estos grupos con mayor o menor duración de artistas textiles que a su vez son artesanos de su obra. Yo creo que esa denominación con menosprecio, surge porque es muy práctico, osea, a las cosas calificadas como artes menores o manuales se les pone precio en dinero, menores. Entonces, yo creo que gran parte de los esfuerzos de definiciones sobre esto, ha tenido que ver en el fondo, con cómo le ponemos precio a este arte menor, como lo compramos, como se vende y como sacamos partido de esto. Porque también ha habido grandes empresas ligadas a la venta de este tipo de artefactos. Entonces, aunque yo me metí de cabeza a estudiar vocablo por vocablo; artesanía, arte, arte popular, folclore, al final en cuanto a lo que es arte textil y también a otros oficios como alfarería o cestería, he llegado a la conclusión de que era un afán torpemente dirigido a dejarlo abajo en precio y a no apreciar realmente el tremendo valor moral, cultural a la transmisión de creencias y de lo sagrado de estos oficios.

Yo creo que son oficios que en toda la humanidad han estado ligados a lo sagrado, aunque se usen muy requete cotidianamente como el caso de las incuñas andinas, que claro, tu las vez en las manos de las mujeres, pero cuando llega el momento de hacer una petición o una oración, la incuña cumple su rol, aunque además hay incuñas guardadas especialmente si va a hacer un ceremonial para el ganado, un ceremonial para los camélidos un ceremonial para el trigo o la papa. Se guardan aparte, el matrimonio de la familia las guarda.

Entonces, esa herencia de menosprecio yo creo que vino con los europeos y nos hizo mucho daño. Además, un daño pésimo. Castigando si no se producía a la rapidez y las exigencias de ellos sin respetar a la persona en ninguna cosa y ni si es viejo o si es madre con hijos, nada. Es interesante leer historia sobre los obrajes en el Perú, para ver como un oficio pasa a convertirse en un tema de esclavitud por parte de los europeos. Los obrajes fueron una cosa terrible, de mucho dolor y transformación cultural, pero en l mal sentido.

Hay un caso muy interesante. El caso de los tweed ingleses. Esto nació en los sectores costeros en que los hombres eran pescadores, entonces las mujeres les tejían estas telas de hilado de lana más bien cardado, no estambre fino, sino que lanas más gruesas, más abrigadoras. Entonces les tejían las ropas a sus maridos para que no se enfermaran mientras pescaban, porque la lana cuando se moja, no se enfría al tiro, incluso hay un lapso de tiempo en que la lana genera calor dado su estructura físico-química, que es una proteína en el fondo.

Esto comenzó a llamar la atención, entonces se organizaron talleres de tejido, pero principalmente los hombres comenzaron a tomar la tarea de tejer estas telas que se llamaron tweed, que tiene que ver con el ligamento usado que es la sarga. Este ligamento es muy apropiado para ese trabajo porque tiene cierta capacidad de ceder al movimiento y tener cierto juego corporal, que era muy bueno para los pescadores.

¿Cuál cree usted que pueden ser las diferencias fundamentales entre arte textil y diseño textil?

Para mí arte es un compromiso de tal manera con todo lo que implica elaborar una obra que produce una transformación tanto en el que la elabora como en el que la contempla. Produce cambios psicológicos importantes, puede provocar conciencia sobre distintas cosas y por eso mismo, para mí el arte es fundamental en una sociedad. El que haya ese compromiso con uno mismo y con el otro, de sinceridad profunda hacia la obra y de amor. Para mí, eso es arte. Yo creo que diseño tiene un compromiso con el arte y debiera tenerlo, pero en general al preferir un producto a una escala no humana, sino que, a una escala ahora globalizada, y al estar siempre pendiente de rendir económicamente, rápidamente, pierde su potencial de realizar un rol social auténtico sobre la sociedad. Yo creo que el arte lo cumple y creo que el diseño debiera cumplirlo y el diseñador más que nadie. Hay muchos diseñadores que lo

cumplen, pero en general el diseño, así como término genérico se lo ha identificado con una producción a una escala de una industria muy mecanizada muy tecnologizada y con fines de producción casi inmediata, Entonces se transforma muchas veces en un maleficio por que se usan malamente argumentos que tienen que ver con la necesidad de ascender socialmente que son totalmente falaces. Entonces ha contribuido terriblemente al consumismo por un lado y al empobrecimiento de la expresión de materiales, estructuras y técnicas nobles.

Todo lo que está elaborado de manera a una escala artesanal deja indicios que se comunican muy afectuosamente con el usuario que se comunica táctilmente y visualmente.

Entonces es una disciplina que puede rendir mucho socialmente y que a veces lo hace, pero con este afán de lucro ha liquidado sus posibilidades de hacer un buen servicio social.

Análisis

Respecto a la información obtenida a través de la documentación teórica, el trabajo en terreno y las fuentes orales se puede observar que existe un cruce entre los datos obtenidos.

En primer lugar, la importancia de las mujeres pobladoras en los movimientos sociales y en su construcción desde las bases, es algo que se puede observar a lo largo de la historia, pero que ha quedado al margen dadas las condiciones sociales patriarcales que invisibilizan aquello.

Las mujeres pobladoras en la actualidad siguen luchando casi por las mismas razones que luchaban hace décadas, donde las ollas comunes, la crianza de los hijos, la vigilancia territorial, los cuidados, la vestimenta han sido aspectos históricos que se mantienen a través del tiempo.

Por otra parte, las mujeres además de ser quienes más sostienen las bases para la construcción del tejido social, son portadoras de un amplio conocimiento traspasado de generación en generación, pero que a su vez es menospreciado. Por ejemplo, podemos observar que existe una conexión muy importante entre lo que comenta Mario Garcés respecto al rol de la mujer pobladora y la historia del feminismo obrero en Chile o el cruce existente entre las palabras de Paulina Brugnoli respecto a la categorización de las manifestaciones artísticas, específicamente el textil, a lo largo de la historia y sus razones políticas y sociales. También podemos observar la unión entre las vivencias cotidianas de las mujeres pobladoras y lo que nos comenta Silvia Federici respecto a las exigencias del sistema patriarcal hacia las mujeres. Respecto a esto último, se puede observar que existe un entrelazamiento sustantivo entre los conceptos de historia, memoria, mujeres, feminismo, arte y diseño, donde el textil traspasa y une estos conceptos desde lo cotidiano, desde la resistencia, desde el acto de crear y recordar.

Conclusiones preliminares

De acuerdo a lo analizado y observado se puede concluir preliminarmente que la importancia del rol histórico de las mujeres pobladoras está altamente vinculado a los procesos de producción textil, ya que al ser parte de un sector desplazado por la sociedad encuentra en el textil y el espacio doméstico un lugar de recreación, refugio y construcción de colectividad con otras mujeres. En este sentido el quehacer textil se transforma en un medio que actúa como canal de comunicación, de creación y manifestación frente a problemáticas que se viven diariamente desde la posición femenina.

El trabajo textil doméstico en el último tiempo ha cobrado mayor relevancia y cada vez más, las mujeres han decidido apropiarse de esta actividad para revertir conceptos impuestos y transformarlos en procesos cargados de contenido. Respecto a esto, pareciera ser que, a pesar de los procesos de opresión vividos, se tiende a revelarse contra aquello, generando una búsqueda tal vez inconsciente de lo que fueron los procesos de creación y la visión del mundo de los pueblos indígenas.

Finalmente, los aspectos de la vida cotidiana que se observan en torno al textil contienen un gran valor y carga histórica que no ha sido observada y analizada detenidamente, por lo tanto, es importante estudiar en profundidad procesos de creación olvidados por la sociedad.

V
Entramando resistencias
Proyecto

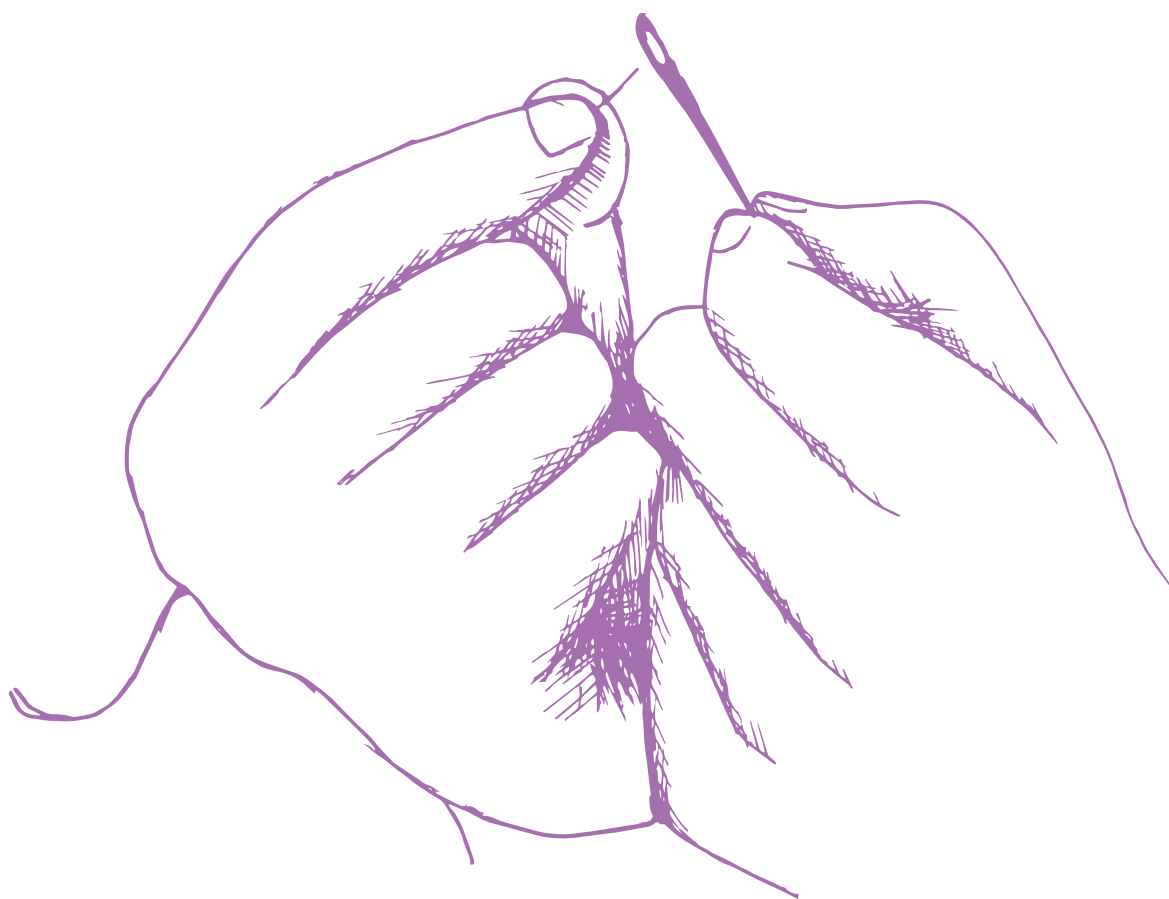


Ilustración: Elaboración propia.

Proyecto inicial

Antes de profundizar en el proyecto final es necesario recalcar que durante el comienzo de este proceso investigativo se ideó una propuesta con ciertas diferencias, en las cuales se contemplaba el desarrollo de una obra textil colectiva femenina llevada a cabo en un taller autogestionado. La razón de las modificaciones realizadas tiene estricta relación con los complejos procesos sociales vividos durante el año 2019 y posteriormente la llegada de la pandemia. Al ser un trabajo de carácter etnográfico con una participación enfocada en mujeres mayores de 60 años, dadas las difíciles situaciones vividas a nivel nacional, las complejas circunstancias individuales de cada una de ellas en el sentido emocional, económico y familiar, fueron motivos importantes para generar cambios a lo inicialmente planteado. Hay que considerar que el proceso político vivido el año 2019 fue para ellas volver a recordar lo sucedido durante la dictadura cívico militar, lo cual significaba volver a vivir un proceso con heridas todavía abiertas. Si bien es cierto, aquello pudo tomarse como un impulso para potenciar aún más el taller, era necesario respetar las dificultades individuales y comprender que la población Herminda de la Victoria a pesar de su gran carga histórica es lamentablemente un sector marginal con grandes carencias económicas y grandes desigualdades en relación con otros lugares de la Región Metropolitana.

Posteriormente, con la llegada de la pandemia, se decidió optar por el resguardo de todas las integrantes dejando completamente de lado la presencialidad y se optó por una comunicación estrictamente virtual. Sin embargo, dadas las carencias sanitarias y económicas de la población muchas se vieron expuestas y obligadas a poner en riesgo la salud por sus trabajos, lo cual lamentablemente produjo el fallecimiento de Rosita, una integrante, amiga y compañera del taller. Esto significó un golpe muy duro para todas y por supuesto trajo consigo un cambio en diversos aspectos del proyecto.

Objetivos

Objetivo General

Abordar la incidencia de la producción textil como un proceso articulador de resistencia frente a la explotación doméstica patriarcal.

Objetivos específicos

Analizar el contenido y la forma de producciones textiles en el espacio doméstico, realizadas por mujeres pobladoras de la ex comuna Las Barrancas.

Realizar talleres textiles prácticos a las mujeres pobladoras.

Conducir a la realización de obras textiles que expresen la subversión frente al patriarcado a través de este oficio.

Preguntas de investigación

Estas preguntas de investigación van enfocadas a determinar dos puntos fundamentales que permitirán la conducción y desarrollo del taller práctico: la resistencia y la reconstrucción de memoria a través del oficio textil.

1.- ¿Tejer de forma colectiva podría considerarse un acto de resistencia?

2.- ¿La producción textil podría ser una forma de albergar la memoria social, cultural y política de un territorio?

2.2.- ¿La producción textil podría ser una forma de reconstruir la memoria social, cultural y política de un territorio?

Metodología

Se planteó en primera instancia la realización de un taller textil colectivo de carácter etnográfico a mujeres pertenecientes a la población Herminda de la Victoria, ubicada en la comuna de Cerro Navia. El taller tuvo como finalidad analizar las potencialidades de la subversión y resistencia generadas a partir de las prácticas textiles domésticas, que permiten la construcción de instancias comunitarias e identitarias y la reconstrucción de la memoria territorial desde una perspectiva femenina. De esta manera, el taller tomó como incentivo el relato de la memoria para posteriormente plasmarlo a través del trabajo textil.

Con posterioridad a este proceso, se inició la materialización de esta colaboración discursiva, a través de una obra, específicamente un “libro” textil etnográfico, es decir, un libro-objeto el cual basa su construcción material y comunicacional en el tejido: “El libro-objeto sigue el camino del libro-imagen, buscando nuevas maneras de resignificar al texto, de dotarlo de nuevos niveles de lectura. Si el libro tradicional se enfoca en la correcta lectura del texto y el libro-imagen en la relación entre texto e imagen, entonces el libro-objeto hace énfasis en la interacción con el lector”⁵⁴ En sintonía con la obra de María Balza en torno al libro objeto, esta obra está pensada para ser realizada en forma conjunta, permitiendo plasmar la visión y perspectiva de las mujeres pobladoras, a través de un oficio que socialmente no ha sido destinado con la finalidad de comunicar.

Para llevar a cabo este proceso se optó por una metodología cualitativa a través de entrevistas semiestructuradas y la realización del taller anteriormente mencionado, el cual se desarrolló en la comuna de Cerro Navia. Se decide optar por esta metodología, ya que permite obtener de mejor forma los elementos presentes en el discurso de las pobladoras, además de un mayor entendimiento de la información, dado que son datos subjetivos proporcionados por cada una de las integrantes.

⁵⁴ Balza, María. Creación de un libro objeto. Tesis para optar al Título de Diseñador Gráfico, Universidad de Palermo, Buenos Aires, 2016, p. 51.

“Si la ley del conocimiento cuantitativo podía describirse en la doble medida de lo numerable en lo numeroso, en el caso del conocimiento cualitativo puede encontrarse en la observación de ‘objetos’ codificados que por lo mismo hay que traducir”⁵⁵, como sostiene Jesús Ibáñez.

⁵⁵ Ibáñez, Jesús. *El regreso del sujeto: la investigación social de segundo orden*. Madrid, Editorial Siglo XXI, 1994, p. 19.

El tipo de investigación cualitativa elegida fue la investigación acción participativa, ya que existe un proceso de reflexión-acción en el cual el grupo adquiere el carácter protagónico, siendo la “investigadora” sólo una orientadora del proceso.

Por otro lado, tiene un carácter descriptivo, ya que busca profundizar y especificar en los elementos relacionados a la producción textil, su papel en la resistencia contra la explotación doméstica. Además, corresponde a un estudio no experimental, dado que se trabajará con las experiencias y situaciones directas de las mujeres pertenecientes al taller, sin una manipulación de información.

A continuación, se presentará la estructura planificada para el desarrollo del taller el cual no logró ser concretado en su totalidad. No obstante, fue un proceso que marcó las bases para el desarrollo del proyecto final y que significó un apoyo importante para concluir posteriormente la investigación original.

Descripción de la experiencia

El desarrollo del taller constará de cuatro fases para su realización que serán divididas en dos etapas. La primera etapa del taller contemplará la parte de la planificación y realización de este taller, la segunda etapa constará del análisis de los resultados obtenidos en el desarrollo del taller y finalmente una etapa de retribución a las mujeres participantes en el proceso.

1.-Fase de planificación:

En esta fase se planificarán los contenidos y temáticas a desarrollar, además de la organización de los tiempos contemplados para cada etapa del taller textil. Se contemplarán además las características, cantidad de participantes y la determinación del espacio para su realización.

El taller constará de una extensión de dos meses, una vez por semana y con una duración de dos horas por sesión, en las cuales se realizará la actividad textil.

Por otra parte, la cantidad de mujeres pobladoras será de 10 como máximo, con una edad aproximada entre los 60 y 80 años, tomando en consideración su visión social de la población y su trayectoria como desarrolladoras del oficio textil en el espacio doméstico. Los contenidos para el desarrollo del taller se dividirán en dos etapas: la primera será una etapa introspectiva y de construcción de colectividad en torno a este oficio; la segunda

etapa se utilizará para el desarrollo de una obra textil que reconstruya la memoria histórica a partir de la visión de las mujeres pobladoras.

2.-Fase de realización:

La fase de realización del taller tiene como objetivo llevar a la práctica la planificación, con la finalidad de desarrollar una obra textil colectiva para reconstruir la historia de la población desde la perspectiva de la mujer pobladora. En esta etapa, el desarrollo de la planificación no solo contempla la ejecución de la obra textil, sino que también el crecimiento colectivo a través de la participación y apoyo entre las integrantes. En este sentido, el taller se llevará a cabo en la casa de Rosa Millaqueo, quien trabaja activamente como costurera. Esto permite tener un valioso entorno textil y acogedor, lo que se diferencia de impartir un taller en algún espacio institucionalizado. Las conversaciones, el compartir un desayuno o una onceson parte fundamental para la construcción de la obra, ya que permiten enriquecer y potenciar enormemente el proceso de creación.

3.-Fase de análisis:

Tras la realización del taller y en base al proceso y la obra textil desarrollada se analizará la incidencia del oficio textil como un medio de comunicación popular y sus potencialidades para revertir realidades impuestas por la estructura jerárquica.

4.-Fase de retribución:

La intención del desarrollo de esta obra además de contribuir al entendimiento de cuestionamientos planteados, pretende visualizar y reconocer el valor histórico de estas mujeres en el desarrollo político y social de la comuna, por lo tanto, una vez concluida la obra textil, se realizarán las acciones necesarias para una posible exposición de su obra en un centro cultural o museo.

Resultados esperados

- Visualizar las potencialidades subversivas de la producción textil domestica a través de un desarrollo colectivo.
- Lograr relatar la visión y perspectiva de las mujeres en el desarrollo histórico de la comuna en una obra textil realizada de manera colectiva.

Criterios de la muestra

- Mujeres de la ex comuna Las Barrancas, pertenecientes a la población Herminda de la Victoria y mujeres de la comuna de Renca pertenecientes a la población San Genaro.
- Mujeres entre los 60 y 80 años.
- Mujeres con activa participación social y/o política
- Mujeres que realizan o realizaban una activa realización de piezas textiles.

Criterios de la realización del taller

- La cantidad necesaria de participantes para la realización del taller es de 10 mujeres como máximo y 6 mujeres como mínimo.
- El taller constará de dos fases, la primera corresponderá a la exteriorización del relato a una superficie textil y la segunda corresponderá a una etapa de creación textil colectiva para la reconstrucción de la memoria histórica de la población.
- Cada fase del taller tendrá una duración de dos meses, una vez por semana.
- La duración de cada sesión será de dos horas aproximadamente.

Criterios de validez

La producción textil doméstica realizada en comunidad no reproduce la feminización como una actividad banal y subordinada, sino que permite el surgimiento de otra clase de feminidad, la cual, sutura colectivamente la resistencia frente a la opresión. Para demostrar que la obra textil realizada permite exponer de manera tangible y visible la incidencia de la producción textil como articuladora de memoria se establecen tres criterios fundamentales:

De interpretación

- Análisis del contenido visual y táctil presente en el desarrollo textil de las mujeres participantes del taller a partir de elementos estudiados como el color, la figura y la forma.

De participación

- Observación e interpretación del comportamiento colectivo y su evolución en el transcurso del taller, en relación a la asistencia de las mujeres al taller y su participación.

- Se establece una asistencia mínima de 5 clases para cada participante de un total de 8.

- Se permite, además, la cancelación de dos clases como máximo, ya sea por motivos ajenos al taller, como también por inasistencia de un gran número de participantes.

De subversión

- Materializar el discurso subversivo frente a la palabra hegemónica, a través de una obra textil que refleje y represente la memoria histórica social, cultural y política de la mujer pobladora

- Se debe determinar la coherencia entre el relato subversivo y el mensaje de la obra.

Clase N°	Objetivo específico de la clase	Contenido	Actividad	Recursos	Tiempo
Clase N°1	Determinar el significado de las prácticas textiles para las mujeres pobladoras	¿Qué representan las prácticas textiles?	Producción textil individual en un contexto colectivo	Materiales e implementos de costura y tejido donados y reciclados	2 hrs.
Clase N°2					
Clase N°3	Identificar a través del discurso y las actividades textiles el rol de la mujer pobladora	Historia territorial y colectividad	Desarrollo textil cooperativo	Materiales e implementos de costura y tejido donados y reciclados	2 hrs.
Clase N°4					

Clase N°	Objetivo específico de la clase	Contenido	Actividad	Recursos	Tiempo
Clase N°5	Reflexionar en torno a la conexión entre el discurso político-social y la producción textil	Participación de la mujer en la población y el espacio doméstico	Producción textil colectiva	Materiales e implementos de costura y tejido donados y reciclados	2 hrs.
Clase N°6					
Clase N°7	Reconstrucción de memoria a través del oficio textil	Reconstrucción del pasado. ¿Qué pasó? ¿Cómo pasó? ¿Porqué?	Producción textil colectiva	Materiales e implementos de costura y tejido donados y reciclados	2 hrs.
Clase N°8					

Proyecto Final

Tomando en consideración la información planteada anteriormente, el proyecto se modificó en ciertos aspectos, sin embargo, mantuvo en su base gran parte del trabajo desarrollado en sus inicios.

Dado que los talleres presenciales tuvieron que detenerse, la obra textil colectiva adquiere una forma de obra textil autoral, con un rol interpretativo que rescata todas aquellas instancias de diálogo, historias y testimonios durante las diversas actividades desarrolladas junto al grupo de mujeres participantes. Por ende, fue necesario replantear métodos para continuar con este proyecto. A pesar de aquello, su finalidad principal en torno al trabajo textil y sus implicancias en nuestra sociedad se mantienen; además, a pesar de tomar un carácter de obra autoral ejecutada de forma individual, todo su contenido es producto de una participación y trabajo colectivo, ya que en el proceso de interpretación, las memorias compartidas por las participantes del proyecto pasan a ser también una memoria personal.

Por otra parte, a modo de suplir la colectividad presencial en el desarrollo de la obra, se asumen estos nuevos desafíos como una oportunidad para potenciar todos aquellos conocimientos individuales respecto al área de las artes y el diseño. De esta manera, a partir de una búsqueda extensa se logra concretar un lenguaje gráfico-textil propio que va más allá de las técnicas utilizadas.

Descripción

Entramando Resistencias nace en la búsqueda de querer compartir las vivencias y el protagonismo de mujeres pobladoras en nuestra sociedad, ya que muchas veces han sido invisibilizadas a lo largo de la historia. Conocer realidades del pasado y presente a través de estas mujeres no solo es fuente de conocimiento, sino que también permite avanzar en la construcción de una sociedad más horizontal, en donde la solidaridad y el apoyo mutuo son los protagonistas y que, como un ejemplo a seguir, son conceptos llevados a cabo actualmente en muchos territorios marginados. Hubo momentos de mucha tristeza por todas aquellas situaciones históricas de gran injusticia, pero también a través de ellas se observa el reflejo de un pueblo con gran fortaleza. Por esta razón, todo el proceso llevado a cabo pasó a ser más que un proyecto con fines académicos y se transformó en un proyecto de vida, con la intención de seguir trabajando con mujeres de distintas poblaciones.

En los inicios, se transitó por diversas etapas en la búsqueda de un medio que lograra canalizar todas aquellas experiencias y conocimientos adquiridos durante la investigación, lo cual finalmente encontró en el mundo textil un soporte orgánico, sencillo, y con una carga histórica capaz de traspasar a través de las diversas posibilidades técnicas todo el proceso investigativo. Es así como el proyecto Entramando Resistencias se concreta a partir de esta pesquisa en una pieza visual textil de formato horizontal que busca transmitir vivencias, emociones y realidades, en donde las protagonistas de este trabajo se puedan ver reflejadas en él y que logre contribuir a una instancia artística reflexiva con mujeres de otros territorios.

Objetivos

Objetivo General

Rescatar la memoria oral y colectiva de mujeres pertenecientes a la población Herminda de la Victoria como soporte de identidad y conocimiento popular para proponer una documentación histórica a través del quehacer textil

Objetivos específicos

Analizar formas de producción textil doméstica y su relación histórica con el patriarcado.

Crear una obra textil a partir de técnicas de bordado, tejido y costura que permita representar la historia de diversas mujeres pobladoras.

Difundir la obra textil con la finalidad de evidenciar la importancia y perspectiva de mujeres pobladoras para generar un reconocimiento social hacia ellas y una puesta en valor de ellas mismas frente a su entorno.

Preguntas de investigación

1.- ¿Realizar textiles de forma colectiva podría considerarse un acto de resistencia?

2.- ¿La producción textil podría ser una forma de albergar la memoria social, cultural y política de un territorio?

2.2.- ¿La producción textil podría ser un medio para construir la identidad y memoria de un territorio?

Hipótesis

Los procesos de producción textil doméstica femenina han sido marginados de sucesos importantes relacionados a la historia del arte y del diseño tanto en Chile como en América Latina a pesar de su gran relevancia en la construcción social, cultural, de memoria e identidad. Esta afirmación se basa en tres razones fundamentales:

1.-Durante los procesos de construcción del Estado en la Europa medieval, sus repercusiones generaron entre muchas otras cosas una desvalorización en los gremios textiles, los cuales estaban liderados principalmente por hombres. Su desvalorización paulatina generó que la producción pasara a ser realizada por mujeres, pasando a ser parte de un quehacer asociado a lo doméstico. Si bien es cierto la producción textil continuó su curso, se asoció cada vez a un proceso mecánico y simple.

2.-En la época prehispánica la producción textil desarrollada por los pueblos indígenas y sobre todo por las mujeres tenía un importante nivel de complejidad y belleza. Sin embargo, las costumbres traídas del Viejo Mundo desestructuraron las nociones existentes respecto al significado del textil y su relación con la sociedad. Las mujeres fueron educadas por los colonos para permanecer dentro de las casas al igual que la producción textil. Por otra parte, se enseñaron nuevas técnicas y se propició el olvido del trasfondo cultural presente en el desarrollo textil.

3.-Actualmente se siguen sosteniendo conceptos relacionados a una división sexual del trabajo, y una categorización entre procesos de creación, siendo las mujeres quienes más se ven menospreciadas en estos aspectos. Por lo tanto, a pesar de que el trabajo textil desarrollado en el hogar contenga un alto grado de complejidad en las técnicas implementadas y una carga emocional histórica a través del traspaso del conocimiento que ha logrado prevalecer en el tiempo, la cultura hegemónica se ha encargado de silenciarlas.

Usuario

Este proyecto está enfocado a dos grupos objetivos principales. En primera instancia pretende generar un acercamiento con diversas comunidades de mujeres pobladoras que puedan observar nuevas formas de manifestar y desarrollar el quehacer textil y que, a la vez, que logren identificarse y valorizar su rol y posición en la construcción de nuestra sociedad.

En segunda instancia tiene como objetivo llegar a comunidades relacionadas al mundo del diseño, diseño textil y las artes, entregando de esta manera nuevas perspectivas en relación a esta materia, como una forma de romper esquemas y márgenes establecidos respecto a las disciplinas involucradas.

Contexto

El contexto en el cual este proyecto pretende tener acogida y visibilidad es a través de establecimientos públicos relacionados a la cultura como ferias de arte y diseño y espacios públicos cercanos a las comunidades involucradas en la lucha social constante. Además, se pretende utilizar las posibilidades que otorgan los medios digitales para su masificación y acercamiento con distintas comunidades ya sea del territorio nacional como del extranjero.

Metodología

Entramando Resistencias es un proyecto que adquiere una forma metodológica cualitativa de investigación creación. Investigar y crear son dos actividades distintas, sin embargo, el bello desafío de agrupar ambas áreas radica en que la obra no es un producto opcional; por el contrario, es un recurso fundamental para transmitir, reflexionar y generar conocimiento. La técnica de trabajo de esta metodología no está solamente en la creación o en la teoría que desconoce la experiencia práctica, sino que, en ambas, es decir, la creación y la reflexión teórica van a la par retroalimentado la una a la otra, como sostiene Antonio García:

“La investigación creación es un método cualitativo útil para ampliar los conocimientos sobre las potencialidades de los materiales, los procesos, los conceptos y las funcionalidades de las obras”.⁵⁶

⁵⁶ García, Antonio. “Investigación-creación en tesis doctorales de artes y diseño”. Revista Kepes, núm. 20, 2019, p. 73.

Tomando esta base y a través de una perspectiva feminista, se propone generar una conexión entre el trabajo de campo y la investigación teórica de base para desarrollar desde esa posición una propuesta de diseño textil que subvierta aspectos hegemónicos. Para esto se elaboró una estructura de investigación creación que consta de 6 etapas:

1. Investigación:

En primera instancia se desarrolla una búsqueda que permite ampliar el espectro investigativo anterior, enriqueciendo así las bases para el proceso de creación. Dado que es una obra que aúna distintos aspectos históricos de Chile y América Latina en cuanto a conceptos y procesos textiles se analiza nueva bibliografía para encaminar las modificaciones de la obra a una conclusión consecuente con las bases teóricas ya planteadas.

Paralelamente a la investigación teórica inicial, final y trabajo de campo como parte de la documentación participativa se asistió además a distintas exposiciones y la postulación a un libro

colectivo en torno al textil, el cual está en proceso de creación:

-Tejido social: Arte textil y compromiso político. (exposición).

Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Marzo 2019.

- Arpilleras por la vida y sus derechos (Exposición). Biblioteca pública Pablo Neruda. Agosto 2019.

- “Bordar el desborde”. (exposición). Agosto 2019.

- “Reencuentro” de Sheila Hicks. Museo Chileno de Arte Precolombino. (exposición). Octubre 2019.

- Postulación libro colectivo “Resistencia textil. Luchas feministas en el Chile contemporáneo”. Diciembre 2020.

2. Proposición:

A partir de aquella nueva revisión teórica y distintos análisis relacionados a aspectos prácticos se plantean diferentes caminos posibles o propuestas para materializar la obra, potenciando la discusión conceptual entre lo teórico y lo práctico. En esta etapa se define que tipo de obra textil se hará y cuáles serán sus características técnicas.

3. Transición:

Una vez definida la propuesta y sus potencialidades se incorpora en el proceso creativo una nueva revisión de antecedentes y referentes, enfatizando de esta manera en la interdependencia teórico-práctica para construir un puente o transición entre ambos conceptos, ya que la obra entreteje un mundo intermedio entre la realidad de la población Herminda de la Victoria y la información teórica recaudada a partir de lo académico, generando una “zona de contacto” que se ve materializada en esta yuxtaposición textil de historias y conceptos.

4. Definición:

En esta etapa, la parte práctica del proyecto se distancia momentáneamente de los aspectos teóricos para definir elementos puntuales de la obra, es decir, la clasificación de la información en categorías. Las categorías se constituyen por una temática principal que engloba la obra textil y subcategorías que corresponden a temáticas de circunstancias históricas específicas.

5. Interpretación: Este paso, corresponde a una reconexión teórico-práctica a través de la interpretación, en la cual se visualiza todo el contenido y los planteamientos expuestos desde una perspectiva autoral permitiendo así un diseño, estilo y composición propia.

6. Acción:

Una vez concretado el proyecto de investigación y la obra textil, se utilizarán diversos métodos para su difusión, siendo utilizadas en mayor medida plataformas de carácter virtual dadas las condiciones sanitarias actuales y las posibilidades que aquellas plataformas pueden ofrecer para mostrar y compartir de manera más amplia la obra y su proceso de creación.

En primera instancia, como apoyo de difusión se contará con la ayuda de Nathaly Calderon, encargada de la Unidad de Educación en el Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile y el apoyo de la académica Paulina Brugnoli.

Etapa	Actividad	Tarea	Lugar	Recursos
Investigación	Reforzar la investigación bibliográfica	Lectura y estudio bibliográfico	Independencia	Computador
	Búsqueda de material visual y oral	Análisis de entrevistas y testimonios	Independencia	Computador
Planificación	Organizar la estructura de la obra	Determinar materiales para su producción	Independencia	Donaciones de recursos
Producción	Realización de la obra	Determinar el lenguaje, estructura y visualidad	Independencia	Computador, materiales producto de la autogestión
Análisis	Aplicar metodología de análisis	Aplicar análisis cualitativo entre aspectos visuales y orales	Independencia	Computador/internet
Evaluación	Evaluación de especialistas	Evaluación de especialistas	Independencia	Computador/internet
	Materializar el proyecto	Difusión del proyecto	Por confirmar	Computador/internet

2021		Abr	May	Jun	Jul	Agost	Sept	Oct	Nov
Investigación	Reforzar Búsqueda bibliográfica	////							
	Búsqueda de material visual y oral	////							
Planificación	Organizar la estructura de la obra		////						
Producción	Realización de la obra				////				
Análisis	Evaluación de especialistas						////		
	Materializar el proyecto							////	

Gestión Estratégica

El presente proyecto ha sido elaborado gracias a la colaboración y donación de materiales textiles y elementos propios de la costura, por lo tanto, su ejecución ha sido producto de la autogestión colectiva. En cuanto al taller realizado con la **Colectiva Textileras de La Herminda**, tuvo igualmente un carácter autogestivo en el cual todas sus participantes aportaron con el reciclaje de materiales textiles y todos los elementos externos a herramientas para llevar a cabo el taller fueron producto de la colaboración y cariño de todas quienes se involucraron en todo el proceso.

Dicho esto, ya que el proyecto se ha desarrollado gracias a un esfuerzo colectivo, al no contar con un fondo propio para una posterior gestión y difusión, en primera instancia se consideran dos posibilidades para aquello. En primer lugar, se gestionará el apoyo para su difusión a través de colectivos que promueven los espacios de reflexión, difusión e intercambio de conocimientos entre mujeres dedicadas al oficio textil, como es el caso de del colectivo **Nido Textil** y **Escuela Libre Textil**. Por otra parte, este proyecto cuenta con el apoyo de la académica **Paulina Brugnoli** con quien se está trabajando de manera conjunta para concretar una futura exposición de la obra.

En segunda instancia, se presentará el proyecto a al **Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes** que tiene como objetivo el apoyar el desarrollo de las artes, la difusión de la cultura y la conservación del patrimonio cultural de Chile, lo cual permitiría seguir expandiendo las posibilidades de trabajar con comunidades de mujeres pertenecientes a otras localidades y promover la creación textil doméstica que permita un crecimiento individual y colectivo. Otra posibilidad es la postulación al Fondo del Patrimonio Cultural que tiene como finalidad el apoyo a la producción e investigación tanto del patrimonio cultural material como inmaterial de Chile.

Ideación

1.-Materialidad

Para concretar el contenido de la obra, se utilizaron materiales estrictamente de origen textil los cuales se especifican a continuación:

Soporte: la base de la obra en su anverso está constituida por tela osnaburgo, 100% algodón. Esta tela antiguamente era utilizada para la fabricación de sacos harineros, lo que la transformaba en un material de fácil adquisición en sectores populares y de alta resistencia para diversas áreas del trabajo textil. Hasta la actualidad, sigue siendo un material resistente, de fácil adquisición y que entrega diversas posibilidades dada su composición. Su reverso por otra parte corresponde a una pieza textil donada por Amelia Rodríguez, trabajadora textil durante los años '70 en la antigua industria textil Algodones Hirmas, quien además de entregar materiales textiles de relevancia histórica se ofreció amablemente a relatar sus historias dentro de la fábrica y las vivencias dentro de la población Hirmas, complementando de esta manera el entramado social y las memorias textiles de mujeres en distintos territorios. Se decidió la utilización de esta pieza con la intención de generar un contraste entre la producción textil colectiva industrial con la producción colectiva de forma manual y que, de esta forma, ambos procesos se unifiquen generando un diálogo textil a través de su materialidad.

Por otra parte, la colectividad industrial hace referencia a un trabajo seccionado, en el que cada mujer trabajaba en una parte determinada de la producción, visualizando la colectividad una vez concretado el producto final, lo cual tiene diversas similitudes con el desarrollo de la presente obra, ya que el concepto de colectividad se concreta al momento de unir elementos desarrollados no necesariamente de manera simultánea.

Contenido textil: el contenido está constituido de hilos de algodón, tejidos de algodón, retazos textiles de diversas características y materiales de costura. La mayoría de los hilos utilizados en la obra fueron heredados por parte materna, corresponden a fabricación chilena y datan de los años 60 aproximadamente. Por otra parte, se utilizaron hilos de algodón donados por la académica y artista textil Paulina Brugnoli, Ofelia Rodríguez, ex trabajadora de Algodones Hirmas y Alejandra Muñoz, artista textil. Dicho esto, tanto los textiles utilizados en el soporte como en el contenido permiten una unión conceptual respecto a la colectividad de distintos periodos de tiempo en torno al textil.

En cuanto a los materiales distintos a los hilos, se optó por la reutilización de telas en desuso, el reciclaje de hilos, la reutilización de elementos de costura y accesorios presentes en prendas textiles en mal estado, siendo de esta manera consecuente con la necesidad de generar un cambio frente a la crisis climática y las implicancias de la producción textil en ella.



Fig. 73 Detalle de tela donada por Amelia Rodríguez y utilizada en el reverso de la obra.



Fig. 74 Detalle de hilos heredados por parte materna. Hilos Ancla de fabricación Chilena de la década de los 60'.



Fig. 75 Detalle de hilos y materiales de costura donados por Paulina Brugnoli.

2.-Interpretación

Una vez adquiridos los implementos para el desarrollo de la obra, se procedió a internalizar la información obtenida en el proceso investigativo para posteriormente conceptualizar y sintetizar elementos relevantes para plasmar en la obra textil. Para esta etapa se realizaron bocetos preliminares con la finalidad de definir el contenido y su composición espacial.



Fig. 76 Boceto obra.



Fig. 77 Boceto obra.



Fig. 78 Boceto obra.



Fig. 79 Boceto personajes obra.

3.-Lenguaje

Una vez solucionado el contenido de la obra textil, se procede a construir un lenguaje propio para plasmar la información seleccionada. Para esto, se decide utilizar cuatro ejes fundamentales, los que se especifican a continuación:

Ilustración: en este proceso se optó por tomar como referencia ciertos elementos distintivos de ilustraciones realizadas por las mujeres de la población Herminda la Victoria durante el taller “Toma de terreno”. En aquella instancia las pobladoras crearon imágenes en torno a la mencionada temática de acuerdo a sus recuerdos y sentimientos, por lo que este hito fue la antesala para el desarrollo de las ilustraciones posteriormente creadas.

Por otra parte, además de tomar como referencia las creaciones de las participantes del taller, también se consideraron elementos extraídos de sus testimonios, de las actividades que se hicieron en forma conjunta, de experiencias y de fuentes fotográficas que rescatan la historia.

Los bocetos que se muestran a continuación realizan una síntesis de toda la información recaudada, resaltando los elementos más importantes y recurrentes en las memorias de las mujeres de la población Herminda de la Victoria, lo cual será explicado en detalle más adelante.

La obra se basa en 12 bocetos. Las decisiones de dibujo están enfocadas en realizar vistas de carácter isométrico jugando con primeros planos, perspectivas y distintos planos en la composición. Ciertos elementos en las ilustraciones, como el caso de los rostros, buscan crear una síntesis y uniformidad, como una forma de expresar la horizontalidad entre las pobladoras.



Fig. 80 Boceto final obra. Parte 1.

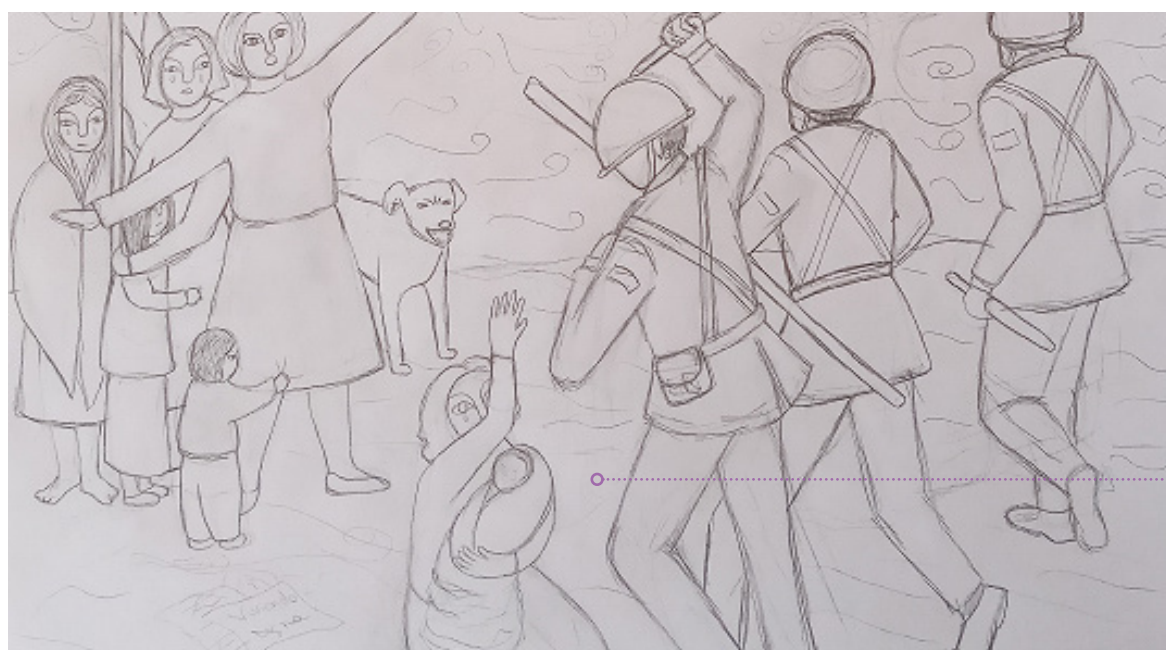


Fig. 81 Boceto final obra. Parte 1.

Las carpas fueron utilizadas en la toma de terreno de la población Herminda de la Victoria. Estas carpas fueron armadas en el momento con sábanas y trapos viejos.



Fig. 82 Detalle de ilustración realizada por Mely Henríquez.

Uno de los momentos más tristes y recordados en la historia de la población es el asesinato de la bebé Herminda a causa de la represión vivida en la toma.



Fig. 83 Detalle de ilustración realizada por Olga Hidalgo.



Fig. 84 Boceto final obra. Parte 2.



Fig. 85 Boceto final obra. Parte 2.

La pascua popular es realizada todos los años en la población Herminda de la Victoria, en la cual arman un árbol de materiales reciclados para celebrar a los niños y niñas.



Fig. 86 Mely Henríquez junto a un amigo armando el árbol para la pascua popular.

Víctor Jara, usualmente visitaba la población Herminda de la Victoria, donde muchas veces tocó sus canciones para los niños y niñas del lugar.



Fig. 87 Víctor Jara tocando guitarra en la población Herminda de la Victoria.



Fig. 88 Boceto final obra. Parte 3.



Fig. 89 Boceto final obra. Parte 3.

Extracto del testimonio de Luisa Hidalgo.

(...) "aquí en esos años fue terrible todo y había mucha incertidumbre, pero siempre nos ayudábamos entre todos, se hacían hartas manifestaciones por vecinos que se llevaban detenidos y que después nunca más se sabía de ellos"(..).

Extracto del testimonio de Guacolda Villagrán.

"En las ollas comunes donde la base de participación eran mujeres y con esto no quiero decir que los hombres no hacían nada; muchos hombres trabajaban en esas actividades pero era la mujer la organizadora"



Fig. 90 Boceto final obra. Parte 4.



Fig. 91 Boceto final obra. Parte 4.

Extracto del testimonio de Luisa Hidalgo.

(...) "mamás que se encadenaban para protestar o cortábamos el tránsito pero después igual se llevaban a muchos detenidos(...).

Extracto del testimonio de Mely Henríquez.

"Igual aquí, esta población, siempre ha sido de lucha. Este fue el único lugar donde Pinocho no pudo pasar, lo echamos de aquí."

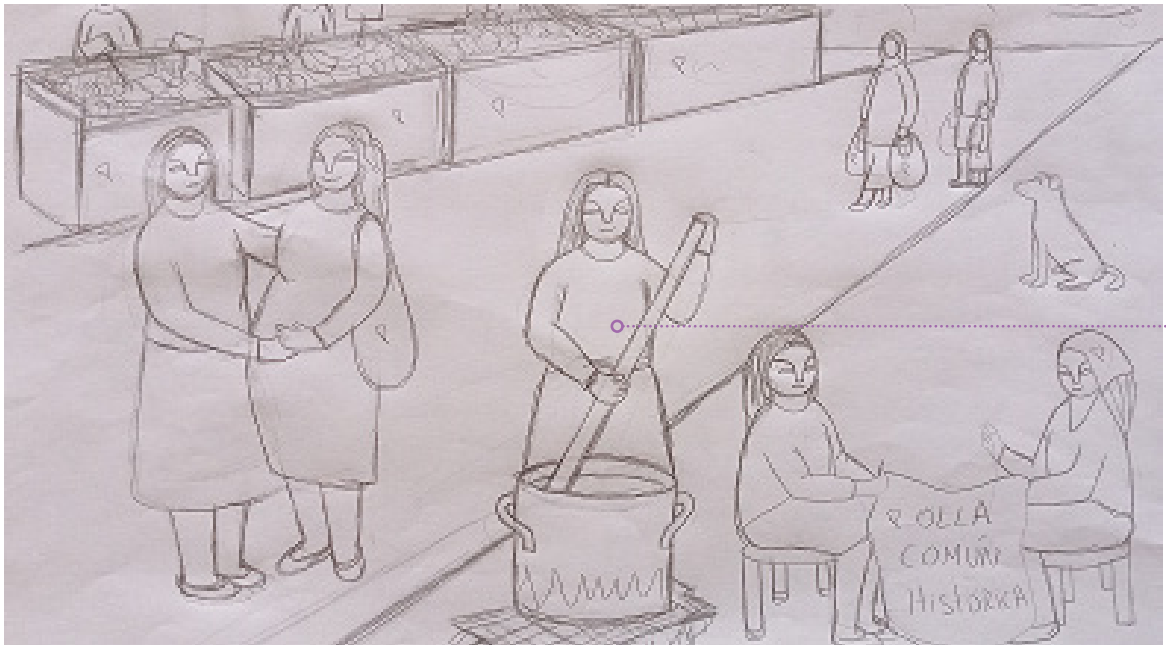


Fig. 92 Boceto final obra. Parte 5.

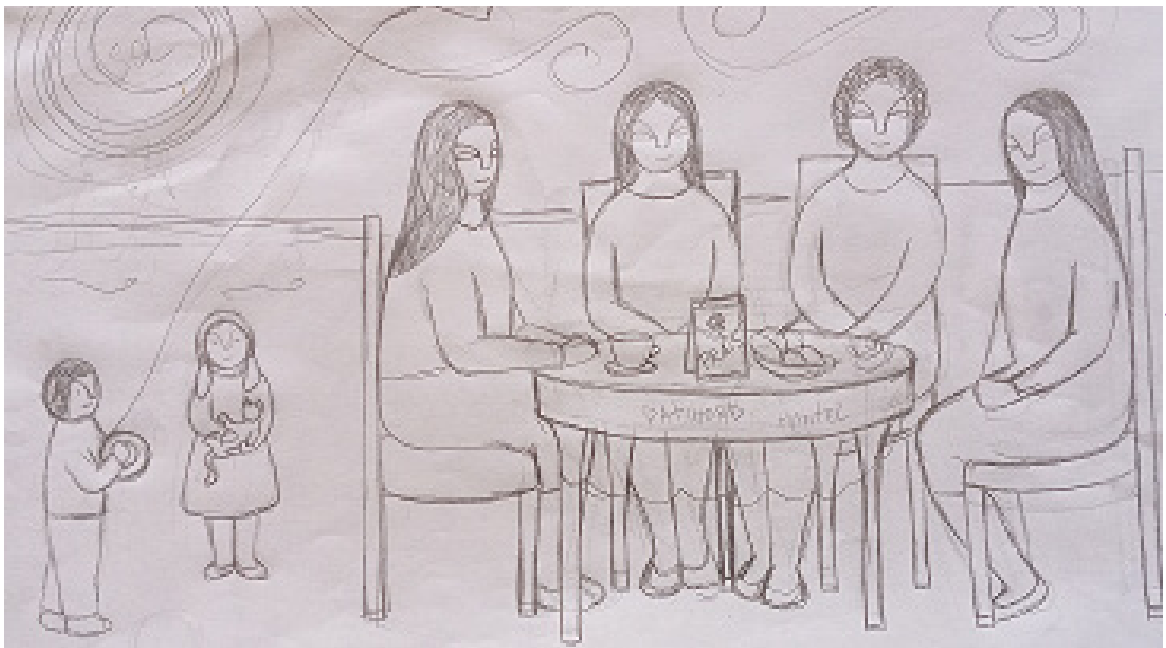


Fig. 93 Boceto final obra. Parte 5.

La olla común histórica en la población es un evento muy relevante, ya que es un punto de encuentro entre pobladores y pobladoras.



Fig. 94 Pobladora cocinando en la olla común histórica..

La comunidad y solidaridad entre mujeres es una característica marcada en las mujeres de la población.



Fig. 95 Detalle de lustración realizada por Luisa Hidalgo.



Fig. 96 Boceto final obra. Parte 6.



Fig. 97 Boceto final obra. Parte 6.

El parque Ho Chi Minh es un lugar icónico de la población y muy valorado, ya que se realizó a partir de diversos trabajos voluntarios.



Fig. 98 Mabel Henríquez reinaugurando el parque Ho Chi Minh.

Las mujeres de la población, históricamente han participado activamente de las luchas sociales en distintos tiempos históricos.

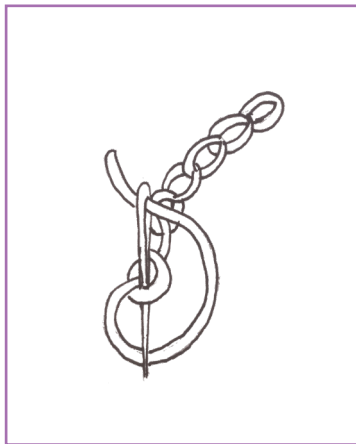
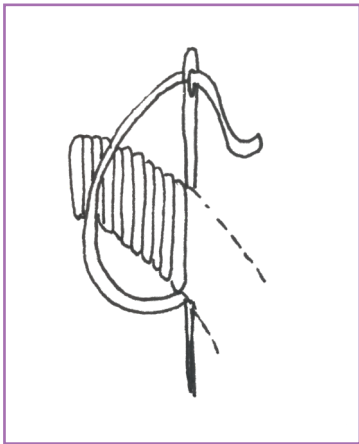


Fig. 99 Protesta realizada por mujeres de la población a causa de los asesinatos posterior al 18 de octubre del 2019.

4.-Técnicas textiles

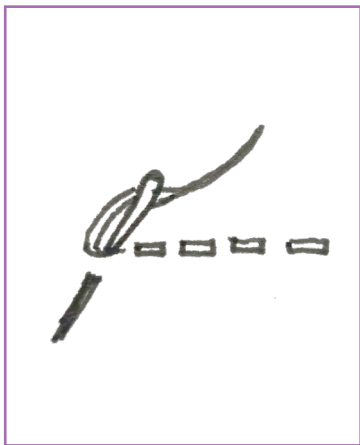
Las técnicas utilizadas en la obra corresponden a aquellas que han sido desarrolladas históricamente en el espacio doméstico pertenecientes a tres categorías, el bordado, tejido y costura. Las diversas técnicas pertenecientes a las categorías mencionadas son las que siguen:

Bordado



Puntada satín

Puntada cadena



Puntada atrás

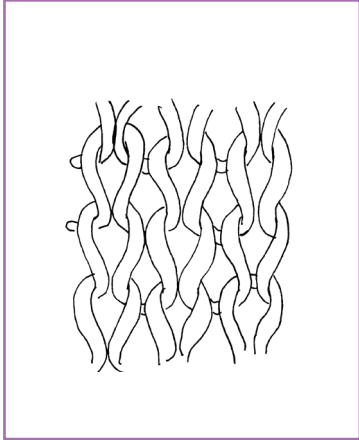
Puntada respunte

La puntada satín fue utilizada para realizar la ropa de los militares presentes en la obra, por el contrario, la puntada cadena se utilizó para realizar la ropa de las pobladoras y pobladores.

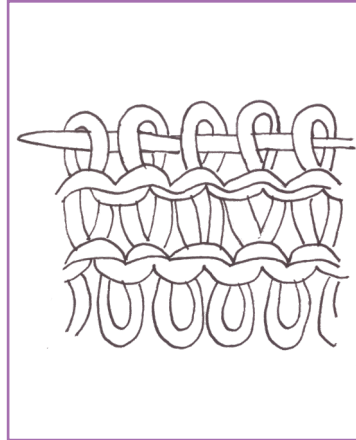
La puntada atrás fue utilizada para realizar el contorno de todos los personajes de la obra. La puntada respunte se utilizó principalmete para retratar el cielo y la tierra.

Bocetos: Elaboración propia.

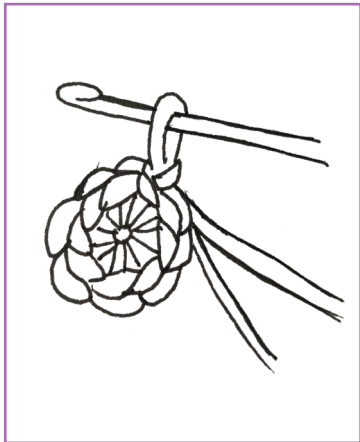
Tejido



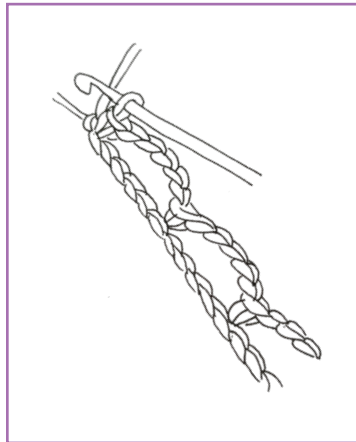
Tejido a dos agujas. Punto derecho



Tejido a dos agujas. Punto revés



Tejido a crochet. Círculo



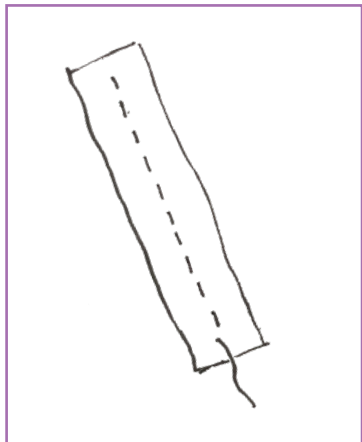
Tejido a crochet. Cenefa

Las puntadas de punto revés y derecho fueron utilizadas para representar el fuego.

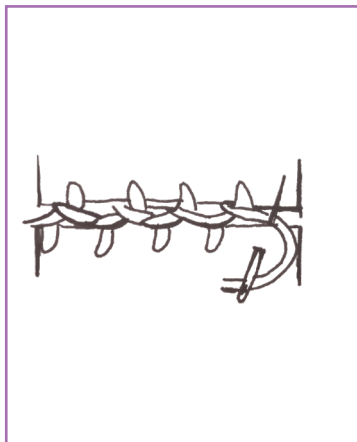
El círculo a crochet fue utilizado para representar el sol y la cenefa fue utilizada para realizar las montañas. Las cadeneta realizada a crochet es la base para crear muchas formas en esta técnica, por lo que se usó también para representar algunas partes del cielo.

Bocetos: Elaboración propia.

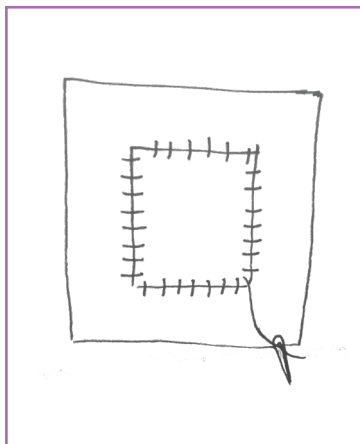
Costura



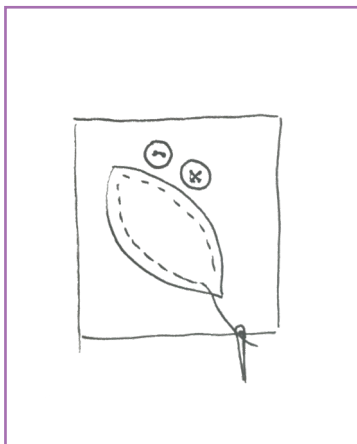
Costura a máquina de coser



Costura manual por inserción



Costura manual simple



Costura manual de aplicaciones

La costura a máquina se utilizó para los bordes de la obra y la unión de las telas del anverso y reverso. Por otro lado la costura por inserción se utilizó para generar pliegues en ella.

La costura manual simple y la inserción de aplicaciones se usó para la incorporación de otro tipo de telas en la obra y de elementos de costura.

Bocetos: Elaboración propia.

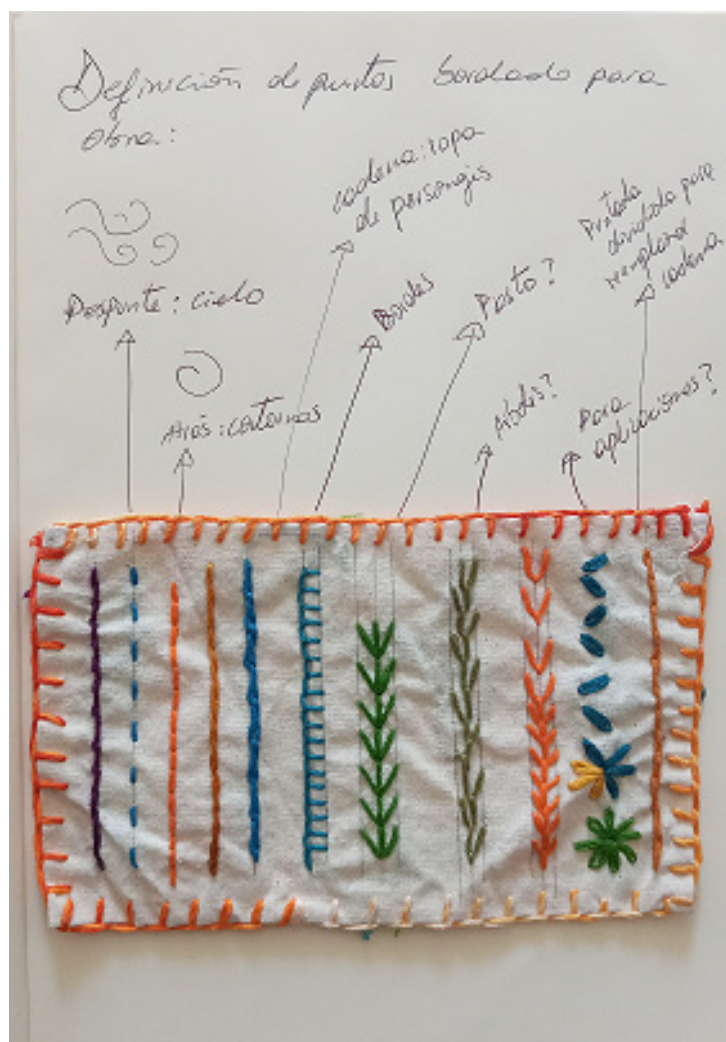
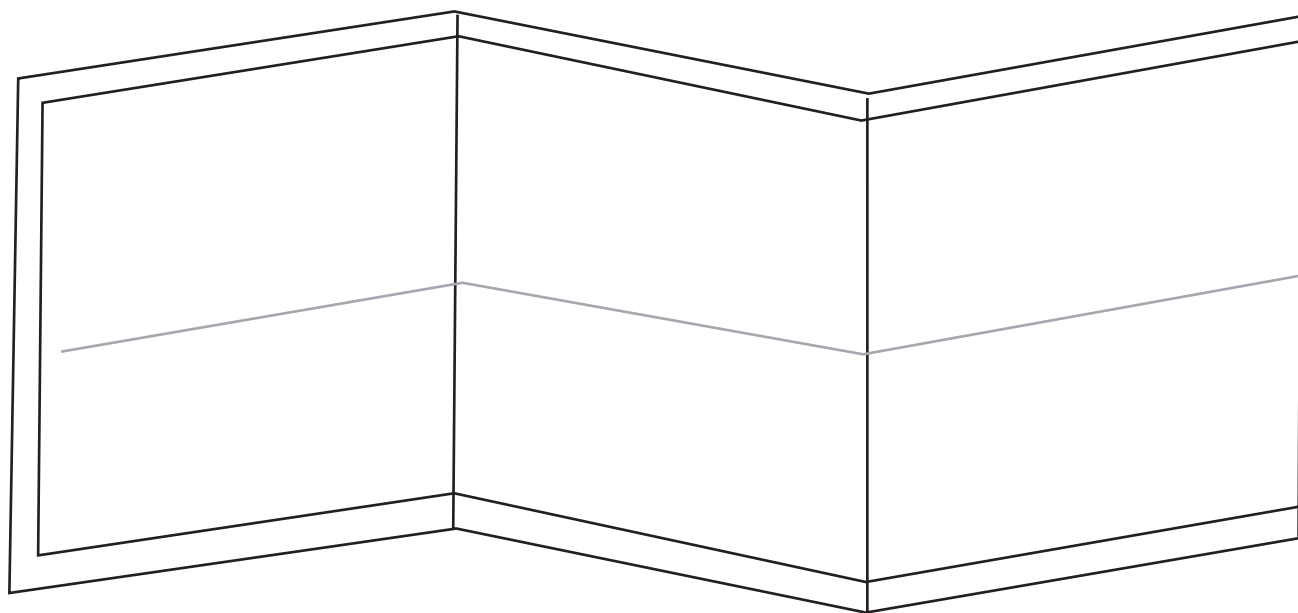


Fig. 100 Pruebas. Puntadas de bordar.

5.-Formato

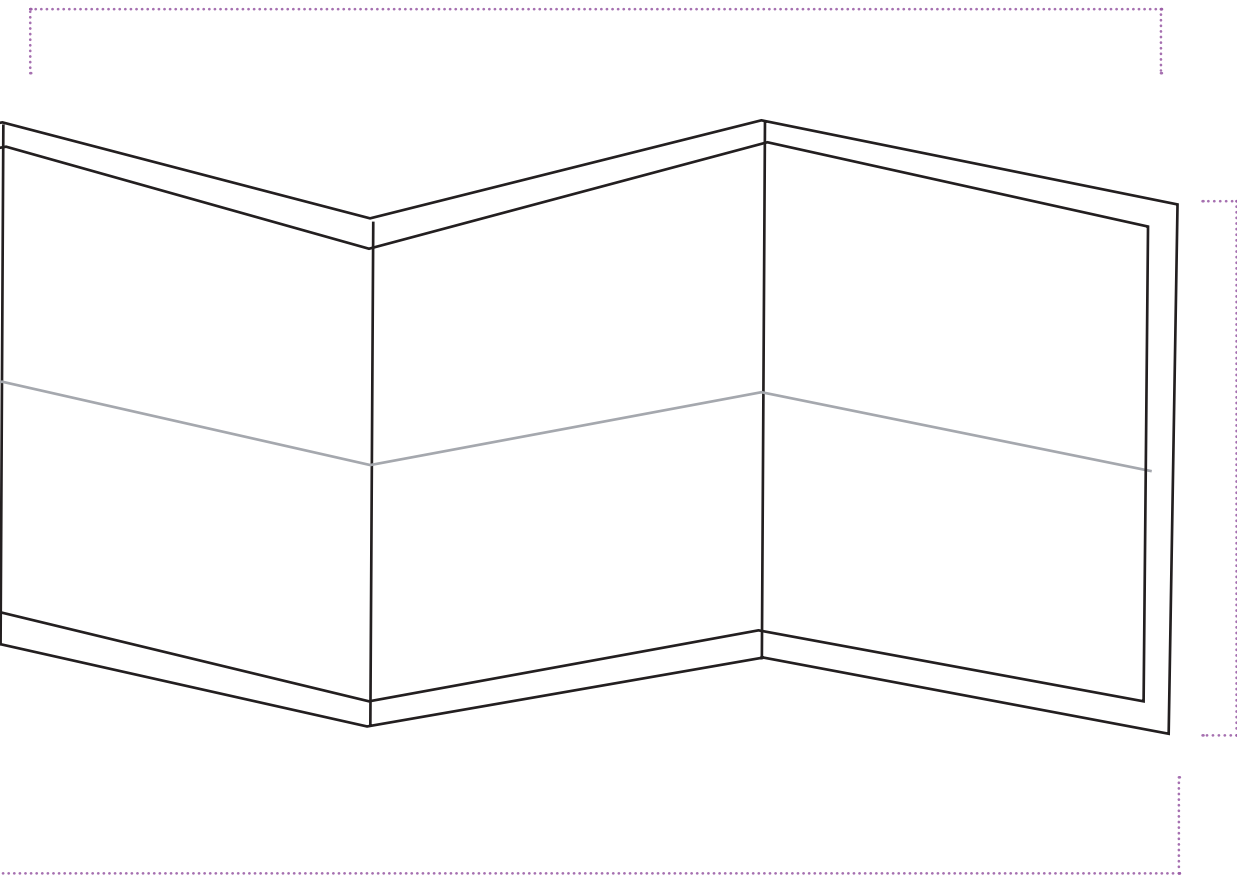
La obra responde a un formato basado en los códices mesoamericanos, es decir, una lectura de carácter horizontal, dividida en pliegos lo cual permite generar una lectura tanto general como seccionada en el caso de estar completamente plegados los pliegos textiles. La obra mide 2 metros 40 cm de ancho por 55 cm de alto.



2 metros 40 cm.

1 metro 20 cm.

55 cm.



6.- Contenido

Como se mencionó anteriormente, el proyecto está estrictamente relacionado a la información recaudada durante las entrevistas, el rescate de la memoria oral y conocimiento adquirido a través de la participación en distintas actividades fuera del taller textil establecido. A raíz de esta dinámica se obtuvo una cantidad importante de historias y datos valiosos, los cuales en su mayoría eran experiencias comunes tanto entre las participantes como entre mujeres ajenas al taller. Por esta razón, se optó por privilegiar la información más importante de la población a través de la perspectiva de las pobladoras, para posteriormente agruparla en periodos de tiempo específicos, que se describen a continuación:

Momento 1 (años '60- '70): las dos primeras partes de la obra textil corresponden a los inicios de la toma de terreno, la represión vivida en aquel proceso y posteriormente una vez lograda la victoria de la toma, la realización de trabajos voluntarios para la construcción de la población.

Momento 2 (años '80- '90): este periodo se enfoca en representar lo que significó la dictadura cívico militar, la represión y la lucha popular.

Momento 3 (años '90-actualidad): la última parte de la obra corresponde a un proceso de ajuste, reparación emocional y el fortalecimiento de la comunidad, lo que continúa hasta la actualidad.

Cada momento o periodo de tiempo está compuesto por cuatro acontecimientos, de los cuales, aquellos ubicados en la parte superior de la obra responden a sucesos de contexto con características más generales, mientras que aquellos ubicados en la parte inferior corresponden a hechos puntuales de la historia de la población.

7.- Color

De acuerdo con los materiales adquiridos y una vez observada la gama de colores disponibles para el desarrollo de la obra, se optó por su división y categorización para ser utilizados. Posteriormente, se realizaron diversas cartas de color o *warañas*, concepto que en aymara corresponde al verbo para la acción de verter un líquido y por analogía copiar algo transformándolo en algo similar. Elvira Espejo, artista y tejedora boliviana ha sido una de las personas que más ha profundizado en el estudio de estas herramientas de color plantea que: La esencia del uso de la waraña como modelo de planificación del color y sus combinaciones es cómo se organizan y combinan los patrones de color en bloques o unidades en un sistema de enrollar hilos de colores en palos de madera.⁵⁷

⁵⁷ Arnold, Denise y Espejo, Elvira. El textil tridimensional: la naturaleza del tejido como objeto y sujeto. La Paz, 2013, p.118.

Modelos de planificación de color aplicando la antigua técnica textil andina. Si bien las *warañas* han sido utilizadas como boceto previo de la composición y porcentaje de color en el tejido a telar, su metodología es versátil para ser utilizada en la visualización de las proporciones de color a desarrollar posteriormente.

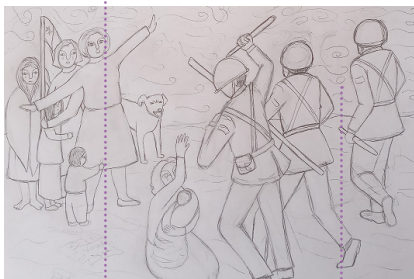
En este proceso se realizaron diversas warañas de prueba, sin embargo, se obtuvo una waraña con porcentajes de color para la obra en su totalidad y tres correspondientes a partes específicas de la obra. Respecto a este punto, como se ha mencionado anteriormente la obra está plegada en seis partes, por lo que la gama de color utilizada se agrupó en tres secciones:

Gama de colores 1: corresponden al pliego uno y seis

Gama de colores 2: corresponden al pliego dos y cinco

Gama de colores 3: corresponden al pliego tres y cuatro

Momento 1



En la madrugada del 16 de marzo de 1967 un grupo de pobladores y pobladoras organizados de la entonces comuna de Barrancas, decidieron tomarse un terreno para exigir una vivienda propia y digna.

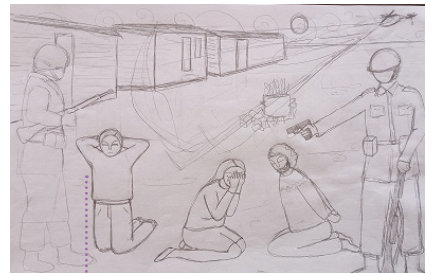
La toma de terreno estaba liderada principalmente por mujeres, quienes resistieron y lucharon frente a la represión y desalojo de la toma por parte de las autoridades. Lamentablemente los hechos de violencia provocaron la muerte de una pequeña bebe llamada Herminda y por quien la población lleva su nombre.



La resistencia frente a la represión logro dar resultados. Las pobladoras y pobladores consiguieron asentarse de forma definitiva en el año 1968 y construir sus viviendas.

Durante el primer periodo de los años 70 el rol de las mujeres en el desarrollo de la población fue crucial. En esta época se gestaron diversos trabajos voluntarios para la construcción de parques, escuelas y centros comunitarios. Uno de los lugares más emblemáticos de la población construidos colectivamente es el parque HoChi Minh.

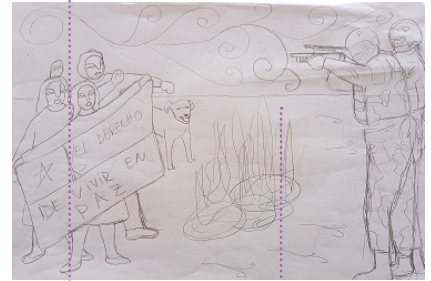
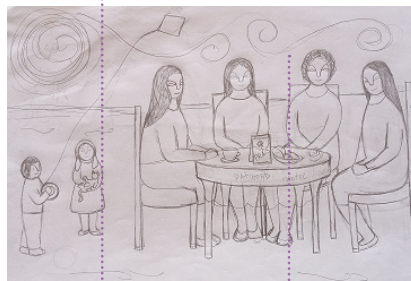
Momento 2



Con la llegada de la dictadura cívico militar en 1973, la represión y violación de los D.D. H.H trajo consigo largos años de dolor y resistencia. La población Herminda de la Victoria fue uno de los territorios mas afectados por la represión y muchos de sus habitantes fueron detenidos, asesinados y torturados. La comuna de Barrancas fue dividida en Cerro Navia, Pudahuel y Lo Prado.

La organización de ollas comunes encabezadas por mujeres fueron fundamentales para enfrentar el hambre, la pobreza y el desamparo. Además de proporcionar alimento para la población permitieron también nuevas formas de organización y apoyo mutuo.

Momento 3



En la década de los '80 las movilizaciones de mujeres en respuesta a la violación de los Derechos Humanos y la exigencia de información sobre las miles de personas detenidas desaparecidas se hizo cada vez más presente.

Un 11 de septiembre de 1988, pobladores y pobladoras de la Herminda de la Victoria, fueron convocados a una actividad de que resultó ser un acto de campaña del Sí y el arribo de Pinochet a la comuna. Centenares de pobladoras y pobladores indignados por el engaño se enfrentaron con palos, piedras y barricadas a carabineros, militares y CNI. Con serias dificultades Pinochet logró arrancar de la comuna.

Al inicio de los años '90 y con el fin de la dictadura cívico militar, la reestructuración de la comunidad fue muy importante, sin embargo, el dolor y la injusticia aún estaban presentes.

Muchas de las mujeres de la población pertenecen al PRAIS (Programa de Reparación y Atención Integral de Salud), el cual tiene como objetivo aminorar los impactos del daño psicológico y emocional provocado en los años de dictadura tanto a víctimas directas como también a personas afectadas por el daño transgeneracional.

Durante los últimos años, los gobiernos de la concertación no respondieron a las demandas de justicia pendientes de la población y provocaron una paulatina y silenciosa desarticulación en la organización popular a través de las dirigencias e instituciones.

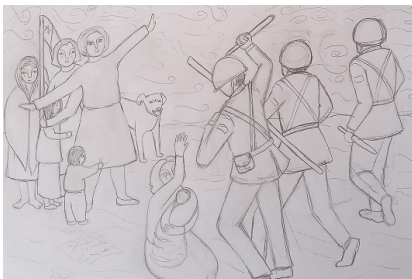
Las precarias condiciones de vida para las personas de la población Herminda de la Victoria a se han mantenido a lo largo de su historia. Por ello, a pesar de los años de desarticulación de organización popular, en el año 2019, los altos niveles de injusticia reactivaron la lucha y resistencia popular con ansias de construir una sociedad mejor.



Fig. 101 Pruebas de color utilizando la técnica de las Warañas.



Fig. 102 Proporciones de color para ser utilizados en la obra.



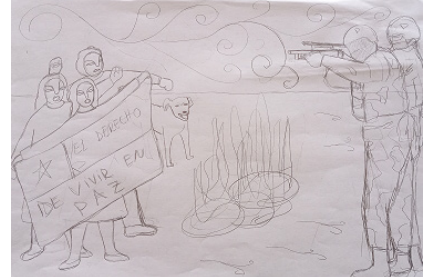
Paleta de colores y su proporción para el pliego 1 y 6 de la obra.



Paleta de colores y su proporción para el pliego 2 y 5 de la obra.



Paleta de colores y su proporción para el pliego 3 y 4 de la obra.



Paleta de colores y su proporción para el pliego 3 y 4 de la obra.



Paleta de colores y su proporción para el pliego 2 y 5 de la obra.



Paleta de colores y su proporción para el pliego 1 y 6 de la obra.

Realización



Fig. 103 Proceso obra.



Fig. 105 Proceso obra.



Fig. 104 Proceso obra.



Fig. 106 Proceso obra.



Fig. 107 Proceso obra.



Fig. 109 Proceso obra.



Fig. 108 Proceso obra.



Fig. 110 Proceso obra.



Fig. 111 Proceso obra.



Fig. 113 Proceso obra.



Fig. 112 Proceso obra.



Fig. 114 Proceso obra.



Fig. 115 Ajustes en la finalización de la obra



Fig. 117 Ajustes en la finalización de la obra.



Fig. 116 Ajustes en la finalización de la obra.



Fig. 118 Ajustes en la finalización de la obra.

Evaluación

Durante el desarrollo del presente proyecto, el feedback con la artista textil y académica Paulina Brugnoli fue fundamental. Sus conocimientos en la materia permitieron profundizar aún más en las técnicas textiles utilizadas y sobre todo entregar diversos consejos para su ejecución. Las reuniones con Paulina permitieron además adquirir nuevos conocimientos teóricos respecto a esta materia, conversar constantemente sobre la obra en proceso, los argumentos de base para fundamentar la obra y las proyecciones a futuro respecto a su puesta en público.

Por otro lado, durante estas reuniones fue también de gran importancia la recepción de materiales textiles por parte de la artista, de los cuales, muchos de ellos fueron heredados de su madre y de su abuela, por lo tanto, contienen un alto valor emocional. Paulina además de entregar todo su apoyo y conocimiento permitió tener una retroalimentación con sus obras textiles en proceso, lo cual significó un crecimiento constante del quehacer textil.

Posterior a las evaluaciones y observaciones constantes de Paulina se realizaron los últimos ajustes y cambios a la obra para su ejecución final. En las siguientes páginas se podrá observar el resultado final a través primero planos fotográficos el contenido de la obra textil.



Fig. 117 Paulina Brugnoli analizando la obra en proceso de producción. Comuna de Independencia.



Fig. 118 Obra en proceso de producción. Comuna de Independencia.

Propuesta final













Conclusiones

La historia de los pueblos se ha construido desde las bases sociales, pero a pesar de aquello, las bases no han sido las protagonistas de su propia historia, sino que han sido aquellos que se jactan de liderar el mundo, de tomar decisiones por otros y de determinar el curso de la existencia de los demás. Dentro de aquellas bases sociales desplazadas, la mujer, la obrera, la pobladora, ha sido doblemente oprimida y olvidada tanto por la sociedad patriarcal imperante en el espacio público, como también por las condicionantes de carácter jerárquico dentro del espacio doméstico. Sin embargo, a pesar de aquello han sido principalmente las mujeres quienes han sostenido y construido las bases del tejido social. La historia y la experiencia nos permite comprender que su rol ha sido fundamental. La crianza, la alimentación, los cuidados, la vestimenta, la salud y la educación de las familias ha tenido como pilar fundamental a la mujer pero que ha sido invisibilizado por la cultura hegemónica la cual, " Ha creado una obra maestra a expensas de las mujeres. Mediante la denegación del salario para el trabajo doméstico y su transformación en un acto de amor"⁵⁸. A pesar de esto, muchas de las organizaciones populares han tenido como protagonistas a las mujeres, lo cual no tiene relación con un protagonismo político, sino que hace referencia a la capacidad organizativa y solidaria de las mujeres.

Desde los inicios de la colonización hasta la actualidad, la cultura patriarcal ha sido la mayor herencia de aquella irrupción, la cual, no sólo subordinó a las personas, sino que también a la cultura. En este sentido, el quehacer textil prehispánico fue desvalorizado categóricamente junto a otros oficios. A cambio, se entregó una visión respecto a las creaciones artísticas con un carácter totalmente distinto. A las mujeres se les impuso una forma de ser, pensar y hacer opuesta a los modos de vida indígenas existentes en aquel entonces. Pese aquello y los diversos procesos de represión vividos en Chile y en América Latina,

⁵⁸ Federici, Silvia. *Revolución en punto cero: trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Madrid, Traficantes de sueños, 2013, p. 38.

la mujer junto al quehacer textil ha enfrentado y resistido de diversas formas. La producción textil cruza tres ejes fundamentales en la reconstrucción de la sociedad: la memoria, el feminismo y las manifestaciones artísticas. Pareciera ser que el desarrollo textil adquiere el carácter de un de hilo conductor que permite revelarse de distintas formas frente a lo que ha sido impuesto social y culturalmente. Las luchas feministas se han apropiado del conocimiento textil en distintas épocas para manifestarse públicamente, se han desarrollado nuevas formas de expresar el textil que se diferencia de lo establecido y ha funcionado como un medio para transmitir la historia, la memoria y la cultura.

Frente a este hecho, las mujeres de la población Herminda de la Victoria al igual que muchas otras mujeres de distintas poblaciones en el territorio nacional, cuentan con una historia social, cultural y política de gran importancia que debe ser reconocido. Las pobladoras han demostrado en distintos aspectos que han sido imprescindibles en la construcción de la historia social tanto en el espacio público como en el privado y es por esta razón que el enfoque de la presente investigación va dirigido al cruce entre el quehacer textil doméstico y el diseño en su rol social que permita la reconstrucción de memoria de la población, de ellas y también de la sociedad en su conjunto.

Cada vez más el quehacer textil toma relevancia como proceso cultural contrahegemónico en que las mujeres han sido las protagonistas en el desarrollo de colectividad, comunidad y agentes de cambio social y por ello el presente trabajo tiene como objetivo seguir creciendo respecto a los cambios de perspectivas en torno al oficio textil y lo que significa el espacio doméstico y el trabajo desarrollado en él. La obra presentada como se ha dicho no sólo trata de construir y reconstruir la memoria, sino que ampliar y modificar la visión actual respecto a la mujer y su relación con el quehacer textil.

Comentarios finales

Es interesante a través de esta investigación descubrir elementos relacionados a la sociedad chilena y al desarrollo creativo por parte de las mujeres, el cual ha sido desvalorizado, asociando en trabajo doméstico a un proceso de baja dificultad y propio de todas las mujeres. El trabajo textil desarrollado por mujeres siempre refleja una historia, historia de ellas, de su entorno y de la sociedad, ya sea a través del color, la trama, la textura, las figuras y la cualidad dúctil de los procesos textiles.

Este proceso ha permitido un crecimiento sustantivo en el conocimiento respecto a procesos históricos y culturales y del protagonismo de la mujer en ellos, que desde la época prehispánica hasta la actualidad no nos deja de sorprender.

Bibliografía

Libros

ARNOLD, DENISE; YAPITA, JUAN Y ESPEJO, ELVIRA. *Hilos sueltos: Los Andes desde el textil*. La Paz, Plural editores, 2007.

ARNOLD, DENISE Y ESPEJO, ELVIRA. *El textil tridimensional: la naturaleza del tejido como objeto y sujeto*. La Paz, 2013.

BRUGNOLI, PAULINA Y HOCES DE LA GUARDIA, SOLEDAD. "Anni Albers y sus grandes maestros, los tejedores andinos. En: Anni Albers Josef, Viajes por Latinoamérica. Madrid, Tf. Artes Gráficas, 2006.

BRURKE, PETER. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, CRÍTICA, 2005.

DE WOLF, LYDIA Y MOULIAN, LUIS. *Herminda de la victoria. Aspectos históricos*. Santiago, Taller de impresión vicaría zona oeste, 1990.

FEDERICI, SILVIA. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. España, Traficantes de sueños, 2010.

FEDERICI, SILVIA. *Revolución en punto cero: trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Madrid, Traficantes de sueños, 2013

GOMBRICH, E.H. *La historia del Arte*. México, Editorial Diana, 1999.

HALBWACHS, MAURICE. *La memoria colectiva*. España, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.

HOCES DE LA GUARDIA, SOLEDAD Y BRUGNOLI, PAULINA. *Manual de técnicas textiles: Representación*. Santiago, Ocho Libros editores, 2016.

IBAÑEZ, JESUS. *El regreso del sujeto: la investigación social de segundo orden*. Madrid, Editorial Siglo XXI, 1994.

LAGOS MIERES, MANUEL. *El anarquismo y la emancipación de la mujer en Chile (1890-1927)*. Santiago, Editorial Quimantú, 2017

PASTRANA, ERNESTO Y THRELFAL, MÓNICA. *Pan techo y poder. El movimiento de pobladores en Chile (1970-1973)*. Buenos Aires, Ediciones siap - Planteos, 1974.

QUINTANILLA, ROSA. *Yo soy pobladora*. Santiago, Taller PIRET, 1990.

RIVERA CUSICANQUI, SILVIA. *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2015.

RIVERA CUSICANQUI, SILVIA. *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2018.

SALAZAR, GABRIEL. Gabriel. *Ferías libres: espacio residual de soberanía ciudadana*. Santiago, Ediciones SUR, 2003.

TOLEDO LLANCAQUEO, V. *Pueblos indígenas, Estado y democracia*. Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

ESCOBAR, TICIO. *El mito del arte y el mito del pueblo*, Ediciones metales pesados, Santiago, 2008.

Capítulos de libros

BARRIGA, FRANCISCA; DURÁN, GONZALO; SAEZ, BENJAMÍN y ANDREA SATO. "No es amor, es trabajo no pagado. Un análisis del trabajo de las mujeres en el Chile actual". En: *Documentos de trabajo del área de estudios del trabajo*. Santiago, Fundación SOL, 2020.

Artículos

FERNÁNDEZ GUERRERO. [en línea] "Cronos y las moiras. Lecturas de la temporalidad en la mitología griega". Pensamiento. Revista De Investigación E Información Filosófica, 70(263), 307-322. <https://doi.org/10.14422/pen.v70.i263.y2014.004>

SEPÚLVEDA, SWATSON, D. (1998). [en línea] De tomas de terreno a campamentos: movimiento social y político de los pobladores sin casa, durante las décadas del 60 y 70, en la periferia urbana de Santiago de Chile. Revista INVI, 13(35). Consultado de <https://revistainvi.uchile.cl/index.php/INVI/article/view/62087/66366>

García Ríos A. S. (2019). [en línea] Investigación-creación en tesis doctorales de artes y diseño. Kepes, 16(20), 639-671. Disponible en: <https://doi.org/10.17151/kepes.2019.16.20.23>

STERN, STVE]. [en línea]; "Memorias en Construcción: los retos del pasado presente en Chile, 1989-2011". En: Colección Siglos de la Memoria 2013, Santiago, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2013. Disponible en: <http://ww3.museodelamemoria.cl/wp-content/uploads/publicaciones/STERN/files/assets/basic-html/page1.html>

WALDMAN, MITNICK, [en línea] GILD. (2004). Chile: indígenas y mestizos negados. Política y cultura, (21), 97-110. Recuperado en 25 de octubre de 2021, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422004000100007&lng=es&tlng=es.

Cereceda, Verónica. (2010). [en línea] SEMIOLOGÍA DE LOS TEXTILES ANDINOS: LAS TALEGAS DE ISLUGA. Chungará (Arica), 42(1), 181-198. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-735620100001000029>

Villaseñor Alonso, Isabel, & Zolla Márquez, Emiliano. (2012). [en línea] Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura. *Cultura y representaciones sociales*, 6(12), 75-101. Recuperado en 20 de noviembre de 2020 de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102012000100003&lng=es&tlng=es.

Tesis

LARREA PRINCIPE, IRAXTE. *El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas* (Tesis doctoral). Universidad del País Vasco, 2007.

HORMAZÁBAL GONZALEZ, VIVIANA. *La obra visual de Violeta Parra, un acercamiento a sus innovaciones conceptuales y visuales a través del análisis iconográfico de arpilleras y óleos* (Tesis) Universidad de Chile, 2013.

BALZA MARIA. *Creación de un libro objeto*. Tesis para optar al Título de Diseñador Gráfico, Universidad de Palermo, Buenos Aires, 2016.

Página web

Zurita Farias, Gabriela. Ya no se puede hacer moda como se hacía antes. Disponible en: <https://francamagazine.com/gabriela-farias-zurita-ya-no-se-puede-hacer-moda-como-se-hacia-antes/>

Periódico

Carmela Jeria. *La Alborada*, publicación social obrera, año 1, número 1, 10 de septiembre 1905, portada.

Créditos de las Imágenes

Fig. 1 Tapiz de Bayeux (1080). En: Gombrich, E.H. *La historia del Arte, México, Editorial Diana*, 1999, p. 168.

Fig. 2 Mural en alusión al trabajo doméstico. Disponible en: <https://revis-taemancipa.org/2020/07/22/a-politizar-los-cuidados-y-el-trabajo-domestico/>

Fig. 3 Representación de los *obrajes* en América Latina. Poma, Guamán de Ayala. En: *Sociología de la imagen. Miradas chi'ixi desde la historia andina*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2015, p. 199.

Fig. 4 Representación de un quipucamayoc. Guamán Poma de Ayala En: *Primer nueva crónica y buen gobierno*.

Fig. 5 Monja enseñando a tejer a una niña selknam. Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-74569.html>

Fig. 6 a Fig. 8 *Registro propio*.

Fig 9 Pobladoras y pobladores en la toma de terreno de la Población Herminda de la Victoria, 1967. *Cedida por el movimiento de pobladores/as vivienda digna en el año 2018*.

Fig 10 Mujeres participando en una olla común en una población de Santiago, 1986. Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-93813.html>

Fig 11 a Fig. 38 *Registro propio*.

Fig 39 Interior edificio UNCTAD. En el muro se aprecia la obra colectiva de las Bordadoras de Isla Negra. 1972. Disponible en: <https://archivodigital.gam.cl/index.php/edificio-unctad-iii-51>

Fig 40 Textil colectivo realizado por mujeres de Mampuján. El textil relata los acontecimientos vividos durante una invasión militar en su territorio Disponible en: <https://www.comminit.com/derechosposconflict/content/mujeres-tejedoras-de-mampujan>

Fig 41 Mujeres participando de actividades textiles en el El Centro de Memoria, Paz y Reconciliación. Disponible en: <http://centromemoria.gov.co/>

Fig 42 -Fig 43. *Registro propio*.

Fig 44 Acuarela. República Boliviana. Potosí. *Indios de Porco y Chayanta*. Chola
 Disponible en:
<https://pueblosoriginarios.com/recursos/colecciones/bolivia/mercado.html>

Fig 45 Acuarela. República Boliviana. Paz. *Mundo al revés*. Disponible en:
<https://pueblosoriginarios.com/recursos/colecciones/bolivia/mercado.html>

Fig 46 Códice Nuttall. Corresponde a uno de los seis códices mixtecos considerados de tradición prehispánica que sobrevivieron a la conquista de México. Disponible en: <https://enclasedehistoria.wordpress.com/2021/06/29/arte-mesoamerica-los-codices-prehispanicos/>

Fig 47 *Los conquistadores*. Tela bordada, 1961 - 1962. Disponible en: <https://www.museoioletaparra.cl/obras/los-conquistadores/>

Fig 48 Fusilamiento, 1890. Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-723.html>

Fig 49 Acusados reciben visita de sacerdotes. Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-723.html>

Fig 50 Obreros, sastres y costureras mancomunados, N°6. En: Lagos, Manuel. *El anarquismo y la emancipación de la mujer en Chile (1890-1927)*. Santiago, Editorial Quimantú, 2017. p. 103.

Fig 51 Público asistente a la conferencia de Silvia Federici. Explanada USACH. *Cedida por Frente Fotográfico*.

Fig 52 - 86. *Registro propio*.

Fig. 87 Víctor Jara tocando guitarra en la población Herminda de la Victoria. Disponible en: <https://www.musicapopular.cl/generico/un-lugar-en-la-tierra/>

Fig 88 a Fig. 131 *Registro propio*.

Anexos

Entrevistas

Mely Henríquez

4 de noviembre, 2018

Población Herminda de la Victoria

¿Cómo aprendió a tejer?

Bueno, cuando hablamos de tejer, es tejido a palillos a crochet, arpilleras. Mi mamá nos enseñó. Somos 5 hermanas mujeres, somos nueve en total, 4 varones y 5 mujeres. Aproximadamente a los ocho años, yo ya sabía tejer, de chiquitita nos enseñaron a tejer, a los ocho años mi mamá ya nos hacía hacernos guantes, bufandas, entonces como que toda la vida uno nació aprendiendo, nació tejiendo porque las mamás de antes nos enseñaban bien chicas, toda una vida. Tejer a palillos es lo que más me gusta, pero se ha crochet y la arpillera, porque en la arpillera es como que uno hecha a volar la imaginación y se va se va. Mi mamá nos enseñó a bordar a todas nosotras, bueno las mamás de antes nos enseñaron a bordar, a tejer, a coser, así que ella nos enseñó y uno siempre estaba así haciendo las arpilleras, los tejidos con las amigas, con las amigas y con los talleres que todos los años tenemos.

¿Cómo fue el desarrollo del taller de arpilleras?

Mira, esto partió esto como un arte terapia, todo lo que es la cosa del tejido, tejido a crochet, tejido a palillos, tejido de arpilleras como un arte terapia. Partimos un grupo de mujeres porque igual hay pocas cosas para mujeres de nuestra edad, yo te hablo de mujeres de 30 a 50 años, entonces nos empezamos a

reunir, a conversar y desde ahí partimos con el tejido. Nosotras partimos solas y cuando tenemos contratamos monitoras y si no, las mismas mujeres que vienen tejiendo de años atrás ellas nos enseñan, así parte esta iniciativa, de conversar, de compartir experiencias, de compartir, de retroalimentarnos, porque todas aprendimos de las otras. En este momento estamos haciendo tejido en arpillera. Con la arpillera tú te sientas a hacer la arpillera y te nace desde adentro lo que va quedando en la arpillera misma, es arte, es un arte porque nace de ti poh, sale de ti, sale todo lo que tú tienes interno reflejado en la arpillera, los dolores, las alegrías, todo, es precioso, es un arte, el tejer es un arte.

Nosotras tenemos un espacio físico que nos solicitan ahí en la Casa del Pueblo, y hoy día nosotras estamos con esta cosa del taller, bueno nos juntamos hace años, pero hoy día le estamos dando duro todos los jueves, de las 10 hasta las 12 del día con las chiquillas almorzamos, algunas se quedan hasta las cuatro de la tarde, o sea no quieren salir y tenemos una monitora que es la Vicky, que es una arpillerista reconocida aquí en todos estos barrios populares. Ella es una eminencia en arpilleras, y ahí estamos con ella que nos guía, nos enseña los puntos, es precioso, o sea es precioso, para nosotras ha sido maravilloso porque igual han salido mujeres contando su historia poh, sus vivencias.

El tejido, ¿Lo realiza por necesidad o más bien como una forma de expresarse?

Mira nosotras lo tomamos desde dos ámbitos, es un proceso creativo nuestro, que nace desde adentro, de nuestro corazón, vamos reflejando la arpillera, también nosotros hacemos feria exposición, hacemos ferias exposiciones, las hacemos dentro de los municipios, de los Cesfan y de los hospitales y tenemos invitaciones, entonces cuando hacemos estas ferias exposición, las mujeres llevan

todos sus trabajos y también se venden, se venden a buen precio y si no se venden, estamos contentas igual, mostramos el arte, pero los vendimos, se venden y esos dineros van hacia las mismas mujeres y ampliamos el taller. Compramos más materiales y seguimos, invitamos a mujeres jóvenes para que no se pierda este arte, que siga adelante, pero uno ahí uno refleja lo que está dentro de uno, uno echa a volar la imaginación y uno se vuela. Es maravilloso el taller porque las mujeres no se quieren ir. En el taller la monitora dice hasta las doce y esta semana hemos estado hasta las 6 de la tarde, todo el día, almorzamos después tomamos once y las mujeres no quieren parar y siempre se están sumando.

¿Qué es lo que siente cuando teje?

Es maravilloso, no hay explicación, porque te enajenái de todo poh, ahí van reflejadas las alegrías, las tristezas, las vivencias, todo, si es un arte, es maravilloso.

¿Usted ve sus tejidos como un trabajo?

Un arte, primeramente, y un trabajo.

En un contexto social machista ¿Usted cree que el tejido ayuda a la mujer?

Ayuda, ayuda. Los colores, también uno transmite en el tejido los colores que va usando en como está, en cómo está el alma, cómo está en esos momentos, si está alegre, triste, deprimida. El tejido ayuda, ayuda mucho, es una terapia. Hay mujeres que salen de las depresiones tejiendo.

Erika Leiva

24 de noviembre, 2018

Población Herminda de la Victoria

¿A qué edad aprendió a tejer?

Una bufanda a los 6 años con clavos del cuatro, con clavos del cuatro era lo ideal y a los doce años ya hice un chalequito a palillos, y a los 14 o 15 años tejía a palillos como una manera de entretenerme y después continúe tejiéndole a mis hijos, les hice cosas para que ellos tuvieran algo mío tejido.

¿Quién le enseñó tejer?

Mi mamá me enseñó con los clavitos y con los palillos, también ella y una tía. Tengo una tía que siempre ha tejido, que nos hacía los chalecos a nosotros y los abrigos y ahí hice chalecos, después como me costaba un poquito más, una amiga me enseñó a hacer unos chalequitos más prácticos como ponchitos y del antebrazo hacia la muñeca, le terminaba el brazo.

¿Qué es lo que más hacía?

Chalecos con punto revés, derecho y punto de arroz, y se hacer los chalecos también con manga raglan que es de la axila hacia la clavícula, lo más práctico, lo más fácil pa' mi poh.

¿Qué es lo que siente cuando teje?

Ver qué puedo hacer algo con mis manos, es crear algo y la relación que uno tiene con la madera, el palillo, con la lana que es tan abrigadora, que te saca de apuros, que es tan abrigadora, que te ayuda y uso hasta el día de hoy cintillos de lana.

En una sociedad y/o ambiente familiar machista ¿Usted cree que el tejido le ayuda?

Si porque es mi instancia, estoy yo y mi tejido, es mi momento, es un momento de intimidad. En la soledad uno teje harto también.

Lilian Rodríguez

26 de noviembre, 2018

Población Herminda de la Victoria

¿A qué edad aprendió a tejer?

Como a los 6 y 7 años con clavitos, no sé la medida, pero eran los más larguitos que habían y me llamaba la atención porque yo veía que mi mamá tejía, no era una experta pero ella trataba como una forma de ahorro y de cariño de hacernos cosas hechas por su manos, así bueno, ella hacía zapatos y ahí me iba guiando como eran los puntos. Ahí aprendí y ya después yo le ayudaba a ella porque le tejía a los nietos, a mis sobrinos. Entonces yo le hacía hasta cierta parte y ella seguía con la otra. Hubo diversas temporadas, hubo temporadas en que yo ya no tejí más a palillos y me llamaba mucho la atención el crochet y en estos últimos años a través del internet he ido aprendiendo puntos, me llaman la atención y me siento contenta cuando termino una pieza, volviendo una y otra cosa.

De repente empiezo uno y después sigo con otro y cuando lo termino voy contenta donde mi hijo y le digo mira cómo me quedó y es como un estímulo. En el periodo en que mi mamá estuvo más mal hace dos años atrás, yo me quedaba en noches cuidándola, tenía 98 años y me ponía tejer. Ahí tejí ponchos, puntas, distintos tejidos que aprovechaba en la noche para no quedarme dormida y estarla vigilando, eso también me ayudo bastante y ella se sentía contenta

cuando veía mis trabajos porque siempre ella igual quiso aprender el crochet pero no tenía la paciencia, porque hay que tener bastante concentración. Un punto que uno se equivoque y uno tiene que desarmar todo, así que eso. Pero es bonito es estimulante es darle valor a que uno puede hacer cosas de la nada, de una lanita con un fierrito con un palillito y sale un chaleco, sale un poncho, salen cosas. La creatividad es infinita, se pueden hacer muchas cosas, y aparte de eso que si uno las vende puede tener algún ingreso que en este periodo y en todos los periodos nunca es malo, todo lo contrario, así que el tejido da satisfacción al igual todas las artesanías.

Yo lo que más hago es crochet, es lo que más me gusta, encuentro que me rinde más, que es más rápido y como me gusta, voy viendo puntos en internet y me dicen no, que complicado mamá ¿cómo lo hiciste?, pero de repente hasta he cambiado la noche por día, me cunde más en la noche y ahí voy aprendiendo.

En una sociedad y/o ambiente familiar machista ¿Usted cree que el tejido le ayuda?

De partida el hecho de ver una creación te estimula, y te hace sentir que tú puedes, así como de la nada puedes crear un chaleco, así de la nada puedes crear muchas cosas más, entonces aunque haya un ambiente muy machista (...) en mi casa son machistas, tengo tres hombres, el menor es menos machista, pero los otros dos, mi marido y mi hijo mayor, uff. Pero yo les he cambiado la mentalidad en ese sentido porque ellos se sienten contentos y donde ven mi entusiasmo con mayor razón.

Es como una terapia, como que te da valor, te saca de la rutina, te ayuda y ver que uno está creando algo es estimulante y además son desafíos porque a veces son puntos difíciles y yo digo, no si lo tengo que sacar y lo veo una vez y otra vez. No es fácil. A veces son fracasos y triunfos y no es un día, a veces son semanas en que uno tiene que estar armando y desarmando, pero al final ver el resultado eso es lo estimulante y con eso te estás diciendo tú puedes.



Ilustración realizada en el taller "Toma de terreno".



Ilustración realizada en el taller "Toma de terreno".



Ilustración realizada en el taller "Toma de terreno".



Ilustración realizada en el taller "Toma de terreno".



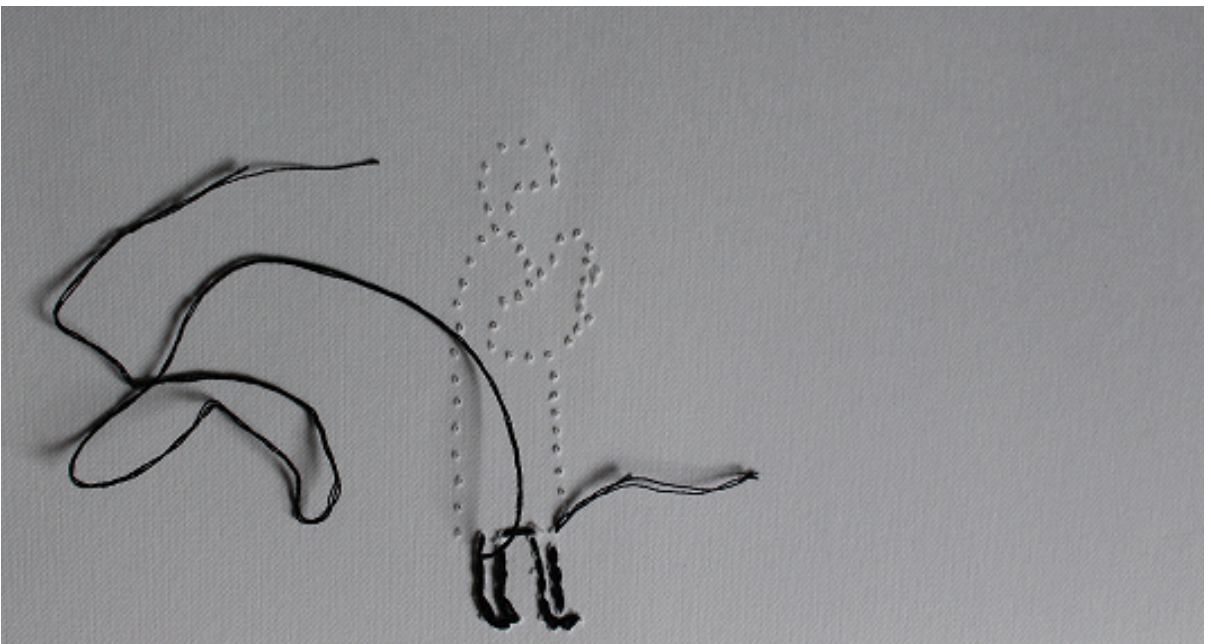
Ilustración realizada en el taller "Toma de terreno".



Ilustración realizada en el taller "Toma de terreno".



Ilustración realizada en el taller "Toma de terreno".



Reverso ilustración realizada en el taller "Toma de terreno".



Pascua Popular.



Pascua Popular.

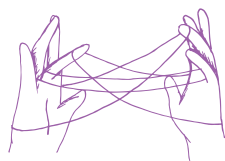


Reinaguración parque Ho Chi Minh.



Exposición ilustraciones taller "Toma de terreno" en la reinauguración del parque Ho Chi Minh.

Para el desarrollo de esta memoria se utilizó la familia tipográfica Alegreya Sans para su cuerpo tipográfico, y títulos. Para títulos de capítulos se utilizó la tipografía Jauría.





Santiago de Chile
Diciembre, 2021

