

The background is an abstract composition of warm colors: deep red, orange, and yellow. The colors are layered and separated by white, hand-stitched lines, giving it a textile or quilt-like appearance. A central white rectangular label with a slightly distressed, torn-edge effect contains the title and author information.

Proyecto para optar al título profesional de Diseñadora gráfica

ARPILLERAS: HILVÁN DE MEMORIAS

*Estudio sobre la visualidad y discurso de las arpilleras en Chile
y el caso específico del colectivo Memorarte*

Catalina Larrere Salort

Profesor guía Eduardo Castillo Espinoza / diciembre 2017
Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Chile

Proyecto para optar al título profesional de Diseñadora gráfica

ARPILLERAS: HILVÁN DE MEMORIAS

*Estudio sobre la visualidad y discurso de las arpilleras en Chile
y el caso específico del colectivo Memorarte.*

Por Catalina Larrere Salort

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer al profesor Eduardo Castillo Espinoza por guiar este proyecto, por compartir su conocimiento y brindarme sus consejos; agradecer, también, a mis compañeras de curso que paralelamente al trabajo de sus proyectos para optar al título profesional de diseño gráfico, se dieron tiempo para comentar sobre mi trabajo y recomendar autores, exposiciones y toda otra información que me fue relevante. Especialmente agradecer a mis amigas y amigos que me aconsejaron y acompañaron en este proceso, a Silvana Egas, Vicente Ibarra, Fernanda Letelier, Max Medina, Rocío Medrano, Rita Torres, Natalia Sandoval; gracias.

Reconocer también a mi familia que me ha apoyado y se ha interesado en la historia de las arpilleras; esto me hace sentir que mi trabajo es interesante y que sirve para el conocimiento de este medio de expresión. A Vicente Salort, Trinidad Larrere, Perla Salort y Martita Wörner por la corrección de textos.

Gracias al colectivo *Memorarte: Arpilleras Urbanas* por hacerme sentir parte de ellas desde un comienzo, por integrarme y abrir las puertas de sus casas y talleres, poder ver sus hermosos trabajos y viajar con ellas es algo que me hace feliz. Por darme apoyo y creer en mi, gracias compañeras.

ÍNDICE

Resumen.....	7
Introducción.....	9
Planteamiento del problema.....	10
Antecedentes generales	
Mapa conceptual.....	14
Primera parte: Fronteras de la investigación	
I. Memoria como fenómeno histórico	
I.I. Construcción individual y colectiva.....	16
I.II. Transmisión de recuerdos.....	17
I.III. Memoria colectiva en Chile.....	19
II. Arte popular	
II.I. Origen y diversidad.....	21
II.II. Diferenciación con la artesanía y otras artes.....	23
II.III. Transformación del arte popular.....	25
III. Etnografía	
III.I. Trabajo de campo etnográfico.....	28
III.II. Paradigmas de investigación social.....	29
III.III. Etnografía, diseño y artesanía.....	31
Segunda parte: Arpilleras y arpilleristas	
IV. La arpillera como crónica visual	
IV.I. Origen en Chile.....	34
IV.II. Temáticas y talleres.....	37
IV.III. Proceso de politización de la mujer.....	40
V. Arpilleras en democracia	
V.I. Reducción de la producción.....	49
V.II. Patricia Hidalgo y María Teresa Madariaga.....	50
V.III. Colectivo Memorarte: Arpilleras Urbanas.....	58
Referencia bibliográfica.....	68

Levantamiento de información

Trabajo de campo etnográfico.....	74
Principales sujetos-informantes.....	100
Línea de tiempo sincrónica.....	102

Proyecto editorial

I. Oportunidad de diseño	110
II. Foco editorial	112
III. Público objetivo	112
IV. Perfil del libro	113
V. Objetivos	113
VI. Estructura de contenidos	113
VII. Título/bajada	113
VIII. Lenguaje escrito.....	113
IX. Lenguaje visual	114
X. Puesta en común	114
XI. Financiamiento	115
Desarrollo del proyecto	116
Planificación	118
Diseño del libro: proceso y resultados	120
Conclusiones	133
Bibliografía	138
Anexos	
Fichas bibliográficas	144
Entrevistas	167

RESUMEN

El presente informe da a conocer el proyecto *Arpilleras: hilván de memorias* que buscó registrar, rescatar y ayudar al reconocimiento del trabajo de mujeres chilenas arpilleristas, que desde la dictadura militar hasta la actualidad, han cumplido un rol de cronistas visuales plasmando en telas y bordados manifestaciones socio-políticas presentes en Chile, sirviendo como denuncia y registro de la historia del país.

A través del trabajo de campo etnográfico, bajo el paradigma naturalista, se trabajó con el colectivo *Memorarte: Arpilleras Urbanas* y se conoció el quehacer de las arpilleristas Patricia Hidalgo y María Teresa Madariaga, Tesoros Humanos Vivos (2012) y mentoras del colectivo mencionado. Este proyecto abordó el conocimiento de las arpilleras, su historia y también la comprensión del trabajo colectivo de este grupo para luego rescatar la información y experiencias en un producto editorial cuya función principal es la puesta en valor del trabajo de estas mujeres y la difusión del rol de las arpilleristas, reconociendo su aporte a la memoria del país como agentes relevantes para la transmisión de recuerdos.

Conceptos claves: arpilleras - memoria - arte popular - Memorarte

INTRODUCCIÓN

Las arpilleras, coloridas piezas textiles, esconden un potente mensaje, muchas veces camuflado por la ternura de sus figuras. La curiosidad por saber sobre la creación e intención de cada pieza es el primer hilván de este proyecto que comienza a levantarse a principios de este año, 2017.

El proyecto buscó investigar el trabajo de mujeres chilenas que comenzaron a bordar arpilleras en dictadura hasta llegar al colectivo *Memorarte: Arpilleras Urbanas* que trabaja para preservar, enseñar y difundir este oficio en la actualidad. Si bien se inició desde la perspectiva académica, durante el desarrollo del trabajo se desencadenó una cercanía tal con las integrantes del colectivo que culminó en la integración de quien escribe a él.

Este acercamiento, junto con la revisión bibliográfica e indagación en otras fuentes de información, se esmeró por rescatar parte de la historia de este oficio y su actualidad, para luego poder difundir y, de tal manera, poner en valor el trabajo de mujeres arpilleras del país.

Esperando retratar cada etapa del proceso y valorar cada puntada de estas mujeres, se presenta a continuación el proyecto *Arpilleras: hilván de memorias. Estudio sobre la visualidad y discurso de las arpilleras en Chile y el caso específico del colectivo Memorarte*.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El proyecto *Arpilleras: hilván de memorias* nace bajo la inquietud de reconocer la labor de mujeres chilenas que en dictadura tuvieron el coraje para plasmar en telas y bordados las violaciones a los Derechos Humanos. Las piezas resultantes, expresiones artísticas pertenecientes al arte popular chileno, se conocen como arpilleras o tapices y tienen un alto valor histórico, político y social que es relevante rescatar. Chile se considera pionero en este oficio ya que fue donde se comenzó a usar la unión de telas a través del bordado para narrar y denunciar los hechos de la vida cotidiana. El bordado de arpilleras logró una gran capacidad de incidencia durante los primeros años de dictadura pues servía como medio de registro y difusión de lo que realmente ocurría en el país. Actualmente, sigue siendo una forma de protesta y concientización pero a pesar de esto, el trabajo de las arpilleristas es desconocido por muchas personas, existe poca documentación e investigación que esté a disposición de todo quien desee conocer este oficio. Además, la bibliografía existente se encuentra en centros de documentación y bibliotecas universitarias poco accesibles. Sumado a esto, es importante decir que los estudios más significativos se encuentran en inglés lo que segrega el conocimiento de éstas y su historia.

Por esta razón, el propósito de este proyecto es poner en valor la labor de las mujeres que tanto en la dictadura como en la actualidad han cumplido un rol de cronistas visuales creando arpilleras sobre las manifestaciones socio-políticas presentes en el país, sirviendo como piezas de denuncia y registro de la historia de Chile. Este rescate del oficio contempló un acercamiento a la historia de las arpilleras y al colectivo *Memorarte: Arpilleras Urbanas*, destacando el quehacer de las arpilleristas de Lo Hermida, Patricia Hidalgo y María Teresa Madariaga, como mentoras del colectivo mencionado. Ambas mujeres,

Tesoros Humanos Vivos, se han dedicado a enseñar el oficio y su historia, y es gracias al taller de arpilleras que realizan en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos que nace el colectivo *Memorarte: Arpilleras Urbanas*. Grupo de mujeres que trabaja por revivir la función de la arpillera como medio de denuncia y registro de la realidad y además continúa con el legado de estas dos mujeres y todas aquellas que bordaron arpilleras bajo las condiciones impuestas por la dictadura militar.

Por lo tanto, el proyecto se centra en investigar el trabajo de las arpilleristas en Chile, principalmente, a través de un trabajo de campo etnográfico bajo el paradigma naturalista que plantea que la persona que investiga lo hará a través de la observación y participación dentro del grupo estudiado. Así, se buscó comprender el rol de las mujeres arpilleristas para luego dar a conocer su aporte a la memoria del país como agentes relevantes para la transmisión de recuerdos. La manera de concretar lo dicho se realizó mediante un proyecto editorial que propone un libro cuya principal función es el rescate de la historia de las arpilleras y la difusión del trabajo del colectivo como caso de estudio específico ya que es el único grupo de arpilleristas que trabaja con la misma inspiración de los años de dictadura, denunciando en cada puntada las injusticias y desigualdades del Chile de hoy.

A continuación, se mostrará la base teórica de lo enunciado, abordando el arte popular y la memoria con sus respectivos medios de transmisión de recuerdos, y situando a las arpilleras como imágenes que perduran en el tiempo y dan a conocer parte de la historia del país. Luego se presentará parte del trabajo de campo para finalizar con el proyecto editorial y las respectivas conclusiones.



ANTECEDENTES GENERALES

Detalle de arpillera '¿Dónde están?'
Anónimo, década de 1980, Chile
Conflict Textiles Images
© <http://cain.ulster.ac.uk/conflicttextiles/>

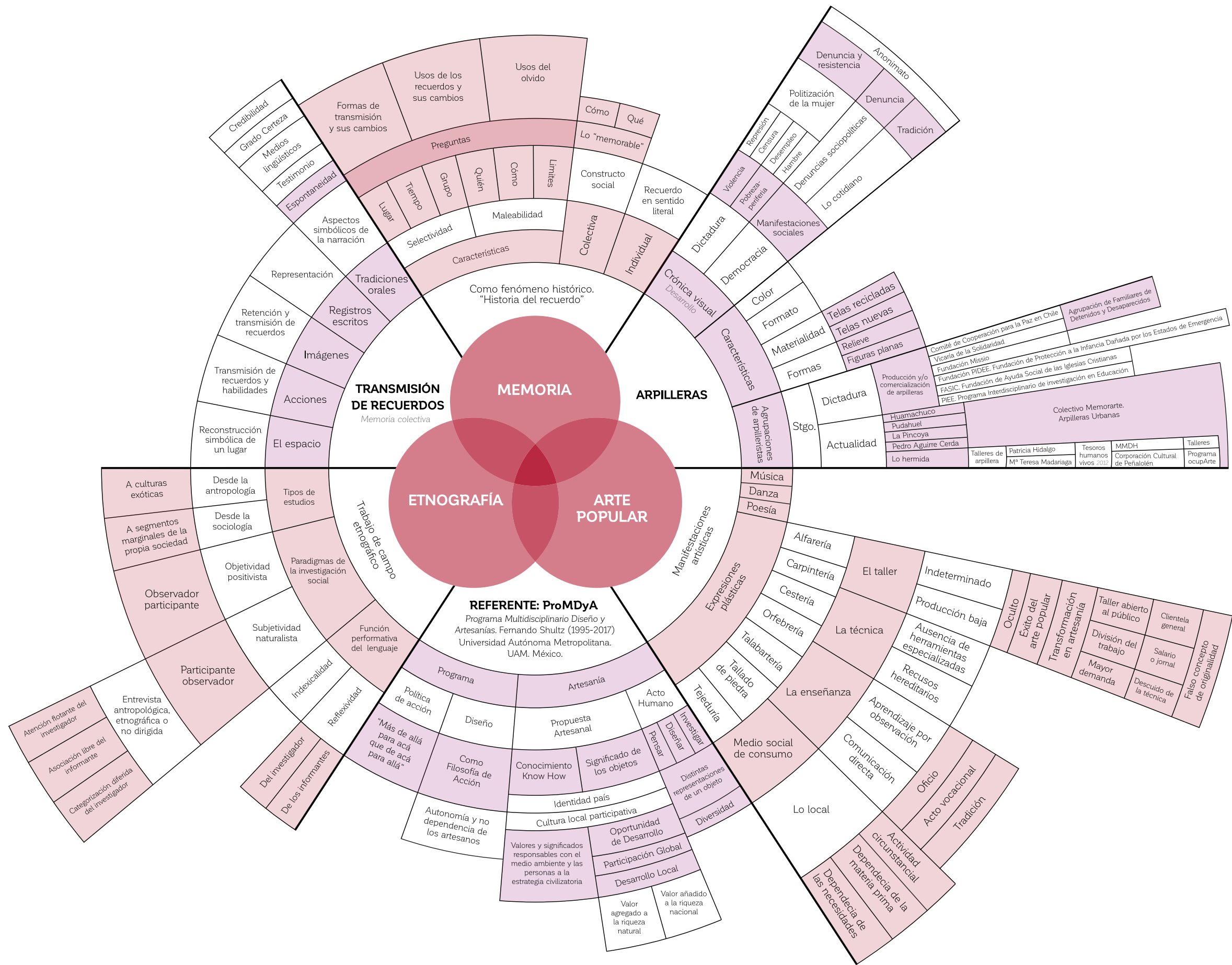
MAPA CONCEPTUAL

El proyecto *Arpilleras: hilván de memorias* se sustenta bajo tres conceptos claves: memoria, arte popular y etnografía. La relación entre éstos se vislumbra en el siguiente mapa conceptual, donde además se puede observar cada concepto con su respectiva profundización.

A modo de resumen, el proyecto aborda la **arpillera** como una expresión artística que tanto en **dictadura** como en **democracia** cumple una función de denuncia. Las arpilleras nacen en los talleres impartidos por el **Comité Pro Paz** y posteriormente por la **Vicaría de la Solidaridad**. Actualmente destaca la labor de Patricia Hidalgo y María Teresa Madariaga, **Tesoros Humanos Vivos**, quienes se han dedicado a enseñar la técnica. Gracias a esto es que un grupo de mujeres se familiariza con las arpilleras, se organiza y crea el **colectivo Memorarte: Arpilleras Urbanas**. Todo gracias al **traspaso de conocimientos** de generación en generación que caracteriza a la arpillera como arte popular.

La expresión artística del bordado de arpilleras, en su función de denuncia, es una **actividad circunstancial** pues depende de lo que está pasando y de lo que las personas quieren hacer **memorable**: ¿Qué hay bordar para que permanezca en el futuro?, Ya que las arpilleras son una **forma de transmisión de recuerdos** dentro de la categoría de **imágenes**.

¿Cómo se conocerá a las arpilleras y a sus creadoras? A través de un trabajo etnográfico bajo el paradigma naturalista que plantea la **participación y observación** para el levantamiento de información. Así se abordarán los **testimonios** de estas mujeres para poder conocer el **significado de cada arpillera** y dar cuenta del valor de estas piezas, pues no se crean por crear, sino que hay un proceso de **investigación, reflexión y diseño** detrás de cada una.



PRIMERA PARTE: FRONTERAS DE LA INVESTIGACIÓN

I. Memoria como fenómeno histórico

I.1. Construcción individual y colectiva

Para comenzar es necesario precisar qué es *memoria* y cuál es su importancia. El proyecto *Arpilleras: hilván de memorias* entenderá este concepto como lo que constituye nuestra vida y cobra sentido en el presente porque soñamos con un futuro. El poder recordar nos ayuda a revivir el plan que tenemos y llenarlo de experiencia y sentido, allí radica su importancia (Sanfuentes en Marsal, 2011: 57-58). La memoria es un vuelco al pasado que contrasta con la tendencia a privilegiar el futuro (Huyssen, 2002: 13). Esta reflexión nos invita a realizar la siguiente pregunta: ¿cómo funciona la memoria?

La memoria es la facultad que permite a la persona evocar, ya sea por voluntad propia o por casualidad, los estados por los que pasó anteriormente (Halbwachs, 1968: 57). El recuerdo, que es “una reconstrucción del pasado con la ayuda de datos tomados del presente” (71), se sitúa en un espacio y un tiempo dentro del grupo en que forma parte un individuo, es decir, cada acontecimiento sucede dentro de un contexto social-colectivo. Cada persona forma parte de distintos grupos a la vez, los amigos, la familia, los compañeros de trabajo u otros más grandes como el barrio, la ciudad, la región o el país donde vive (79).

Como se puede apreciar, hay distintos contextos en donde se desenvuelve la memoria y para organizarlos, sociólogos e investigadores de distintas disciplinas se han encargado de tipificar y explicar el fenómeno en cada nivel social. Uno de los sociólogos más influyentes en el estudio de la memoria es

el francés Maurice Halbwachs (1968); en su libro *La memoria colectiva* plantea que cada persona participa principalmente en dos tipos de memoria, individual y colectiva. El texto dice que para que una persona pueda evocar su pasado debe situarse en un contexto social y recurrir a los recuerdos de los demás para poder tener puntos de referencia que le ayuden a recordar en el presente. Es decir, para poder evocar es esencial guiarse con ideas y sucesos que le han ocurrido también a otros, es por esto que el autor plantea que la memoria colectiva envuelve a la memoria individual, recalcando que no se confunden entre ellas (54).

Halbwachs (1968) postula que la memoria individual, el recordar sólo con la ayuda de nosotros mismos, es mínima ya que somos seres sociales y aunque aparentemente estemos solos recordarnos algo, siempre estamos rodeados de la influencia de los demás. Basta con intentar recordar algo de nuestra primera infancia: será muy difícil ya que nuestras impresiones no podían basarse en nada mientras no socializábamos, por lo tanto todo parece esfumarse en la actualidad (38). Solo podremos encontrar un recuerdo si éste sigue vivo dentro del grupo social donde lo vivenciamos, además, sus miembros deberán aportar con testimonios que coincidan con nuestras memorias y deben haber bastantes puntos en común para la reconstrucción de aquel recuerdo sea exitosa. El autor plantea que si no se logra recordar, no hay que culpar a la memoria individual ni la del otro ya que “ha desaparecido una memoria colectiva mayor, que incluía a la vez la mía y la suya” (35).

Como se menciona, nuestra memoria se basa en lo que hemos vivido, visto, escuchado o leído, y estas acciones incluyen a uno u otros. ¿Con quién estaba?, ¿Quién realizó tal imagen?, ¿Quién me dijo?, ¿Quién escribió lo que leí?, Son algunas de las interrogantes que nos ayudan a entender que la memoria, la mayoría de las veces, es colectiva. Si bien hay personas que podrían cuestionar este postulado ya que hay momentos en que reflexionamos solos y generamos recuerdos individuales, estos no son solo nuestros ya que todas nuestras ideas y reflexiones son fruto de la inspiración que hemos vivido en distintos grupos, los cuales nos influyen en nuestra manera de pensar y comportarnos; como dice Halbwachs, “no somos más que un eco” (47).

I.II. Transmisión de recuerdos

En síntesis, la memoria colectiva es aquella que tiene como soporte un grupo limitado en el espacio y tiempo; y ya que cada persona se vincula con varios grupos a la vez, nos podemos hacer una idea de la multiplicidad de memorias colectivas que existen en la vida de una persona (Halbwachs, 1968: 86). Estas no tienen una frontera definida, sus marcos no se reducen a sólo fechas, nombres y fórmulas, sino que se enmarcan dentro de corrientes

de pensamientos y experiencias pasadas (Halbwachs, 1968: 66). Cada grupo mantiene viva la memoria y allí recae su fragilidad ya que basta con alejarse de un grupo para comenzar a tener dificultad para recordar vivencias que se experimentaron en él. Actualmente vivimos bajo mucho movimiento, hay poco tiempo libre que permita mantener la relación con cada grupo; es por esto que es importante considerar medios que nos ayuden a recordar lo vivido en cada uno. Según Olaya Sanfuentes (en Marsal, 2011: 59) es esencial trabajar con elementos sensibles para superar la inestabilidad y vulnerabilidad de la memoria, ejemplos de ello es poner nombres, tomar fotografías, escribir, llevar flores a un familiar fallecido al cementerio, entre muchos otros actos. Estos mantienen viva la memoria principalmente dentro de una vida, pero de igual forma, es interesante analizar cómo se transmiten recuerdos entre generaciones, que finalmente mantienen una memoria colectiva más grande, como lo es a nivel país.

La transmisión de recuerdos se realiza a través de distintos medios y el historiador británico Peter Burke (1999) en su libro *Formas de historia cultural* destaca cinco primordiales: las tradiciones orales, los escritos, las imágenes, las acciones y el espacio (70). Éstos, al ser herramientas que se utilizan en periodos más prolongados, pueden ser juzgados en cuanto a su veracidad, pues es probable que hayan sido modificados por el emisor y su punto de vista o simplemente haber mutando a través del tiempo. Pero la veracidad de estos varía en cada uno; en las tradiciones orales puede ser analizada desde los aspectos simbólicos de la narración del emisor pues cada discurso o testimonio suele ser espontáneo y su veracidad se puede medir a través de los medios lingüísticos que utiliza, analizando la seguridad de lo que enuncia, sus expresiones y tonos. En cuanto a los escritos, hay que mencionar que son representaciones de una realidad donde el escritor persuade al lector desde su punto de vista, tal como sucede en la historia. Roger Chartier (2007) en su libro *La historia o la lectura del tiempo* señala que la historia contiene una dimensión retórica y otra narrativa; éstas son abordadas en obras fundacionales publicadas entre 1971 y 1975 por Paul Veyne, Hayde White y Michel de Certeau, en las cuales se afirma que la historia es un relato que nos explica acontecimientos bajo una narración, por ende puede utilizar figuras de la retórica y la poética clásica: la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y/o la ironía (20). El uso de éstas es percibido como un obstáculo importante para la veracidad del relato entregado, por ende, pone en duda la objetividad del conocimiento generado (21-22). En cambio, las imágenes se acercan a la verdad de los hechos, pues retienen un suceso para luego darlo a conocer, como la fotografía que podría considerarse el medio más veraz, pero esta categoría reúne pinturas, grabados y otras expresiones artísticas como las arpilleras que recogen los sucesos y los interpretan desde la visualidad. Finalmente, la acción y el espacio, son medios que construyen una identidad que se hace verdad mediante la aprobación de las personas, la acción a través de rituales y ceremonias donde se imponen acciones y habilidades, y el espacio a través de una reconstrucción simbólica del lugar (Burke, 1999: 70-72).

I.III. Memoria colectiva en Chile

En los últimas décadas, la memoria colectiva de nuestro país recae principalmente en recordar las injusticias vividas bajo la dictadura militar (1973-1990), situando a Chile como un país que quiere recordar y rechaza la “amnesia estructural”. Según Peter Burke hay culturas que parecen más propensas a recordar el pasado que otras, esta diferencia tiene que ver con la relación entre el lugar y la cultura (1999: 78), sobre lo cual el autor comenta:

Con frecuencia se dice que la historia la escriben los vencedores. También podría decirse que la olvidan los vencedores. Ellos pueden permitirse olvidar, mientras que los derrotados no pueden olvidar lo que ocurrió y están condenados a cavilar sobre ello, a revivirlo y a pensar en lo diferente que habría podido ser (79).

Por lo tanto, depende de la historia del lugar su afán o no por recordar. En nuestro caso, la memoria es algo que sí se ha trabajado, desde la creación del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (2010) hasta las numerosas conmemoraciones, intervenciones y otras actividades en pos de recordar las violaciones a los Derechos Humanos en dictadura y la actualidad para que nunca más vuelvan a ocurrir.

Esas actividades y construcciones se han podido realizar gracias a medios de transmisión de recuerdos como los mencionados anteriormente, que dan a conocer lo que sucedió en dictadura. Esta información ha sido difícil de obtener ya que tras el golpe militar se evidenció la maleabilidad de la memoria. La prohibición de la circulación de medios que difundían lo que realmente pasaba en el territorio, la quema de libros y otros documentos de valiosa información, entre otras evidencias nos muestran que la memoria es frágil y fácil de manipular. Afortunadamente, durante la dictadura, surgieron diferentes expresiones literarias, artísticas y plásticas que difundían la realidad, entre ellas las arpilleras. La mayoría de estas expresiones provenían del pueblo, de las personas comunes y corrientes que relataron lo que realmente ocurría, y que hoy permiten la reconstrucción de un pasado dentro de la memoria del país. Estos medios permiten que personas que no han vivido dicho periodo puedan llevar consigo un bagaje de recuerdos históricos que si bien no son propios pues se tratan de memorias copiadas (Halbwachs, 1968: 54); éstos cumplen la principal función de la memoria anunciada al inicio de este capítulo: recordar para revivir el plan que tenemos para el futuro y no cometer los mismos errores, y en el ámbito opuesto, reproducir las buenas acciones.

Este tipo de memoria es también llamada memoria histórica, pero Halbwachs (1968) plantea que es un término incorrecto ya que la historia recopila hechos que han ocupado gran parte de la memoria de las personas, pero los acontecimientos pasados, leídos en libros y enseñados y aprendidos en colegios y escuelas son elegidos y clasificados según las reglas de cada grupo (80).

La gran diferencia de la historia y la memoria es que la historia examina a un grupo desde afuera y abarca un período amplio, en cambio, la memoria es desde adentro y no supera la duración media de la vida humana (88). Como menciona Paul Ricoeur (2004) en su texto *La memoria, la historia y el olvido*, “la memoria impuesta está equipada por una historia autorizada, la historia oficial, la historia aprendida y celebrada públicamente” (116), lo que en definitiva constituiría un abuso a la memoria pues esta se debe configurar como la matriz de la historia ya que ahí recae su importancia. En cambio, Halbwachs (1968) postula que “la historia comienza en el punto donde termina la tradición, momento en que se apaga o se descompone la memoria social” ya que mientras que un recuerdo sigue vivo dentro de un grupo es inútil fijarlo por escrito. Pero cuando se comienzan a dispersar, que es lo que sucede tras la dictadura: los grupos en pos de la defensa y promoción de los Derechos Humanos comienzan a disolverse y el único medio para salvar y conservar la memoria de estos es fijarlos mediante un escrito que permanezca en el tiempo (80).

Este creciente interés por la memoria ha sido llamado *boom de la memoria* (Huyssen, 2002) siendo abordado por distintos investigadores. Según el crítico alemán, Andreas Huyssen, responde al ritmo en que se vive actualmente, al miedo que hay hacia el futuro pues todo cambia rápidamente y no hay de dónde aferrarse. Al respecto, señala:

Las prácticas de memoria [...] expresan ciertamente la necesidad social de un anclaje en el tiempo en momentos en que la relación entre pasado, presente y futuro se está transformando más allá de lo observable como consecuencia de la revolución de la información y de la creciente compresión de tiempo y espacio (2002: 39).

Este interés hacia la memoria provocó que el marketing utilizara como estrategia de venta elementos de memoria. Debido a esto, Huyssen (2002) en su libro *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización* señala la existencia de memorias imaginarias que se generan a través del marketing y su construcción de falsos recuerdos e historias (15-16). Es por esto que el proyecto *Arpilleras: hilván de memorias* tendrá precaución en cuanto a la información que maneje, procurando trabajar con fuentes fidedignas en pos de la función productiva y benéfica de la memoria.

II. Arte popular

II.1. Origen y diversidad

Para poder entender el arte popular es primordial referirse al folklore, término creador por el británico Williams J. Thoms (1846) para nombrar a la “sabiduría tradicional de las clases inadecuadas que existen en las sociedades civilizadas” (citado en Mesa Redonda sobre Arte Popular Chileno, 1959: 25). Esta definición enuncia que hay dos niveles o estratos dentro de la sociedad, mencionando aquel menos valorado y, por oposición, insinuando la existencia de una elite. En América estos grupos son bastante desiguales, el 80% de la población corresponde a la clase popular y el porcentaje restante a la elite que es aquella que dirige y controla a los demás. Si bien la clase acomodada es la que cuenta con acceso a una educación de mejor calidad, lo que le permite alcanzar diversas y altas técnicas y conocimientos, es la clase popular la que es rica en saberes gracias a su gran acervo cultural. Como lo menciona el poeta e investigador de las tradiciones populares Tomás Lagos (1971), el folklore se trata de “lo que el pueblo sabe y lo que se sabe de él” (13). Esta sabiduría, según se señala en el libro *Arte popular chileno*, de la Mesa Redonda de los especialistas chilenos convocada por la XIX Escuela de Invierno de la Universidad de Chile (1959), va desde la salud hasta el arte y sus distintas manifestaciones como lo es la música, el teatro, la danza, las expresiones plásticas como la pintura, el tejido, la cerámica, la cestería entre otras técnicas que según lo acordado en dicha Mesa, pertenecen al arte popular.

Estas expresiones se originan desde los grupos populares, en ocasiones por el aprendizaje de técnicas y oficios introducidos por los españoles como la talabartería y otras veces nacido desde la necesidad, de una forma espontánea e instintiva con raíz prehispánica. Los artistas populares, mayormente anónimos, dan forma a expresiones formales, materiales y tradicionales del pueblo que siguen presentes únicamente gracias al espíritu conservador de las personas (Mesa Redonda sobre Arte Popular Chileno, 1959: 26). El arte popular entonces se debe reconocer por ser tradicional, es decir, ser transmitido de generación en generación, ser popular y anónimo, pues pertenece al patrimonio de la colectividad. El autor no busca fama, ni le da un valor estético intencionado a su producto ya que hay que recordar que el objeto nace desde la necesidad colectiva, por lo tanto la obra no se individualiza (26-27).

Como se menciona, la creación del arte popular responde al medio social y la demanda, pero es importante exponer que también hay otros factores que influyen en su producción. La disponibilidad y locación de la materia prima son un factor clave en la elaboración de estos productos, por ejemplo, los objetos creados con conchas marinas se realizarán en el litoral, así como las cerámicas se producirán cerca de minas de greda como en Pomaire o Quinchamalí. Ya que en Chile se pueden encontrar diversos paisajes que brindan distintas materias primas a los artistas populares, esto permite reconocer la diversidad de expresiones artísticas a lo largo de todo el país. Oreste Plath

(1959) en su participación de la Mesa Redonda, planteó que el arte popular se ubica en 6 grandes zonas: Norte Grande, Norte Chico, Núcleo Central, Concepción y la Frontera, Región de los Lagos y Región de los Canales. Dentro de estas divisiones se pueden apreciar las artes populares relacionadas con las condiciones geográficas, disponibilidad de materia prima e influencia de comunidades, por ejemplo, dentro del Norte Grande, en Tarapacá y Antofagasta, destaca la producción de tejidos, mayormente por comunidades aymaras, también santuarios en piedra volcánica, botellas con arena coloreada y cuchillos curvos; en el Norte Chico, específicamente en Atacama y Coquimbo, se aprecian los tejidos, los anillos de carozo de durazno, formas vegetales y frutales que se asemejan a la realidad, collares y otros artículos cubiertos de conchas marinas; por otro lado en el Núcleo Central, desde Aconcagua a Ñuble, se puede encontrar cestería, siendo la de Rari la más conocida; aparece también la montura, el freno, la rienda, la faja y otros artículos vinculados al huaso y su caballo; de igual forma se vislumbra la talabartería, la alfarería entre otros saberes. Un poco más al sur, desde Concepción a Cautín, Plath reconoce el lugar ideal para el etnólogo y folclorólogo ya que se aprecian rucas, recientes ubres, piezas de cuero, vasos de cuernos, telares, el altar de la machi, sus trajes y joyería, la trapelacucha y sus chahuay. En la Región de los Lagos, de Valdivia a Llanquihue, debido a la colonización de los alemanes (1846) se pueden encontrar molinos, trabajos de carpintería y todo tipo de “recuerdos” del lugar ya que la producción de arte popular se confundió con la producción industrial de “recuerdos del sur de Chile”, encontrándose ceniceros con el escudo de ciudades, tejas decoradas con la flor del Copihue, paneras con frases talladas, entre otros objetos para la venta. Finalmente, en la Región de los Canales, de Chiloé a Magallanes, se pueden observar santos tallados en madera, tejidos, canastas con fibra vegetal, trabajos de conchas marinas y otras expresiones que nacen de la necesidad de supervivencia entre islas y bosques fríos (Mesa Redonda sobre Arte Popular Chileno, 1959: 39-45).

Como se menciona, la ubicación geográfica influye tanto por la disponibilidad de materia prima como por las costumbres y creencias de cada zona, es por esto que Oreste Plath (1959) distingue grados de producción dentro del arte popular, identificando al arte araucano, arte pascuense y arte carcelario. La diferencia entre estos tiene que ver básicamente con el contexto de creación ya que las influencias del mismo se reflejan en el objeto finalizado (36-39).

El arte carcelario es el que más se vincula con el proyecto *Arpilleras: hilván de memorias*, y tiene que ver con las manualidades o expresiones individuales elaboradas principalmente con materiales sencillos y/o de segunda mano. El autor comenta al respecto: “el individuo hace hablar los materiales que sus familiares trataron con mano maestra, retoma lo que no le dio importancia en el seno del hogar. Se descubren o encuentran la personalidad. Aparece lo tradicional, lo folklórico”(38). Se vislumbran objetos hechos con miga de pan, madera, trozos de vidrios, dientes, envases de conservas y restos de otros materiales.

Otro factor que influye en la producción del arte popular, sea cual sea su clasificación, es el tiempo. Debido a que el trabajo manual toma mucha más dedicación que uno realizado con la ayuda de maquinaria o en una industria, se puede apreciar mayormente en lugares suburbanos ya que en la urbe el tiempo apremia. En las zonas rurales o poblados pequeños los principales trabajos son por temporada y generan brechas de tiempo más o menos grandes entre cada uno, en ellas es donde se realizan generalmente los trabajos del arte popular ya que hay suficiente tiempo libre y se hace necesario producir para poder mantener la economía del hogar (27). Es preciso señalar que también existen trabajos urbanos, pero nos referiremos a ellos más adelante.

Los trabajos manuales que se desarrollan en zonas rurales han subsistido hasta el día de hoy ya que se han dado a conocer mediante los medios de comunicación como la televisión y hoy en día las redes sociales; además, el aumento del turismo extranjero y la intensificación del comercio han provocado un alza en la demanda, motivando a que algunas actividades se realicen de forma ininterrumpida durante todo el año, dando lugar a la división de trabajo para poder satisfacer la gran demanda (27). Este fenómeno ha modificado el proceso mismo de producción y ha cambiado rasgos distintivos del arte popular llegando a mimetizarse con las artesanías, evento que se describirá a continuación.

II.II. Diferenciación con la artesanía y otras artes

Los términos artesanías, artesanías tradicionales, artesanías populares chilenas y el arte popular chileno suelen confundirse o usarse como sinónimos, pero es importante señalar que a pesar de que el arte popular abarca en sí, por su origen y utilidad, algunas artesanías, existen notorias diferencias (Mesa Redonda sobre Arte Popular Chileno, 1959: 28). La Mesa Redonda de los especialistas chilenos convocada por la XIX Escuela de Invierno de la Universidad de Chile (1959) definió cuatro puntos para diferenciar estos dos términos: el taller de trabajo, la técnica, la enseñanza y el medio social a que está destinado el objeto (29-30).

En cuanto al taller, aclaran que la artesanía se trabaja en un taller colectivo organizado donde existe un maestro que enseña y supervisa la producción, muchas veces en serie, de los objetos. En cambio, en el arte popular se trabaja en un taller oculto y no definido pudiendo ser éste la casa del creador u otro lugar no estable. En este taller no se suele trabajar con conocimientos profesionales ni herramientas especializadas: el artista popular produce el objeto en pequeña cantidad y como una actividad paralela a su trabajo (29).

Respecto a la técnica, en la artesanía se trabaja con la especialidad manual, es decir, en el dominio de un oficio técnico racional que genera productos en masa o en gran cantidad lo que implica la división de trabajo y la noción de salario o jornal. Por otra parte, en el arte popular la técnica se refiere a los recursos hereditarios ya que no hay herramientas específicas, todo el trabajo lo hace el obrero, desde la recolección de materia prima hasta la ejecución de la obra, por ende no hay división del trabajo ni jornal por este (29).

Otro de los puntos para diferenciar arte popular de la artesanía es la educación, en el taller de artesanías se aprende porque hay un maestro que enseña y guía el trabajo, además suelen haber ayudantes que guían cada etapa de la producción, en cambio, el arte popular se aprende por comunicación directa y observación generalmente dentro de la familia. Desde la infancia el niño y la niña acompañan a sus familiares en la recolección de materia prima, su clasificación y posterior elaboración, él y ella comienzan a elaborar objetos por necesidad, muchas veces, al inicio sin remuneración, es por esto que se habla de un acto vocacional: trabajo detallado, a mano, de larga duración y poca ganancia económica, por ende, se trata más bien de una tradición (29). La última diferencia tiene que ver con el medio social de consumo, en la artesanía tradicional se trabaja para un campo social masivo, en cambio, el medio de las artes populares es más reducido. Hay prácticas que se pueden desarrollar en diferentes lugares por la masificación de sus materias primas, por ejemplo, la talabartería se puede apreciar en toda la zona agrícola, que en Chile es extensa, lo que permite que el obrero se pueda desplazar mientras produce sus objetos funcionando sin interrupciones, respondiendo a una mayor demanda. Este ejemplo responde a una práctica dentro del arte popular que también es artesanía ya que se ha masificado, pero sigue siendo arte popular ya que sus raíces son ancestrales y responden a necesidades típicas de los habitantes del país. Por otra parte, la mayoría de las otras artes populares depende de materias primas más locales, que frenan su masificación, además éstas se caracterizan por permanecer ocultas al interior de los hogares suburbanos, por pudor y/o falta de herramientas para mostrar sus productos, actos que corresponden a la mentalidad popular: la humildad y la sencillez. A pesar de esto, muchas veces la producción de arte popular logra ser conocida y muy exitosa; es ahí donde comienza a convertirse en artesanía. Se masifica la demanda, hay que aumentar la cantidad de obreros, dividir el trabajo, dar salario, entre otras modificaciones que deben asemejarse a la organización de una industria. Este fenómeno, si bien se puede considerar positivo para la economía del hogar del artista popular, que por cierto pasa a ser un artesano asalariado, trae consecuencias negativas en cuanto a la esencia del objeto ya que se comienza a descuidar la técnica y al producir de forma masiva se crea un falso concepto de originalidad, como lo que ha ocurrido con la cerámica de Pomaire (30).

Gracias a estos cuatro puntos se puede vislumbrar una frontera, no estática, entre el arte popular y la artesanía, pero esta última no es la única técnica

artística que se suele confundir con las artes populares, también se han usado como sinónimo las artes aplicadas y el arte primitivo por tener rasgos comunes que provienen de la base de ser obras manuales. Si bien estas fronteras son más concretas y deducibles es importante dejarlas claras. Las artes aplicadas son una expresión del arte erudito que se inspira en el arte decorativo y se enseña por la academia dentro de la escuela de Artes a través de una educación racionalizada y sistemática. En palabras simples, se diferencia del arte popular por su origen, desarrollo y destino (31-32).

El arte primitivo o mejor llamado arte indígena engloba las expresiones prehispánicas y las que surgen en la actualidad dentro de pequeños núcleos indígenas que subsisten en la actualidad como los poblados en el norte de origen quechua o aymará que aún practican sus costumbres y conservan su lengua nativa o pequeños grupos mapuches que aún conservan su lengua y desarrollan tejidos o trabajos en metal de plata. Estas prácticas, a diferencia del arte popular, responden a las necesidades de cada grupo homogéneo, en estos no existen estratos socio-económicos como sucede en la sociedad en sí, por ende su producción no se vincula a sectores más populares (32).

II.III. Transformación del arte popular

El arte popular enfrenta una serie de transformaciones que responden a distintos factores que actualmente se incrementan debido al mundo globalizado en donde habitamos. Oreste Plath (1959) en el capítulo “Condiciones Actuales del Arte Popular en Chile” del libro *Arte Popular Chileno*, plantea los tipos de transformaciones que sufren las artes populares en ese entonces y lamentablemente, son muy similares a las que vivenciamos hoy. La primera causa del cambio que experimentó el arte popular es la desaparición de las personas ancianas que se llevan consigo la esencia y técnica del oficio; esto se debe a que muchas veces sus familiares no estaban interesados en aprender y mantener aquel trabajo debido a su baja remuneración o por el deseo de estudiar y/o tener una profesión. El autor habla de la economía de la vida moderna, aquella que brinda mayores ganancias económicas al producir más en menos tiempo a través del trabajo en fábrica, lo que termina disminuyendo la fuerza espiritual para el trabajo manual y generando fatiga, así, es como el obrero comienza a perder el gusto por las costumbres y a alejarse de los detalles y distracciones del cotidiano (35-36). Esta pérdida se vivió tanto en el mundo rural como en la ciudad pues las nuevas perspectivas del Estado frente al arte popular, las artesanías y otros temas se inclinaban hacia un criterio netamente económico desde mediados de los 50' y la década del 60 (Vico en Castillo, 2010).

La “economía de libre mercado” que Estados Unidos implementaba comenzaba a tener repercusión en Chile y otros países de Latinoamérica; uno de los cambios que afectó al arte popular y la artesanía fue el retroceso que tuvo la producción local pues el mercado internacional que ingresaba al país contaba con tecnología y maquinaria superior que hacía muy difícil la competencia con la industria nacional y nuestras pequeñas producciones. Otro factor que influye en el cambio del arte popular, relacionado con este ingreso a la globalización, es la masificación del turismo internacional que instaura en él una demanda mayor y distinta, los visitantes buscan lo exótico dando origen a un pseudo arte popular que se caracteriza por su producción en serie de motivos típicos, ocultando la originalidad y el valor de la obra manual. Los obreros, por su urgencia de generar dinero para poder vivir, modificaron su producción en pos de vender al turista, su principal cliente ya que en ese entonces no se valoraba, al menos desde el Estado, el trabajo del artista popular. No existían programas de protección ni fomento, no habían ferias o exposiciones oficiales para la difusión de las artes populares, lo que generaba que el artista popular se empezase a mimetizar con el comerciante (Plath, 1959: 36). Éste escenario sería rescatado por estudiantes de la Escuela de Artes Aplicadas y personas relacionadas con las Bellas Artes y otras áreas, quienes con mayor educación y herramientas debatieron este vuelco del arte popular.

El panorama era inestable, por un lado el Estado a través del Ministerio de Economía ideaba un Plan de Ayuda a las Artes Populares Tradicionales del pueblo de Chile que abordaba el tema desde una perspectiva económica mientras que la academia, especialmente la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile procuraba el valor cultural y tradicional de aquellas técnicas. Profundizando la postura de la universidad, que es a la que adhiere el proyecto *Arpilleras: hilván de memorias*, es importante destacar parte de las palabras del Decano de la Facultad de ese entonces, Carlos Pedraza, quien en 1963 señala en una carta al Ministerio de Economía:

Generalmente la asistencia técnica deriva a la mecanización de las industrias y la promoción comercial a la standarización de los productos de acuerdo con los patrones internacionales, lo cual es totalmente negativo en el caso específico de estas manualidades, pertenecientes al campo de la antropología cultural (Vico en Castillo, 2010: 332).

Este extracto visualiza a grandes rasgos la diferencia entre la academia, artistas y artesanos, y el Estado. La discrepancia frente a cómo abordar el arte popular y la artesanía se pueden apreciar en las diversas instancias de fomento y encuentro de estas artes, ejemplo de la postura de los artistas y la academia en pos del valor cultural de los trabajos es la *Feria de Artes Plásticas* realizada en el Parque Forestal, que desde su segunda versión en 1960 buscó rescatar e integrar a artistas rurales.

“Las artes populares, que siempre estuvieron ahí, ignoradas y ocultas en lo cotidiano de esta larga geografía chilena, sólo esperaban que estos amigos del arte las sacaran a la luz para ser reconocidas como tales, como nuestras. Pero por aquellos años todo esto resultaba muy extraño. La artesanía o el arte popular en un sentido amplio, no tenía lugar en la decoración de la casa chilena. Solamente algunos eruditos o intelectuales la coleccionaban. Y ello nos habla también de la dificultades que debieron vencerse para sacar adelante este sueño, venciendo las más increíble resistencias, e incluso las de los propios artesanos” (Cáceres y Reyes, 2008: 15).

Los organizadores de la *Feria de Artes Plásticas* tuvieron que ir a buscar a los rincones más escondidos del país a los artistas populares ocultos en sus hogares suburbanos, con la misión de invitarlos a exponer en la muestra y convencerlos de dejar sus casas e ir “a arriesgarse a la ciudad” (15). Esta instancia, junto a otras, ayudó a la creación y/o fortalecimiento de redes entre artistas y artesanos que han servido para la unión de éstos frente a los problemas de la actualidad.

Hoy el trabajo manual se ha visto amenazado por la máquina y el factor tiempo, cada vez son más escasos los artistas populares y artesanos. El “saber hacer” de estas personas ha tenido que abrir sus puertas a diversas tecnologías; de lo contrario, aquellos sistemas de conocimientos que se han cerrado a nuevos inventos se han disuelto y sólo quedan en nuestra memoria, libros y fotografías. Sennett (2009) menciona como ejemplo el caso de la alfarería antigua que cambió notoriamente cuando se introdujo el disco rotatorio de piedra cuya función era estirar la arcilla de manera más rápida (22-21). Esta evolución de la producción ha sido aceptada por el Estado, algunos artesanos, artistas y hasta por La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO, que describe a las artesanías como “productos producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto terminado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente” (CNCA, 2011).

Si bien esta es la descripción más aceptada es importante exponer aquella que acoge el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes que dice que la artesanía es aquella “vinculada a la acción de producir y crear un objeto o una serie de objetos y que se constituye como una actividad cuya cadena de valor contiene hitos relacionados al Patrimonio Cultural Inmaterial y Material, relacionados simbólicamente con el territorio y la construcción de identidad de la comu-

nidad en la que se insertan (sea esta a nivel local o nacional)” (CNCA, 2011). Dicha descripción recoge la importancia del significado del objeto manual, reconociendo su esencia como trabajo de un territorio y cultura específica, la cual es relevante para el proyecto presentado.

III. Etnografía

III.1. Trabajo de campo etnográfico

Según la antropóloga argentina Rosana Guber (2001), la etnografía en su triple aceptación se trata de un enfoque, un método y un texto que busca conocer y comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros a través de la interacción con ellos. Esta relación con los sujetos de estudio se logra a través del trabajo de campo donde la investigadora o investigador debe aprender las estructuras conceptuales con que la gente actúa para luego poder describir-interpretar a dicho grupo. En esta descripción-interpretación, el autor debe adoptar un enfoque etnográfico; esto significa “elaborar una representación coherente de lo que piensan y dicen los nativos, de modo que esa “descripción” no es ni el mundo de los nativos, ni cómo es el mundo para ellos, sino una conclusión interpretativa que elabora el investigador” (Jacobson, 1991: 4-7). Por ende, la etnografía resulta en una interpretación problematizada del autor acerca de algún aspecto de la “realidad de la acción humana” que se crea gracias a la información brindada por los miembros del grupo social en que se trabaja y el conocimiento teórico del que interpreta.

Dentro del trabajo de campo se pueden observar dos ámbitos con que la persona que investiga se enfrenta al momento de insertarse en el grupo de estudio. El primero tiene que ver con los instrumentos o mecanismos que imagina, practica y emplea para introducirse en la población en cuestión, y el segundo se refiere a los distintos sentidos socioculturales que exhibe en su persona. En el trabajo etnográfico, el instrumento es la investigadora o investigador, y las técnicas son los mecanismos que utiliza para acceder a la información; éstas herramientas dependen principalmente de dos variables: la primera tiene que ver con el tipo de trabajo etnográfico que se explicará a continuación, y la segunda con el paradigma bajo el que se trabaja, esta variante se desarrollará en el siguiente punto.

Existen dos tipos de trabajos etnográficos, el primero se vincula con la antropología y es el que estudia culturas exóticas como tribus o grupos indígenas. Este tipo de trabajo de campo fue fundado por Bronislaw Malinowski quien se apartó de la mera academia para poder aprender la racionalidad indígena desde la vida diaria. En este trabajo etnográfico la investigadora o investigador necesita herramientas especializadas para poder acceder al grupo de estudio y a su información, éstas buscan solucionar el tema de las distancias físicas

con las comunidades, vencer la frontera del idioma, lograr que los miembros confíen en la persona y le permitan el ingreso al grupo, entre otros aspectos esenciales para lograr un trabajo de campo desde la antropología.

El segundo tipo de trabajo etnográfico se relaciona con la sociología y se inserta dentro de segmentos marginales de la propia sociedad. El proyecto *Arpilleras: hilván de memorias* trabajará bajo esta línea debido al perfil de los sujetos de la investigación, las arpilleristas. En el trabajo de campo desde la sociología el grupo de estudio está más cerca físicamente del autor por lo tanto demanda herramientas y mecanismos menos complejos que el trabajo con culturas exóticas. En este escenario se facilita el transporte, el idioma y la aceptación desde los miembros del grupo estudiado hacia la investigadora o investigador, pues existe una interacción más natural que resulta en mayores oportunidades para la observación y participación del autor.

III.II. Paradigmas de la investigación social

Dentro de la investigación social, asociada al trabajo de campo, se pueden distinguir dos paradigmas dominantes que influyen en los tipos de mecanismos que el autor utiliza para insertarse al grupo estudiado, estos son el positivismo y el naturalismo. El positivismo plantea que la ciencia es una y que para obtener información utiliza la lógica del experimento donde la investigadora o investigador miden o cuantifican las variables para identificar relaciones, es por esto que la persona que investiga lo hace de manera neutra, aproximándose al objeto de estudio a través de la observación sin la intención de interactuar con la comunidad para no interferir en la información que ésta le pueda brindar. Dentro de sus herramientas se encuentra el uso de entrevistas dirigidas que previamente formulan preguntas cerradas pensadas para que el entrevistado responda lo justo y necesario, acercándose a respuestas objetivas. Así, la objetividad positivista plantea, que el resultado de una investigación con otra se podría comparar para que la teoría de cada una sea confirmada o falseada.

Por otro lado, está la alternativa epistemológica, el naturalismo. Éste propone la fusión de la investigadora o investigador con sus sujetos de estudio a través de la observación y participación en su cotidiano. Este método es utilizado con el fin de poder interpretar y/o comprender la cultura estudiada; y se realiza con éxito cuando la persona que investiga logra obtener información de la manera menos invasiva como lo es la observación participante y la entrevista en profundidad o no dirigida.

Estos dos paradigmas resultan en perspectivas diferentes sobre una misma realidad, por un lado, la objetividad positivista aleja a la investigadora o investigador de la comunidad, dejando como fuente de información la

observación y lo que escucha, en pos de garantizar la objetividad científica en la aprehensión del objeto de conocimiento. En cambio, en la subjetividad naturalista se plantea que todo acto cobra sentido más allá de su apariencia física, por ende se trabaja desde la interacción hasta la observación, sobre todo con la vivencia. Esta participación permite el descubrimiento del origen de fenómenos sociales dentro del grupo estudiado, además, la presencia prolongada en él permite que los datos recogidos sean más confiables ya que el autor puede comprobarlos y relacionarlos en su día a día.

El proyecto *Arpilleras: hilván de memorias* trabajará mediante el trabajo de campo naturalista, pues pretende conocer a las arpilleristas bajo una lógica no invasiva, donde las mujeres asociadas puedan desenvolverse libremente y dar a conocer lo que para ellas es importante. Se hará uso, principalmente, de la entrevista no dirigida pues se realizará durante cada participación en el colectivo. La asistencia a talleres, reuniones semanales, el acompañamiento y viaje de un mes a Europa pretenden ser instancias de conocimiento y generación de vínculos personales.

Esta interacción prolongada se enriquecerá gracias al vehículo por excelencia de reproducción de la sociedad para los etnométodólogos, el lenguaje, pues al integrarse en la comunidad existe una comunicación más fluida y a través de ella los miembros del grupo estudiado dan información sobre su contexto; esto se debe a la función performativa del lenguaje, en especial a dos de sus propiedades, la indexicalidad y la reflexividad. La indexicalidad es la “capacidad comunicativa de un grupo de personas en virtud de presuponer la existencia de significados comunes, de su saber socialmente compartido, del origen de los significados y su complexión en la comunicación” (Guber, 2001). Es decir, se trata de las circunstancias que rodean a una palabra, que al cambiar modifican el significado de la palabra. Existen muchas expresiones indexales como “eso”, “acá”, “le”, entre otras que se denominan “deícticos” y se utilizan para indicar personas, tiempo o lugar de manera inherente al contexto donde se utilizan ya que el significado de estas expresiones cambia según el lugar donde se usan, es por esto que la presencia de la investigadora o investigador en el campo permite conocer el real significado de las cosas dentro del grupo determinado.

La segunda propiedad del lenguaje que permite conocer a las personas a través de su oralidad es la reflexividad. Esta es la capacidad de todas las personas para crear la realidad social en que viven. A través de nuestros propios pensamientos y acciones creamos nuestro día a día pero no somos conscientes del carácter reflexivo de nuestras acciones. Acerca de ello, Rosana Guber señala:

Las descripciones y afirmaciones sobre la realidad no sólo informan sobre ella, la constituyen. Esto significa que el código no es informativo ni externo a la situación sino que es eminentemente práctico y constitutivo. El conocimiento de sentido común no sólo

pinta a una sociedad real para sus miembros, a la vez que opera como una profecía autocumplida; las características de la sociedad real son producidas por la conformidad motivada de las personas que la han descrito. Es cierto que los miembros no son conscientes del carácter reflexivo de sus acciones pero en la medida que actúan y hablan producen su mundo y la racionalidad de lo que hacen (2001: s/p).

Aquellas personas que trabajan etnográficamente deben controlar su propia reflexividad para nutrirse de la de los sujetos de estudio pues “la reflexividad de la población opera en su vida cotidiana y es, en definitiva, el objeto de conocimiento del investigador” (2001: s/p).

IIII.III. Etnografía, diseño y artesanía

El trabajo etnográfico se puede emplear desde distintas áreas de conocimiento; en cuanto al diseño, el proyecto presentado toma como referente el trabajo del diseñador chileno Fernando Shultz en México, donde formó el Programa Multidisciplinario de Diseño y Artesanías (ProMDyA), el cual, a través del trabajo de campo, estudia a comunidades de artesanos pertenecientes a dicho país, dando énfasis en conocer la producción de artesanías de sus miembros. El trabajo de Shultz busca dar a conocer a toda la población mexicana que “el artesano es una representante de una cultura que no se anula al ser parte de la globalidad” (2014: 18) rescatando sus trabajos y asesorando para lograr la rentabilidad de aquellos quehaceres.

ProMDyA corresponde a un programa impartido en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) que cuenta con estudiantes de diseño interesados en la cultura popular de su país y su revalorización. El programa trabaja bajo la política de acción “más de allá para acá que de acá para allá” donde la persona que se incorpora en la comunidad va a absorber el conocimiento de sus miembros y no a imponer lo que él sabe sobre ellos.

Fernando Shultz, en una de sus conferencias (2013) plantea que el artesano y toda persona actúa bajo la Política, con p mayúscula, que es la que se refiere al poder del ser humano que le permite pensar y decidir, sí o no. Por lo tanto, cada objeto creado por los artesanos responde a una reflexión, a un acto humano que incluye las acciones de investigar, diseñar y pensar. Por lo tanto, el trabajo resultado de cada artesano muestra su manera de entender su entorno, pues se trata de una representación propia a través de la creación de un objeto.

Para el diseñador, los pueblos indígenas y la cultura popular son esperanza dentro de la sociedad que ha sido obligada a pensar bajo un modelo de pensamiento instaurado en Sudamérica mediante fuertes dictaduras. Shultz cita a Galeano (1995) para mostrar que es algo que se nos ha advertido hace años, “nunca el mundo ha sido tan desigual en las oportunidades que brinda pero tampoco ha sido nunca tan igualador en las ideas y las costumbre que impone”. Esta igualación obligatoria que actúa contra la diversidad cultural del mundo impone una neutralidad en las personas y el trabajo de ProMDyA es rescatar a aquellas que han sobrevivido a esta homogeneización (2013).

El programa (ProMDyA) pone énfasis en el conocimiento *know how* de los artesanos y en el significado de los diversos objetos creados. Además, propone integrar el trabajo artesanal al desarrollo económico y participación global de México para así instaurar una identidad país en relación a la artesanía y demostrar que una cultura local participativa sí puede generar ingresos en conjunto con la industria. Shultz cree factible incluir la artesanía en el desarrollo del país pues cumple con tres ventajas: valor agregado a la riqueza natural, valor añadido a la riqueza nacional y valores y significados responsables con el medio ambiente y las personas (Shultz, 2013).

En pos de lograr dicho objetivo, el diseñador plantea apropiarse de la palabra emprendimiento, trabajarla con una postura social y crítica para hacer cosas diferentes a las que están establecidas. Busca lograr la autonomía de los artesanos y sus estudiantes; así a través del trabajo etnográfico los estudiantes enseñan sobre economía y estrategias de producción, y a la vez, ellos se nutren de los conocimientos de los artesanos.

SEGUNDA PARTE: ARPILLERAS Y ARPILLERISTAS

iv. La arpillera como crónica visual

iv.i. Origen en Chile

El inicio de las arpilleras en el país es un tema que no ha sido consensuado ya que el término sirve para referirse a dos técnicas realizadas sobre un mismo material: la arpillera. Además, el significado etimológico de la palabra se refiere a la tela rústica que se usa para cubrir cosas, elaborar sacos para verduras y otros víveres, entre otras funciones. Esto contribuye a la confusión de las personas que conoce una u otra técnica: la primera se refiere al bordado con lana sobre arpillera y la segunda es aquella que utiliza retazos de género unidos a través del bordado simple sobre esta tela.

Hay personas que sitúan el origen de la arpillera, de ambas técnicas, en 1958 cuando Violeta Parra comienza a dibujar con lana sobre arpillera de yute (Sánchez, Rojas, Aguirre, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2012: 9). La artista fue quien denominó a sus obras “arpilleras” y es considerada como la primera persona que saca el bordado de lo decorativo y comienza a bordar temáticas folklóricas y de denuncia, siendo las piezas “Contra la guerra” y “La rebelión de los campesiones” ejemplo de esto (comunicación personal con Erika Silva, 22-04-2017).

Sin embargo, hay quienes resaltan el trabajo de las bordadoras de Isla Negra. Estas mujeres, a principios de la década del 60, se iniciaron en el dibujo con lana sobre arpillera o tela de saco harinero -lanigrafía- bordando temáticas bucólicas y sobre la vida de los marinos. Estos bordados, hasta el día de hoy, han sido un sustento económico para el hogar de sus creadoras (Comissão de

Anistia, 2012: 6) resultando en un trabajo con una perspectiva comercial, muy diferente a la técnica nacida en dictadura que abordará este proyecto: la unión de telas a través del bordado, técnica que toma el nombre de “arpillera” por la base que utilizó en sus inicios, tratándose así, de un concepto de extensión. Por lo tanto, el proyecto *Arpilleras: hilván de memorias* considerará el trabajo textil de Violeta Parra como el primer indicio de la técnica que surgiría a principios de la dictadura militar. A continuación se expondrán de manera cronológica los hechos que se vinculan con el origen de estas arpilleras.

Tras el golpe de Estado en septiembre de 1973 se impuso una serie de normas y prohibiciones marcadas por el estado de sitio y la suspensión de las garantías constitucionales provocando que miles de chilenos y vecindados fueran perseguidos (Albornoz en Corporación Cultural de Peñalolén, 2016: 7).

Frente a esta situación, varias iglesias presentes en Chile (Católica, Ortodoxa, Metodista y Pentecostal, entre otras evangélicas, y la Comunidad Judía) respondieron al horror dictatorial creando, el 6 de octubre de 1973, el Comité de Cooperación para la Paz en Chile, también conocido como Comité Pro Paz. Esta organización tuvo injerencia a nivel nacional llegando a tener más de veinte oficinas a lo largo del país, lo cual favoreció a muchas personas que acudían a ellas en busca de ayuda jurídica, económica y/o psicológica. Dentro de las labores del Comité Pro Paz se encuentra la gestión y financiación de talleres laborales y/o artesanales cuyo objetivo fue entregar herramientas para paliar las penurias resultantes del desempleo o la ausencia de quien habitualmente proveía el sustento económico familiar. Además promovió iniciativas comunitarias como los comedores infantiles y las bolsas de trabajo para cesantes, junto con talleres de ayuda psicológica y emocional (Albornoz en Corporación Cultural de Peñalolén, 2016).

En cuanto al primer taller de arpilleras, hay información que se contradice, por un lado se habla de un primer taller realizado en la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, organismo que nació tras el Golpe y fue apoyado por el Comité Pro Paz (Sánchez, Rojas, Aguirre, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2012: 10). Por otro lado, según señalan los testimonios recogidos por la escritora chilena-estadounidense Marjorie Agosín (1996) en su libro *Tapestries of Hope, Threads of Love – the Arpillera Movement in Chile 1974-1994*, el primer taller se realizó en marzo del año 1974 gracias a la gestión del Comité Pro Paz que contactó a la artista Valentina Bonne para que realizará un proyecto de trabajo artesanal con mujeres familiares de detenidos desaparecidos. Debido a que esta afirmación se sustenta en el testimonio de Valentina Bonne dispuesto en la publicación de Agosín, será la versión en la que se profundizará.

La artista señala que el ambiente del taller era inestable pues las asistentes no podían concentrarse debido a su angustia, por lo que tuvo que idear alguna técnica que ayudase a liberar la emoción; de algún modo, servir como

catarsis para sus alumnas (en Agosín, 1996: 114). La iniciativa, que tuvo lugar en un patio interno del Comité (no indica un lugar exacto), comenzó como un taller de bordado, donde las mujeres traducían sus historias en imágenes pero resultaba un técnica lenta, además, el estado de las asistentes hacía que se retrasaran los resultados del bordado. Es por esto que Bonne buscó otra técnica, más eficaz y rápida para que las participantes pudiesen ver resultados y continuar en el taller. Acerca de ello, la artista señala:

Sin saber cómo continuar, caminaba, miraba, pensaba, y finalmente mi atención fue atraída por una Mola panameña, un tipo de tapiz indígena. Recordé también una moda extranjera muy en boga en ese momento: “patchwork”. Yo estaba muy feliz con mi solución. Al día siguiente comenzamos a recoger piezas de tela, nuevas y usadas, hilos e hilados, y con todo el material junto, nos reunimos muy rápidamente en nuestros temas y los tapices. Las historias permanecieron como un verdadero testimonio en una o varias piezas de tela. Era dramático ver cómo lloraban las mujeres mientras cosían sus historias, pero también era muy enriquecedor ver cómo de alguna manera el trabajo también proporcionaba felicidad, proporcionaba alivio, felicidad de ver que eran capaces de crear su propio testimonio, alivio. Simplemente por estar con otros, hablar juntos, coser, ser capaz de demostrar que a través de ese registro visual otros conocerían su historia (Agosín, 1996: 114-115).

Las primeras arpilleras eran hechas con figuras planas de colores opacos, sin vida. “Sus primeras casas eran todas similares y hechas de tela gris. Ellas mismas decían que nunca pensaron que alguien compraría lo que hacían: eran feas y a nadie le interesaría la vida de la gente pobre” (Agosín, 1996: 21-22). Sin embargo, a medida que el taller crecía, sus integrantes comenzaban a aprender a observar cuidadosamente lo que sucedía en su alrededor, para luego transformar lo que veían y sentían en imágenes.

Una de las integrantes de los primeros talleres relata: “me fijé en todo muy de cerca. Creo que aprendí a ver” (22). A este aprendizaje se suma el dominio de la técnica, que fue un desafío para muchas asistentes, una de ellas comenta: “Las primeras arpilleras fueron muy difíciles de hacer. Eran tan difícil, ese punto de manta que cosíamos. Era el mismo punto que usamos ahora para hacer los bordes. Luego nos enseñaron el punto cruz y eso fue mucho más fácil” (22).

Debido a que las asistentes comenzaban a adquirir la capacidad de observación y a dominar la técnica de la arpillera, el modo de participación en los talleres fue cambiando con el tiempo. En sus inicios, los talleres contaban con una maestra que enseñaba y guiaba la técnica pero luego esta orientación no era tan necesaria pues la que dominaba mejor la técnica le enseñaba a la que recién se unía al grupo o a la que le costaba un poco más, así todas se

ayudaban y los talleres comenzaron a volverse más autónomos, sin perder la relación con la organización que los financiaba y ayudaba en la venta de las arpilleras.

De esta forma se crearon las primeras arpilleras que al poco tiempo comenzaron a llamar la atención de periodistas y visitantes extranjeros que las compraban y llevaban a su país de origen, trasladando en ellas distintas historias. La venta de éstas provocó que el taller de arpilleras se comenzara a replicar en distintas ciudades del país pues las piezas resultantes eran muy llamativas y se vendían en un corto periodo, lo que motivaba a sus creadoras ya que la pobreza era dura y en su condición de mujer las oportunidades laborales eran mínimas.

IV.II. Temáticas y talleres

Lo llamativo de las arpilleras era lo que retrataban. Como señala Marjorie Agosín, las integrantes de estos talleres eran “mujeres comunes que vivieron aterrorizadas y en extrema pobreza y que se atrevieron a poner en evidencia la maldad clandestina de la dictadura militar”. Esta visibilización resultó en “una de las formas más originales de protesta popular en Latinoamérica –las arpilleras– tapices hechos de trozos de tela que narran, a través de la tela misma, la vida bajo dictadura de Pinochet” (1996: 1-2).

Las arpilleras respondieron principalmente a dos temáticas: la violencia y la pobreza. Por un lado plasmaron la violencia ejercida por la dictadura militar que se refleja en la represión y la censura, y por otro, bordaron temáticas relacionadas con la pobreza que se vive en las poblaciones de la periferia donde se acrecienta la cesantía y se agrava el problema de alimentación. Se crearon arpilleras que muestran el cierre de fábricas, las caminatas de los hombres en busca de trabajo, las ollas comunes y los comedores infantiles. En cuanto a la crueldad de la dictadura se pueden encontrar muchas arpilleras que plasman parte de los acontecimientos vividos en el periodo: la desaparición y/o fusilamiento de familiares, las torturas vividas en centros clandestinos, la esperanza de encontrar a sus seres queridos, protestas, entre otros sucesos. Además se pueden encontrar piezas que bordaban la esperanza del reencuentro con sus familiares detenidos desaparecidos (Agosín, 1996; Sánchez, Rojas, Aguirre y MMDH, 2012 y Corporación Cultural de Peñalolén, 2016).

Muchas piezas eran una terapia para sus creadoras, para Irma, arpillerista cuyo testimonio recogió Agosín (1996), sus trabajos eran una herramienta para no desmoronarse en la búsqueda de su hijo:

No voy a llorar cuando pregunte por mi hijo “Tu hijo no está aquí”. Entonces no voy a llorar, y me voy con un gran nudo en la garganta. Recordar es muy doloroso. Hace años que me voy con esta herida abierta. La primera arpillera que hice recuerdo como si fuera ayer. Recuerdo que hice una mujer joven, embarazada de mi hijo, y luego un largo camino lleno de alambre de púas y una nube negra (16).

Para otras arpilleristas era la instancia de denunciar lo que muchas veces tenían que callar. Violeta Morales, una de las mayores del taller y hermana de un desaparecido, dijo: “Hice mi arpillera porque tengo un doble crimen que denunciar: el secuestro de mi hijo y el de mi hermano. Me uní al taller para seguir luchando y para que la verdad pueda conocerse porque mis heridas siguen abiertas” (Agosín, 1996: 14).

Esta difusión de contenidos políticos “prohibidos” y la labor del Comité Pro Paz en general, no era bien vista por quien gobernaba el país, la Junta Militar, por lo que se ordenó la disolución del Comité. Frente a esto, el Cardenal Raúl Silva Henríquez, Arzobispo de Santiago, crea una nueva institución (1976) para continuar con las mismas labores, pero ésta vez sería bajo el auspicio exclusivo de la Iglesia Católica por lo tanto regiría bajo las leyes del Derecho Canónico y no podría ser disuelta por Pinochet. El nombre de esta nueva organización sería Vicaría de la Solidaridad, institución que acogió a gran parte de los familiares de los detenidos desaparecidos del país, y en general, a las víctimas de los atropellos de los Derechos Humanos y a sus familiares (Agosín, 1996: 8).



▲
Arpilleras sin título, autor ni año. Imágenes correspondientes al Archivo Iconográfico Vicaría de la Solidaridad. Colección Fundación Documentación y Archivo Vicaría de la Solidaridad.

Los talleres de arpilleras continuaron funcionando a cargo de la Vicaría de la Solidaridad, además surgieron otros talleres en diferentes fundaciones y organizaciones como lo fue el “Taller Recoleta”, bajo el alero de la Fundación Missio desde 1977 hasta 1990 (Comissão de Anistia, 2012: 14), los talleres de arpilleras gestionados por la Fundación de Protección a la Infancia Dañada por los Estados de Emergencia (PIDEE) realizados en Talca y Linares o aquellos realizados en la Fundación de Ayuda Social de las Iglesias Cristianas (FASIC). Es importante también señalar la función del Programa Interdisciplinario de Investigación en Educación (PIIE) que funcionaba como un intermediario entre los talleres y posibles compradores (Sánchez, Rojas, Aguirre y MMDH, 2012: 11).

A pesar de que fueron varias organizaciones quienes trabajaron con arpilleras, este proyecto pondrá énfasis en los talleres realizados desde la Vicaría de la Solidaridad ya que fue la institución que continuó con los talleres creados en el Comité Pro Paz donde Patricia Hidalgo y María Teresa Madariaga, sujetos relevantes en la investigación, descubrieron la técnica. Así fue como llegaron a la Vicaría y comenzaron a trabajar en conjunto (Corporación Cultural de Peñalolén, 2016).

La Vicaría fue la institución que impartió más talleres a lo largo de Chile, principalmente en Santiago y Concepción, también se encargaba de vender las piezas realizadas y entregar las ganancias a sus creadoras. Estos talleres se organizaban con la delegación de responsabilidades, contaban con una tesorera que se encargaba de distribuir las ganancias, una revisora que evaluaba la calidad de cada arpillera fijándose en sus terminaciones y en que su contenido fuese real y significativo, y finalmente había una encargada de llevar las piezas seleccionadas a la Vicaría o a los lugares de venta y/o distribución (Moya, 1982: 4). Prueba de este sistema de organización es el testimonio de María, asistente a los talleres:

En los talleres nunca vi ningún tipo de sistema jerárquico. No había monitores ni directores que dieran instrucciones. El grupo eligió los temas para trabajar [...] se ofrecieron a ayudarse mutuamente y a menudo hacían sugerencias sobre colores [...] aquí en el taller contamos chistes, reímos, lloramos y nos consolamos [...] aquí no hay diferencias de clase, somos una verdadera familia (Agosín, 1996: 27).

Según relata Agosín (1996) cada taller fijaba una fecha por mes para la entrega de arpilleras terminadas, éstas eran pasadas a la tesorera quien las llevaba a la Vicaría para venderlas (21). Las ganancias dependían de la cantidad de dinero disponible y la cantidad de arpilleras que se entregaban, pero en general cada mujer hacía cuatro piezas al mes, es decir, una por semana. Cada integrante del taller donaba el 5 o 10 por ciento de la venta de sus arpilleras a un fondo común que se utilizaba para la compra de materiales o para ayudar a compañeras que no lograban vender sus arpilleras, pues si la Vicaría no

aprobaba la arpillera, no se vendía y se le devolvía a su dueña (Moya, 1982: 4). El precio de cada arpillera dependía de su tamaño y de la complejidad del trabajo manual, entre la bibliografía relativa al tema no se habla mucho del monto ni la distribución de las ganancias, pero el libro brasileño *Arpilleras da resistência política chilena* (2011) da a conocer que Jacquie Monty, mujer ligada al trabajo social, compró tres arpilleras, cada una por £ 12.50, que en ese entonces equivalían a \$1.200 aproximadamente.

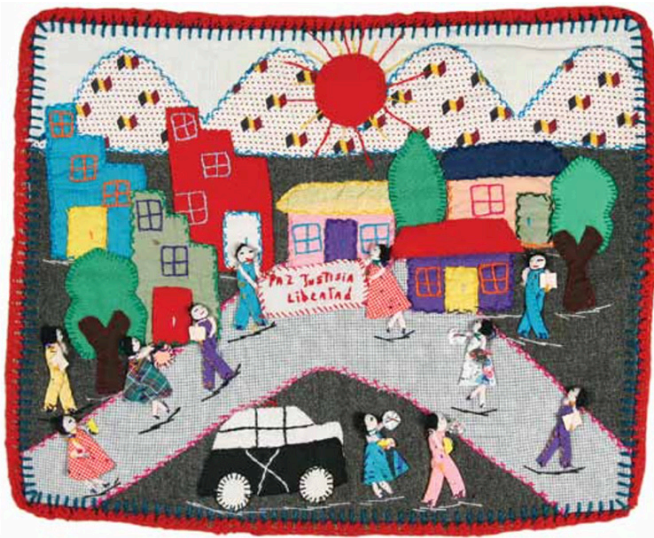
Las ganancias por cada arpillera se entregaban a sus creadoras pero varias mujeres acusan el no recibo de dinero, o sólo un porcentaje del total. Erika Silva, actual arpillerista integrante del colectivo *Memorarte: Arpilleras Urbanas* del cual se hablará en la segunda parte de esta revisión de antecedentes, comenta:

Ellas (arpilleristas que bordaban para subsistir) bordaban hasta las tantas haciendo piezas y se las podían tirar pa' atrás, podían no gustarle a quien las compraba y eran súper mal pagadas y generalmente la Vicaría cobraba, las vendía bien caras y a ellas les pagaban muy poco, y eso también existe, o sea, eso es parte de la historia (comunicación personal, 22-04-2017).

Esta información es corroborada por Vibia Sotomayor, arpillerista durante la dictadura, que comenta “pero también abusaron de nosotras las arpilleristas, los intermediarios lucrando y haciendose el gran negocio, muchas veces nunca recibimos un peso” (comentario de Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/MuseodelaMemoriaChile/posts/10154548951759671> [fecha última consulta: 14-11-2017]).

En cuanto a los materiales, la mayor parte era suministrado por la Vicaría de la Solidaridad que los reunía a través de pedidos dentro de Chile y en el extranjero. La entrega de éstos se hacía luego de la venta de las arpilleras anteriormente cedidas a la Vicaría, y la cantidad y calidad de tela variaba según la buena suerte o escasez (Agosín, 1996: 20). Debido a la falta de material, las arpilleras compartían un formato similar pues el tamaño común estuvo determinado por la dimensión del saco de arpillera, que una vez usado era limpiado y dividido en 6 partes para ser soporte de estas obras (Comissão de Anistia, 2012: 6). Sobre esta base, que continúa en la actualidad por comodidad y costumbre, se comenzaba a crear la imagen con trozos de telas, en un comienzo, reutilizando cosas que las integrantes tenían en sus casas: ropa, bolsos y otros artículos; éstos eran descosidos, lavados y planchados, y para el forro de atrás de las arpilleras utilizaban sacos de harina (Corporación Cultural de Peñalolén, 2012: 56). Algunas mujeres reutilizaban prendas de vestir de sus familiares detenidos desaparecidos, simbolizando continuar con ellos, o de algún modo brindando la esperanza del reencuentro. Ejemplo de esto es la arpillera titulada “Paz, justicia, libertad” creada a finales de la década de 1970 que contiene retazos de pantalones grises y de una camisa de tela

cuadrículada de un desaparecido, aportando una poderosa carga emotiva (Comissão de Anistia, 2012: 21).



▲
Arpillera 'Paz, justicia, libertad'. Anónima. Chile, finales de los 70. Colección de Alba Sanfeliú, España. Fotografía por Colin Peck en libro Comissão de Anistia, 2012: 21.

Otra característica ligada a la materialidad de las arpilleras, es el uso del relieve y la interacción que se propone con la obra. Muchas arpilleristas confeccionaban personajes con volumen bordando pequeñas poleras, pantalones o vestidos, realizando cadeneta para las piernas y pelotas de plumavit o esferas de retazos de telas cubiertas con género para las cabezas, todo era hecho a mano (Corporación Cultural de Peñalolén, 2016: 42). Solían agregarse elementos tridimensionales para representar distintos objetos: ramitas para simular leña, fósforos para imitar los palos que utilizaba la policía para golpear a la gente, papel aluminio para los cascos metálicos, entre otros. Otra invención fue colocar un bolsillo al reverso del trabajo para guardar un mensaje escrito a mano sobre papel, generalmente contaba la historia de la arpillera, a veces se podía conocer sobre la autora a través de su firma, pero no era algo muy común pues la mayoría funcionaba bajo el anonimato. En cuanto a la interacción, se bordaron arpilleras que contenían puertas y ventanas que se abrían para descubrir otro contenido, obligando al espectador a acercarse y averiguar los elementos del interior de aquella escena (Moya, 1982: 3).

Estos trabajos textiles se podían encontrar a lo largo de Chile pues habían talleres en distintas ciudades, pero el proyecto *Arpilleras: hilván de memorias* trabajará con aquellos desarrollados en la Región Metropolitana, éstos “se encontraban diseminados en los sótanos de las iglesias de distintos barrios

de las villas miserias” (Agosín, 1996: 14). Eliana Moya (1982) destaca los talleres de las poblaciones La Pincoya, La Faena, Lo Hermida o Villa O’Higgins (3). En estos lugares, y otras comunas, se reunían para terminar las arpilleras, compartir experiencias y transparentar los asuntos financieros, pues no siempre se utilizaban para el completo desarrollo de una pieza, las asistentes solían avanzar en su propio hogar. Patricia Hidalgo, reconocida arpillerista de la cual me referiré en detalle en el punto v.ii. (ver página 50), comenta:

Las arpilleras las entregábamos en el taller. En la Capilla San Carlos prestaban el espacio. Nos reuníamos una vez a la semana. Cada uno llevaba lo que había podido hacer en su casa. Conversábamos, veíamos qué tema había hecho cada una y cuáles otros se podían hacer. En cada taller había una o dos personas encargadas: el equipo –así se les decía (Corporación Cultural de Peñalolén, 2016: 24).

Dentro de las integrantes de los talleres es importante señalar que un 80 por ciento de los arpilleristas provenían de familias pobres de la clase obrera, con maridos desempleados o desaparecidos, y un 20 por ciento eran de clase media alta que se habían incorporado al taller debido a la desaparición de sus hijos o porque se identificaban con el sufrimiento de los que habían perdido integrantes de su familia (Agosín, 1996: 17). Sin embargo, estas mujeres se unieron en el trabajo apoyándose mutuamente sin importar la procedencia de cada una. Surgieron muchas amistades a través del trabajo colaborativo, además, cada sesión en el taller o el casa de alguna arpillerista sirvió como terapia para aquellas más afectadas emocionalmente (Corporación Cultural de Peñalolén, 2016; Agosín, 1996; Tres Marías y una Rosa; 2017), llegando a reunirse 20 mujeres en cada taller (Moya, 1982: 3).



▲

Arriba: 'Los 4 generales se toman el poder'. Anónima. Chile, sin año. 38,4 x 49 cm. Fotografía de Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Abajo: 'La cueca sola'. Anónima. Chile, sin año. 40,5 x 56,7 cm. Fotografía de Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.



▲
Arriba: 'Los precios está por las nubes'. Anónima. Chile, sin año. 38,9 x 52,8 cm. Fotografía de Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.
Abajo: 'Aquí se tortura'. Anónima. Chile, 1978. 69 x 61 cm. Fotografía de Conflict textiles.

El apoyo entre ellas les dio coraje para poder denunciar lo que más temían, bordaron las acciones de los militares, el sufrimiento de la pobreza y la pérdida de un ser querido. Este contenido comenzó a circular en el país pero sobre todo en el extranjero, ya que en Chile prácticamente eran invisibles por el temor de la ciudadanía a exhibir y/o portar material contra la dictadura. Según se señala en el artículo *Las arpilleras: cultura chilena de la resistencia* (Moya, 1982), pocos fueron los lugares que se atrevieron a mostrar arpilleras, tal es el caso de la Galería de Paulina Waugh y del Taller 666. A esta difusión se suma la obra de teatro *Tres Marías y una Rosa* del sociólogo chileno David Benavente que retrata la vida de cuatro mujeres en su taller de arpilleras dentro de una población de Santiago, destacando la necesidad de alimentar a los hijos, la falta de trabajo, la violencia del hombre a la mujer y el activismo de uno de los esposos (4). Según Patricia Hidalgo, la obra fue inspirada en Lo Hermida (comunicación personal, 07-07-2017).

Esta obra de teatro fue muy exitosa y después de realizar una serie de funciones que difundían la labor de las arpilleristas, se hizo pública una carta del director de la Central Nacional de Informaciones (CNI), el general Odlanier Mena, dirigida al Ministro de Interior, Sergio Fernández (Agosto, 1979). La misma autora del artículo comenta la carta:

Muestra gran preocupación por el éxito de la obra teatral, reconoce su profunda identificación con los sucesos cotidianos como así mismo su indiscutible calidad artística, y a continuación lamenta que ya sea demasiado tarde para tomar cualquier medida represiva contra el autor o los participantes.

Tal medida, dice la circular, sólo provocaría una reacción negativa interna e internacional. Propone, sin embargo, contrarrestar este avance cultural financiando proyectos de naturaleza nacionalista que destaquen valores tradicionales. Finalmente propone tomar medidas contra las organizaciones que directa o indirectamente contribuyan al desarrollo de este tipo de grupos artísticos.

Pero ya todos sabemos que hay expresiones que no pueden borrarse ni con decretos (Moya, 1982: 4).

Esta carta evidencia el rechazo de la dictadura frente a esta expresión textil y muchas otras que denunciaban lo que sucedía en el país. Varias arpilleras llegaron a manos de militares y comenzaron a ser investigadas y catalogadas como tapices difamatorios que difundían contenido antichileno. Se ordenó perseguir a quienes hubiesen creado arpilleras, además de eliminar las piezas. El caso de Chinda Pérez es un ejemplo de esta persecución, se trata del inicio de una investigación sobre los “tapetes difamantes” dictada por el Ministro de la Corte Suprema de Justicia de ese entonces (1979-1989), Carlos Letelier, que además ordenó que se instruyera proceso por infracción a la Ley de Seguridad en contra de Pérez que aparece involucrada en el envío al exterior de arpilleras. Los tapices, que pretendían arribar a la ciudad de Basilea, Suiza,

vía Swissair, fueron requisados por la Aduana del aeropuerto de Pudahuel (Comissão de Anistia, 2012: 8 y 30).

Así fue como se comenzaron a perseguir a mujeres acusadas de crear estas piezas y difundirlas fuera de Chile. Al respecto, la reconocida arpillerista protagonista de punto v.ii. (ver página 50), María Teresa Madariaga relata:

Nosotros entregábamos las arpilleras a la Vicaría y de ahí se iban para fuera. Se iban para Francia, Alemania y parece que para otros países también. Allá se vendían y servían como un medio de denuncia de todo lo que estaba pasando aquí. Cuando empezamos, atrás de la arpillera, en el forro, a veces poníamos como un bolsillito donde escribíamos el tema, de lo que se trataba la arpillera. A veces también poníamos el nombre de la persona que la había hecho. Pero cuando se fue poniendo más fea la situación con los milicos y después de que encontraron unas arpilleras en el aeropuerto y se dijo que eran algo subversivo, no se hizo más eso. Decían que éramos subversivas porque le estábamos haciendo fea propaganda a Chile (Corporación Cultural de Peñalolén, 2016: 64).

Pese a esta represión, varias arpilleristas continuaron bordando debido a que la venta de las piezas ya constituían un ingreso al hogar, además, había mucho que denunciar, accionar que la mayoría de las mujeres recién practicaba.

v.iii. Proceso de politización de la mujer

Las asistentes a los talleres de arpilleras mencionados en el punto anterior vivenciaron un proceso de politización. La mayoría de las integrantes eran dueñas de casa que no conocían lo que sucedía fuera de su barrio, para ellas, entrar al mundo de las arpilleras significó conocer la política y asuntos tan básicos como saber cuáles eran sus derechos. Estas mujeres se transformaron en agentes de cambio con un discurso crítico, político y social. Como destaca Eliana Moya (1982) en su artículo *Las arpilleras: cultura chilena de la resistencia*:

Cuando la mujer consigna en una arpillera el corte de agua en la población, la falta de trabajo, de comida, de servicios de salud, cuando consigna los hallazgos de cadáveres en Yumbel o Lonquén, se convierte en un agente de cambio, en relatora de las luchas del pueblo, en expositora de las contradicciones del sistema impuesto.

No lo hace con palabras porque le están negadas, pero lo hace recurriendo a una destreza considerada tradicionalmente como femenina, el uso de la aguja y el hilo (3).

Las arpilleras fueron la puerta de entrada a la reflexión y a la participación en la política, como destaca Camila Sastre (2011) en su artículo *Reflexiones sobre la politización de las arpilleristas chilenas (1973-1990)*: “la subsistencia y la terapia se entretejieron con la denuncia” (369) puesto que la arpillerista se empoderó de un discurso contrahegemónico que por medio de hilo y telas luchaba por comunicar la represión que el pueblo sufría diariamente.

Marjori Agosín (1996) reconoce que “las arpilleristas empezaron a trabajar durante un periodo cuando nadie se atrevía a rechazar órdenes autoritarias, un tiempo de autocontrol y obediencia. Esas mujeres fueron entre las primeras en crear una cultura de resistencia” (en Sastre, 2011: 370). Esta idea de resistencia, según la reflexión de Sastre, nace desde la toma de conciencia de las mujeres quienes gracias al contexto social logran vislumbrar las carencias existentes y así poder actuar para solucionarlas. En este caso, la denuncia y la protesta tiene como base las telas e hilos (2011: 370).

Así es como estas mujeres, acostumbradas a su rol de género impuesto por la sociedad, comienzan a adoptar tareas “impropias” y a escaparse de la esfera privada en la que normalmente se desenvolvían. Salir a trabajar fue el primer paso, pero bordar temas prohibidos, acusar injusticias y tener el coraje de hablar son los puntos donde se evidencia un crecimiento político y social. Pasaron de ser entes a ser sujetos en el “mundo” pues la única manera de una real inserción es participar, es decir, tener la capacidad de actuar en el espacio público (Sastre, 2011: 371).

Sobre esto se puede decir que la expresión de protesta por medio de las arpilleras será distinta según quién sea su creadora y el atropello que quiere denunciar. Por ejemplo, respecto a las que buscan a sus familiares desaparecidos, Sastre destaca:

En el contexto de represión desencadenada desde el poder, la desaparición de los familiares de estas mujeres desata su accionar. Sin embargo, lo novedoso de la experiencia de estas mujeres es que su accionar o interpretación a la sociedad, y su inserción en el espacio público, se produce debido a la desaparición de sus seres queridos; por lo mismo, se van a concebir como sujetas políticas desde su condición de madre, esposa, hija, hermana. No interpretan desde la exigencia del cumplimiento de deberes -en tanto ciudadanas-, que en estos casos los Estados autoritarios y antidemocráticos estarían incumpliendo, sino que ellas exigen el regreso de sus familiares o información de ellos (2011: 372).

Por lo tanto, no serían protestas guiadas por ideales específicos, ni siquiera por la exigencia de derechos, sino que, “más bien, es una protesta que se basa en concepciones sobre lo humano, desde el valor de ‘la vida’, desde el cariño” (Sastre, 2011: 371), siendo una participación política desde sus propios roles de género.

Esta reflexión, entonces, plantea una forma de hacer política distinta, donde lo privado se transforma en público y político. Pero es importante señalar que esta consideración sólo toma como arpilleristas a aquellas mujeres de familiares de detenidos desaparecidos, que no fue la totalidad de mujeres que se dedicaron a bordar arpilleras puesto que, desde la urgencia de subsistir económicamente, muchas retrataron en arpilleras temáticas de protesta abandonando el estatismo del bordado que históricamente se ha dedicado a retratar paisajes, bodegones y otros elementos decorativos. Esta forma de hacer política desde el pueblo es evidente, Eliana Moya (1982) postula:

El enfrentamiento de las fuerzas de la represión con los espacios que el pueblo logra ocupar para expresarse, es recogido por las arpilleristas en una incansable labor cotidiana. Es precisamente esta característica la que hace que las arpilleras estén emparentadas con los murales de la Brigada Ramona Parra o con ciertas canciones de urgente testimonio de Víctor Jara y otros integrantes del movimiento de la Nueva Canción chilena (3).

El bordar arpilleras es crear imágenes con un lenguaje cercano al pueblo, al igual que el muralismo, nace desde los sectores populares donde las personas sin conocimientos de la academia levantan un medio de comunicación fructífero. Esta vía de protestar a través de telas nace también desde la condición de género de sus creadoras ya que en dictadura se vió una masculinización de la represión directa. Según las cifras entregadas por el informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación de 1991, de 3.195 personas asesinadas por la dictadura, 2.992 son hombres y solo 199 son mujeres. La misma relación se expresa en cifras relacionadas con personas prisioneras en centros de torturas, esta diferencia entre sexo se pudo haber relacionado por la alta participación del hombre en política y en ambientes laborales (Sastre, 2011: 365-366), generándose un ambiente más seguro para la participación de la mujer en política. Marjorie Agosín relata que “la mayoría de las veces eran las mujeres las que insistían en que los hombres debían quedarse en la casa para evitar los arrestos, el exilio o la tortura. Por ser mujer se sentían más seguras” (1996: 19) y salían a marchar o a concentraciones a exigir la verdad, todo esto también lo retrataban en arpilleras, pero era crucial vivirlo para poder plasmar cada detalle en la pieza textil. Agosín, que muchas veces asistió a encuentros con estas mujeres, comenta: “todas las mujeres con quien hablé habían participado en huelgas de hambre y se habían encadenado a cercas en lugares estratégicos en el centro de Santiago [...] su estrategia era llamar la atención” (1996: 20). Finalmente todas bordaban lo que hacían y veían como una forma de seguir protestando, así fue como estas mujeres arpilleristas dan cuenta de un cambio histórico respecto a la politización y las formas de hacer política (Sastre, 2011: 365).

v. Arpilleras en democracia

v.i. Reducción de la producción

Tras la llegada de la democracia en 1990 con la presidencia de Patricio Aylwin, la situación del país se comienza a tranquilizar. Frente a esto, la Vicaría de la Solidaridad decide finalizar su labor en torno a la defensa de los Derechos Humanos y los talleres de arpillera fueron desmantelados lo que provocó que las mujeres perdieran el auspicio y la gestión para la venta de sus obras, y con ello, la estabilidad económica del hogar ya que las ganancias de las arpilleras conformaban un ingreso que se mantuvo durante años bajo dictadura. Es por esto, que el Arzobispado de Santiago creó la Fundación Solidaridad que acogió a las mujeres que deseaban continuar con la venta de sus trabajos (Corporación Cultural de Peñalolén, 2016: 74).

La creación de arpilleras cambió drásticamente en democracia pues la Fundación tenía una visión más económica de estas piezas textiles. Se ordenó cambiar los temas que se bordaban y trabajar con telas nuevas y llamativas, pues las obras entrarían a competir en el mercado internacional (Corporación Cultural de Peñalolén, 2016: 34). Al respecto, la arpillerista Patricia Hidalgo comenta:

Además esas arpilleras (aquellas elaboradas en dictadura) las co-síamos con puntadas gruesas, puntadas dobles y qué sé yo y no importaba. Las personas compraban arpilleras para apoyar. Era algo solidario. No eran tan exigentes. ¡Y se hacía cada cosa! Pero después se puso más difícil hacer arpilleras. Nos dijeron que para poder seguir vendiendo teníamos que cambiar el formato. Una niña que era diseñadora nos enseñó a hacer unas arpilleras más largu-
tas, más de acuerdo con lo que la gente pedía. Los temas también fueron cambiando. Yo diría que se pusieron un poco fomes. Nos pedían hacer más rondas de niños y cosas de ese tipo. Decían que la gente ahora quería imágenes más bonitas, más alegres de Chile. Pero igual de repente hacíamos lo que ocurría aquí. En la población seguían pasando cosas. Las filas en el consultorio eran las mismas. Además, seguía sin saberse de los detenidos desaparecidos –bueno, hasta el día de hoy eso está igual (2016: 34-35).

A estos requisitos se suma un fuerte control de calidad por parte de la Fundación, si la arpillera no cumplía con algo o estaba mal hecha la devolvían a su creadora; si bien la Vicaría de la Solidaridad también rechazaba piezas, solamente lo hacía si estaban muy mal hechas, recuerda Patricia Hidalgo (Corporación Cultural de Peñalolén, 2016: 35). Este nivel de exigencia y la imposición de temas provocó que muchas mujeres abandonaran el trabajo con la Fundación Solidaridad. El rechazo de arpilleras se hacía frecuente y aquello significaba que no habrían ingresos para sus creadoras. Frente a esto, muchas mujeres lograban hacer más de una arpillera para cada entrega como estrategia de venta ya que en caso de que le rechazaran una, la reemplazaba

por otra y no se quedaría sin ingresos, pero esta táctica no era factible para todas las integrantes del taller ya que el tiempo para elaborar arpilleras no era uniforme para el total de las integrantes debido a sus ocupaciones personales. La situación produjo problemas entre ellas y la Fundación, lo que provocó que poco a poco fueran abandonando el taller y con ello el trabajo de arpilleras. Patricia Hidalgo recuerda:

Habíamos sido como doscientas o más –parece– en la zona oriente. Después cien, setenta y cinco, cincuenta y así, hasta que quedamos el equipo de cada taller no más –ahí con la María nos hicimos más cercanas. Al final éramos como ocho o diez en total (2016: 35).

Al poco tiempo la Fundación dejó de pedir arpilleras y los talleres desaparecieron (no se especifica el año). Sin embargo, tiempo después la organización llamó a la arpillera María Teresa Madariaga quien hasta el día de hoy se destaca por tener siempre un stock de arpilleras. Le pidieron nuevas piezas. Al poco tiempo se suma su amiga Patricia Hidalgo con sus trabajos y así estas dos arpilleras vuelven a trabajar con la Fundación pero esta vez como independientes, no como un taller (2016: 35-37). El trabajo en conjunto duró hasta el año 2011 cuando la Fundación Solidaridad finaliza su labor y María junto a Patricia pierden la fuente de ingresos que por más de treinta años les brindó la venta de arpilleras (2016: 74). Pese a esto, estas mujeres continuaron bordando de manera independiente y hasta el día de hoy realizan pedidos.

v.ii. Patricia Hidalgo y María Teresa Madariaga

Como se enuncia en el punto anterior, Patricia Hidalgo y María Teresa Madariaga fueron las únicas arpilleras que continuaron trabajando con la Fundación Solidaridad hasta su cierre. Estas mujeres se han destacado hasta el día de hoy por no abandonar el bordado de arpilleras y por continuar plasmando en telas temáticas socio-políticas del país. Este subcapítulo mostrará el acercamiento que tuvieron a los talleres de arpilleras, sus vivencias en ellos y el desarrollo que han tenido en la actualidad pues es relevante para la creación del colectivo *Memorarte: Arpilleras Urbanas* con el que trabajará este proyecto.

Patricia Hidalgo, la más joven, vivió desde su infancia problemas asociados con la pobreza, trabajó desde los 10 años como lavandera en casas particulares y luego entró a una fábrica textil donde se desempeñó durante al menos tres años. Junto a su hermana y madre. Sin tener donde vivir de manera estable, se fueron a la toma de terreno La Faena, actual población de Peñalolén, donde conoció a su marido. Con él se fue a la toma de terreno Lo Hermida donde vive hasta el día de hoy. Allí tuvo a sus cuatro hijas y pasó a ser dueña de casa pues a petición de su marido dejó el trabajo de la fábrica textil que

tanto le gustaba. Sin embargo, tras el golpe militar la situación económica del hogar cambió drásticamente ya que el marido que trabaja en la industria comenzó a tener menos sueldo pues ya no había tanto trabajo, ahí fue cuando Patricia decide hacer arpilleras para ayudar (Corporación Cultural de Peñalolén, 2016: 18-21).

Las arpilleras, según el relato de Patricia, llegaron a Lo Hermida con la profesora de la Vicaría de la Solidaridad, Valentina (no señala apellido pero se podría vincular con Valentina Bonne), y desde ahí pasaron a La Faena, gracias a que integrantes de los talleres compartían su conocimiento en otros lugares. A Patricia le enseñó María Teresa en Lo Hermida mientras que Manola, del mismo lugar, fue a enseñar a La Faena donde aprendió la madre y hermana de Patricia que fueron las primeras en conocer la técnica en la población (en su relato no suele indicar apellidos). Luego de que un grupo aprendiera, se creó el taller donde todas les enseñaban a las que recién se integraban. Patricia, a pesar de vivir en Lo Hermida, se integró al taller de la población donde vivía su madre y hermana (Corporación Cultural de Peñalolén, 2016: 20).

El taller de arpilleras de La Faena, según relata la arpillerista, se creó entre 1974 y 1975 en la capilla San Carlos. Allí se solía integrar una Bolsa de Cesantes donde se hacían prendas de vestir o elementos textiles como bolsas para el pan, entre otros artículos, al parecer la Vicaría de la Solidaridad era quien financiaba los materiales y ayudaba con la gestión.



▲
De izquierda a derecha: María Teresa Madariaga y Patricia Hidalgo.
Fotografía Patrimonio CNCA, 03-08-2016.

A Patricia no le gustaban las arpilleras pues ella no sabía bordar, sus conocimientos textiles se relacionaba con el uso de la máquina industrial por lo que decidió integrarse al Programa de Empleo Mínimo (PEM) donde hacía ropa para niñas. Pero las arpilleras se volvieron llamativas y generaban más ganancias que el trabajo de costurera, así que por el bienestar de sus hijas se integró al taller de arpilleras en el año 1976 o 77, no recuerda bien (Corporación Cultural de Peñalolén, 2016: 21). Respecto a su primer acercamiento a la técnica relata:

Me costó aprender. Es que yo empecé desde cero. No sabía nada y ella me retaba (María Teresa), al comienzo me molestaba mucho eso y como que no quería nada con ella. Era muy exigente. Más que aprender a bordar, ella quería que yo me diera cuenta de las cosas. Quería que saliera a la calle y viera, que aprendiera a ver. –¿Qué voy a ver?–le decía yo. Me respondía: –Casas, cabros chicos, perros, de todo.–Pero mira, cabezona –así me decía ella–, una casa nunca es igual a otra. Hay una más arriba, otra más abajo. En esta hay un parrón, en la otra no y en esa otra hay un árbol. –Los árboles no son todos iguales –decía– y con las calles es lo mismo. Yo le hacía caso y salía a mirar. Y después la entendí. ¡Tenía razón! Ella era muy creativa. ¡Tenía una imaginación! (Corporación Cultural de Peñalolén, 2016: 23).

Con el tiempo la relación creció y juntas, Patricia, su madre y María Teresa, elaboraban arpilleras en equipo. Se reunían en la casa de María donde una armaba la arpillera, otra creaba los personajes y finalmente otra cosía, tenía que ver con las habilidades de cada una. Patricia recuerda:

A veces ninguna arpillera era de ninguna de nosotras, o sea, todas eran de todas. Otras veces trabajábamos juntas [...] pero cada una sabía cuál era su arpillera. Nunca tuvimos problemas de que estas son tuyas y estas mías. Juntábamos todos los géneros, todos los materiales y trabajábamos (23).

Nunca les devolvieron una arpillera, eso quiere decir que eran trabajos bien terminados y de temáticas contingentes pero el grupo de trabajo se disolvió ya que María Teresa entró a trabajar y nunca más realizó arpilleras y la madre de Patricia decidió no hacer más piezas pues su vista ya estaba cansada, cada vez veía menos. Así, continuó solo Patricia quien dividía su tiempo en ser dueña de casa, madre y arpillera.

Las arpilleras las hacía de noche cuando sus hijas dormían y ya había terminado las labores del hogar. Cuando ya las tenían listas las entregaban en el taller que se desarrollaba en la capilla San Carlos. Ahí se reunían una vez a la semana a mostrar lo que cada integrante había avanzado en su casa, comentaban sobre los temas de cada pieza y qué otros se podían bordar. El

taller funcionaba con una o dos encargadas, “el equipo”. Ana Pacheco, una de ellas tenía la función de recopilar todas las arpilleras, anotar cuántas había hecho cada integrante y llevarlas a la Vicaría de la Solidaridad, al comienzo las entregaban en Plaza Ñuñoa, luego en Los Alerces y finalmente directo en la Vicaría. Debido a esto, pocas arpilleristas de La Faena conocían el lugar, pero Patricia de vez en cuando acompañaba a Ana a la entrega y comenzó a conocer la Vicaría, lugar donde también se impartían talleres de educación respecto a los costos y ganancias de la venta de arpilleras y jornadas de desarrollo personal que brindaban ayuda psicológica a las mujeres de esposos machistas, muchas recibían golpes o violencia psicológica por su ingreso al mundo político, era una realidad muy frecuente que se retrató en la obra de teatro *Tres Marías y una Rosa* de David Benavente (Corporación Cultural de Peñalolén, 2016: 25).

Patricia señala que las arpilleras le enseñaron a observar lo que pasaba en su población, en Santiago y en el país. Solía bordar ollas comunes, comedores infantiles, filas afuera de los consultorios, cortes de agua y de luz, que eran el cotidiano que vivía en la población. La arpillerista destaca:

Uno no se daba cuenta de que eso era un modo de denuncia. Yo no tenía idea. Yo sólo sabía que a través de la Vicaría las arpilleras se iban a vender y con esa plata iba a comprar pan. Cada una hacía lo que veía y como lo sentía no más. Pero sin otro significado, no como algo de protesta. Después empecé a darme cuenta de que las cosas que uno hacía, decían algo (25-26).

Para muchas mujeres las arpilleras fueron el despertar a una realidad desconocida. Patricia conoció a muchas personas de distintas realidades que le mostraron sus dolorosas experiencias. Conoció a integrantes de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos y comprendió la condición dolorosa de muchas familias del país, así entendió que sus necesidades eran básicas pero solucionables. Al conocer la realidad de los torturados comenzó a bordar mujeres y familiares de los detenidos encadenados en los tribunales y a carabineros cortando cadenas y golpeando a los manifestantes. Patricia recuerda que hizo una arpillera donde “en una mitad había un papá y una mesa con harta gente, o sea, la familia completa. Y en la otra mitad había una familia sin papá. Y encima yo le bordaba con mucho cuidado el texto ‘¿Dónde está?..’” (26). Estas arpilleras las hacía sin temor, pues pensaba “el que nada hace, nada teme” pero pronto comenzó la represión y el allanamiento en poblaciones sin discriminación. Las poblaciones de Lo Hermida y La Faena eran muy reprimidas, el actuar policial y la respuesta de los vecinos comenzó a plasmarse en las telas. La arpillera que más realizó y marcó a Patricia fue la que retrataba el actuar del Frente Patriótico Manuel Rodríguez al tirar las torres de electricidad y cortar la luz. Al respecto recuerda: “ponía la torre dada vuelta y hacía a los chiquillos con pañuelos, con capuchas, letras rojas y todo” (28).

Según la arpillerista, la Vicaría recibía arpilleras de protesta sin problema, nunca dijo “hagan más de esto o menos de esto otro”, la única vez que se pidió un tema específico fue cuando la institución entregó cuadernillos en torno a los Derechos Humanos con la finalidad de educar sobre ellos y de esa manera difundirlos a través de arpilleras (26). Así fue como comenzó a ver la realidad, comprender su entorno y a denuncia lo que veía, al respecto comenta:

Aquí, inmediatamente después del Golpe, lo primero que hicieron fue llevarse a todos los hombres a unas canchas. Los tuvieron todo el día tirados de guata en el suelo. A mi marido también. Después la gente decía: -Falta fulano de tal. -Hay personas que no volvieron –decían. Mi marido estuvo ahí un día entero [...] ¡Fue horrible! Y a pesar de eso, como que no reaccioné de inmediato. Yo recién vine a despertar gracias a la arpillera. Me abrió un mundo que no conocía o que no había querido ver [...] me empecé a juntar con algunas compañeras que eran como peleadoras, algunas del taller de Lo Hermida. Nos hicimos amigas –en ese tiempo conocí a la María, pero no teníamos mayor relación; parece que ella era más tranquila en ese momento. Con esa gente que fui conociendo empecé a salir de la casa y a participar. ¡Empecé a meterme con todo!, en todo lo que pude –aunque a mi esposo no le gustaba que saliera [...]. Igual que yo, mis hijas también salían a protestar, a veces conmigo, mi esposo nunca (30 y 32).

Las temáticas bordadas eran prohibidas por lo que las bordadoras debía tomar precauciones, Patricia bordaba de noche, antes de partir ponía frazadas en las ventanas para que desde afuera no se viera luz, así nadie se enteraría que ella era arpillerista y se amanecía bordado. Era peligroso hasta que sus propias vecinas se enteraran. También escondía sus arpilleras, las colgaba debajo de la ropa tendida o las escondía entre la ropa de sus hijas que ya estaba guardada.

Por eso también no les poníamos nombre ni nada. Y esa costumbre quedó para siempre. Hasta hoy una arpillera nunca lleva el nombre de quien la hizo. Aunque a partir de 1990, de a poco, este trabajo fue cada vez más abierto. Ahí también tuvimos que empezar a cambiar la manera de hacer las arpilleras (Corporación Cultural de Peñalolén, 2016: 34).

Como se menciona en el punto “v.i. Reducción de la producción” (ver página 49), junto con María Teresa Madariaga fueron las únicas dos arpilleristas que terminaron trabajando con la Fundación Solidaridad donde se modificó la temática bordada. Su compañera y amiga, es una mujer de esfuerzo, quien a los doce años quedó huérfana. María Teresa es la mayor de tres hermanos; al pequeño se lo quitaron familiares y su hermana siguió su camino por separado. Ella nunca terminó la enseñanza básica, desde los trece años comenzó a

trabajar de lavandera y luego se fue a vivir a una casa donde debía limpiar y ordenar. A sus quince años comenzó a ayudar a una modista y a los dieciséis años quedó embarazada, tuvo que irse a vivir a la casa del padre de su hijo y de la madre de él. Al poco tiempo, a su marido le avisaron sobre la toma de terrenos Lo Hermida cerca de Avenida Grecia y fue a conseguir un sitio. Ya establecida en su hogar, cuando ya tenía más de un hijo, estudió moda infantil y de adultos. Estos conocimientos serían los que años más tarde le servirían para desempeñarse como una ágil arpillerista.

Después del golpe de Estado, la vida de María, al igual que la de Patricia y la de muchas familias, cambió notoriamente. Su marido quedó cesante y el problema económico se hacía notar. En 1970, se organizó un comedor infantil en la capilla Espíritu Santo de Lo Hermida donde María llevaba a sus dos hijos (52), allí se dedicaba a cocinar y fue donde conoció a otras mujeres de esposos cesantes con las que luego organizaría una lavandería. Sus maridos ayudaron a crear la lavandería que gracias al apoyo de la Iglesia tuvo lugar en la misma capilla del comedor, pero todo resultó en un trabajo corto pues la situación económica de parte de la población del país mejoró y en muchos hogares comenzaron a contratar empleadas que además de hacer aseo, lavaban la ropa. La lavandería ya no era una necesidad y comenzaron a cerrar. Sin trabajo, María Teresa se integra en un taller de arpilleras (Corporación Cultural de Peñalolén, 2016: 53).

El taller de arpilleras partió con alrededor de veinte integrantes y llegó a tener casi cuarenta arpilleristas. Entre las primeras asistentes se encontraba María Valdés, Carmen Sepúlveda y Mónica Díaz, que provenían del comedor infantil. También asistía Manuela Muñoz, a quien María recuerda por su minucioso trabajo textil. Al comienzo trabajaron juntas llegando a tener un gran stock de arpilleras el que lograron vender en su totalidad. Esto fue una excepción ya que lo común era que al inicio costara vender lo producido (Corporación Cultural de Peñalolén, 2016: 55).

Luego de un tiempo, cuando todas conocían la técnica, comenzaron a trabajar en sus casas y le entregaban sus arpilleras a la encargada del taller quien las llevaba a la Vicaría de la Solidaridad y luego repartía las ganancias. María Teresa se destacaba por su rapidez para bordar, llegó a entregar hasta cinco arpilleras semanales (56). El taller donde ella participaba solo trabajaba con la Vicaría quien les pagaba quincenalmente pero paralelamente, María Teresa y Manuela Muñoz, trabajaron en el Hogar de Cristo haciendo talleres de arpilleras en sus dependencias.

El trabajo de María Teresa siempre ha tratado temas políticos, nunca paisajes (62). Sus primeras arpilleras retrataban lo que ella veía en la calle, solía salir a observar cada vez que llegaba la policía o había una protesta, es por esto que en sus arpilleras se pueden ver manifestaciones, policía pegándole a la gente, cortes de agua y luz, largas filas para el consultorio, temas relativos

a la educación y a los detenidos desaparecidos; tema pendiente pues la arpillerista menciona: “uno sigue bordando arpilleras con carteles de “¿Dónde están?”, “No a la impunidad” y cosas así” (61).

Estos temas bordados eran vistos mayormente por extranjeros pues ellos compraban estas arpilleras y las llevaban a Francia, Alemania y otros países de Europa donde las piezas servían como un medio de denuncia por lo que, como se mencionó anteriormente, las arpilleras fueron declaradas material subversivo. Es por esto que Winnie Lira, integrante de la Vicaría de la Solidaridad, habló con las arpilleristas para dar a conocer el riesgo de hacer arpilleras y preguntar quiénes querían y eran capaces de seguir con el trabajo (64). María junto a otras arpilleristas continuaron bordando pero bajo precaución. La arpillerista dice que sus trabajos son para mostrar o denunciar lo que pasa en el país, al principio ella elegía qué bordar pero hoy en día realiza arpilleras a pedido, al respecto reflexiona:

Casi siempre me piden los mismos temas [...]. Eso a mí también me hace pensar que, aunque llegó la democracia, muchas cosas no han vuelto a ser normales. O si no, no me seguirían pidiendo los mismos temas de antes. Me los piden y yo los hago porque, para mí, todavía no estamos bien, todavía hay una mano que aprieta (62).

Estos encargos hacen que María Teresa continúe su labor hasta el día de hoy, además, participa en proyectos educativos ligados a las arpilleras con Patricia Hidalgo, compañera arpillerista que conoció en la Fundación Solidaridad de la cual no se ha separado. El trabajo en conjunto se intensificó el año 2012 cuando el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos invitó a María Teresa a una reunión pues se gestionaba la edición de un libro sobre las arpilleras y querían que llevase sus trabajos. Ella invitó a otra compañera arpillerista para que la acompañara, la que no pudo asistir. Entonces decidió invitar a Patricia, quien no dudó en asistir.

En la reunión se habló sobre el peligro que corría el oficio de las arpilleras pues ya se estaba olvidando la existencia de esta técnica, y para rescatarla, les propusieron que realizaran un taller de arpilleras de 6 sesiones enfocado en el rescate de la memoria en las dependencias del Museo (Corporación Cultural de Peñalolén, 2016: 37-39). Aceptaron de inmediato pero pronto comenzaron las inseguridades, Patricia recuerda: “había visto en el Museo toda la historia de las arpilleras, todo lo relacionado con las arpilleras está ahí. Me enteré de cosas que no sabía. Entonces, más nerviosa me ponía pensando: ¿Qué más puedo decir yo de esto?” (39). María sabía la importancia del proyecto pues el Museo administra una gran colección de arpilleras, se trata de las arpilleras más antiguas, comenta: “pasan algunos meses y las cambian, las van rotando, pero cuando he ido nunca he visto una mía” (67).

El Museo les entregó folletos y afiches para que difundieran el taller que se realizaría en marzo del año 2012. Ellas los distribuyeron entre sus vecinos de Peñalolén para invitarlos a participar, pero les inquietaba la distancia de la comuna con el museo lo que bajaba las probabilidades de que gente fuera a aprender allá. Frente a esto, a Patricia se le ocurrió ir a entregar folletos a la municipalidad pensando en algún departamento ligado a la cultura. Así llegaron al Centro Cultural de Peñalolén, Chimkowe, donde también les ofrecieron impartir talleres (38).

Así comenzó la labor educativa de estas mujeres que hasta el día de hoy se han dedicado a traspasar la técnica de generación en generación. A través del Museo, la Municipalidad de Peñalolén, el gobierno de turno y fundaciones privadas han realizado talleres en distintas partes, llegando incluso a regiones y al extranjero. Efectivamente, María, invitada por el gobierno de Michelle Bachelet (2009), viajó a la India (Corporación Cultural de Peñalolén, 2016: 68). Esta oportunidad de viajar al extranjero fue toda una sorpresa para la arpillerista quien recuerda que le llegó una invitación a través de Winnie Lira. Nerviosa y preocupada por su largo primer viaje en avión aceptó. El viaje fue de una semana y participó en una exposición donde se mostraban arpilleras de la India y de Chile, se llevaron arpilleras de distintas autoras y también de María, quien fue la única arpillerista invitada. Al respecto recuerda:

Pude conocer las arpilleras que se hacen en la India. Son distintas en la forma de hacerlas. Ellas trabajan con hilo, nosotras con lana. Y las de allá son más grandes. Pero en otras cosas es casi lo mismo [...]. Los temas también se parecen: que la represión, que los políticos, son lo mismo. Claro que las caras y las ropas de los monos cambian (2016: 70).

A esta experiencia se suma el reconocimiento que recibió junto a su compañera Patricia Hidalgo, el ser declaradas *Tesoros Humanos Vivos* (2012) por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) a través del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). María recuerda que un día la Corporación Cultural de Peñalolén les preguntó si podían ponerlas en un concurso, y ella aceptó, así fue como en septiembre de 2012 reciben el premio.

Este reconocimiento permitió que más personas conocieran las arpilleras y su historia. Patricia recuerda:

En mi familia y alguna otra gente, montones de veces me han visto haciendo arpilleras, pero no saben la historia que hay detrás. Siempre fuimos muy para dentro. Cuando por lo del premio salimos en la tele con la María, hay vecinas que me dijeron: -Vecina, la felicito, no tenía idea de lo que usted hacía. ¡Después de como cuarenta años! Antes, no era algo de lo que una hablara. Son contadas las personas que pueden decir: -Ah, yo sí sabía (49).

Además, comenzaron a ser convocadas desde distintas partes para realizar talleres o dar charlas sobre las arpilleras. Desde el 2013 integran el proyecto Acciona Mediación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) realizando talleres en distintas zonas de Santiago. Lideraron talleres con adultos mayores en la comuna de San Ramón, trabajaron en la Escuela Especial Santiago Apóstol de la comuna de Santiago, que atiende niños con trastornos de la comunicación, y desarrollan hace 5 años un taller anual en el quinto básico del Colegio Tobalaba en Peñalolén. También han trabajado con la Fundación Mustakis, en la realización de cuenta cuentos con la técnica de la arpillera y otros proyectos (comunicación personal con Patricia Hidalgo, 29-08-2017).

Sumado a la realización de talleres se dedican a bordar arpilleras a pedido. Patricia es quien más recibe pedidos, si se trata de una arpillera grande trabajan juntas, a veces les piden una arpillera a las dos y trabajan juntas, Patricia suele armar y María coser ya que es más rápida para las puntadas, finalmente Patricia termina los detalles. La Villa Grimaldi suele pedirles arpilleras para regalos. No les piden temas específicos pero ambas retratan temas actuales o los restos que dejó la dictadura. No suelen hacer arpilleras de lo que pasaba antes, al respecto Patricia menciona:

Si me piden una arpillera de las de antes, la hago. Pero prefiero tratar de hacer de lo que pasa ahora. No hay que olvidarse de las cosas, pero es como fome quedarse en puro recordar. Y hay temas actuales que también son importantes y entretenidos de hacer. Yo he hecho arpilleras donde bordo “Por el derecho a la educación” (48).

Paralelamente, cada una tiene proyectos personales, María Teresa tiene intenciones de armar nuevas arpilleras, quiere bordar un mural con imágenes de todas las partes donde trabajó: el comedor, la lavandería, el taller de arpilleras, el taller de alfabetización, hitos importantes para ella, es decir, una biografía en arpillera (2016: 62). Mientras que Patricia realiza arpilleras en torno al pueblo mapuche y el rescate de sus tradiciones (48), ambas se ven semanalmente en el colegio Tobalaba e idean nuevos proyectos en conjunto.

v.iii. Colectivo Memorarte: Arpilleras Urbanas

Gracias a los talleres que Patricia y María Teresa desarrollaron en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (MMDH), muchas mujeres conocieron la técnica y se familiarizaron con ella. Entre estas asistentes se encontraba Erika Silva, quien desde Pedro Aguirre Cerda fue a aprender más sobre las arpilleras. Al finalizar el taller de 6 sesiones se les pidió a las integrantes evaluar la experiencia vivida en él. Al respecto Erika escribió:

La semana pasada fui al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos a aprender de las maestras arpilleristas a registrar la historia, a evocar el pasado doloroso atragantado en la garganta, a aprender las puntadas que ahuyentan el verbo olvidar. Como retazos de tela, con mis compañeras sacamos los trapitos de nuestras historias para estirarlos como se estiran las sábanas para que tomen el sol y como lo hacen las maestras, los trapitos se fueron cosiendo, con las puntadas de las palabras, de las sonrisas, de la escucha atenta, para terminar aprendiendo que las mujeres cuando cosen, también cosen un “nosotras” que les ayuda a ser mejores de lo que eran antes.

Yo no sé cantar, ni sé llevar causas a los tribunales cuando la justicia se vuelve injusta. Escribo un poco a veces para que las cosas que pasan, o pasaron no se vayan en el agua y se vuelvan invisibles. Pero ahora sé hablar a través de una arpillera, con trapitos con flores, con retazos oscuros, con hilitos delgados, ahora aprendí a hablar sin sonido y a escribir sin palabras (Silva, 2012: s/p).

Erika reconoce que le gustó la idea de contar historias a través del bordado y que pensaba promover la técnica entre sus amigas pero nunca pensó lo que sucedería después (comunicación personal, 22-04-2017).

El año 2013 Erika Silva fue invitada por la Municipalidad de Pedro Aguirre Cerda a dirigir un taller de arpilleras en la Población La Victoria. A pesar de su poca experiencia con la técnica estaba capacitada para planificar y dirigir un taller de seis meses, labor que se hacía difícil para las arpilleristas de la comuna que bordaban desde dictadura por su avanzada edad (comunicación personal con Erika Silva, 22-04-2017).

El taller, titulado “Rescate de la Memoria y el Patrimonio a través del bordado de Arpilleras”, se realizó en distintas sedes de la Población donde asistieron alrededor de 20 mujeres, entre ellas Alejandra Campos, ex compañera de colegio de Erika. Fue la casualidad la que les hizo reencontrarse. Si bien Alejandra vive en Macul, fue a aprender la técnica a Pedro Aguirre Cerda pues vió el trabajo de sus familiares de La Victoria y se interesó en la dimensión política que se trabajaba en el bordado, además ya tenía familiaridad con el mundo textil porque su abuela era integrante de las bordadoras de Macul, así que no dudó en integrarse a la segunda sesión del taller (comunicación personal, 23-10-17). Tiempo después, gracias a la difusión que hacía Erika en su blog dedicado a las arpilleras, se integró Cynthia Imaña que también tenía vínculo con el mundo de los hilos y agujas pues se dedica a la elaboración de muñecas y había trabajado en la Fundación Solidaridad. Ella, junto a Erika y Alejandra son el núcleo inicial del colectivo que meses más tarde tomaría como nombre *Memorarte: Arpilleras Urbanas* (comunicación personal con Erika Silva, 22-04-2017, curriculum Memorarte actualizado en febrero de 2017 y <http://memorartearpillerasurbanas.blogspot.cl/2013/10/primeros-avances-del-taller-de.html> [fecha de consulta: 07-11-17]).

Así, tras la finalización del taller se comenzaron a presentar distintas oportunidades que ayudaron a que el grupo sea lo que es hoy en día. El año 2014 Erika Silva comienza a trabajar en el gobierno de Michelle Bachelet lo que implicó que sus ingresos comenzaran a aumentar de manera significativa. Esto le permitió continuar ligada a las arpilleras pues pudo financiar un taller cercano a su casa. Contactó a Alejandra Campos para que se hiciera cargo y guiara las sesiones que se desarrollaría en la sede vecinal de la Población Magallanes en Pedro Aguirre Cerda, actualmente el lugar donde se reúne *Memorarte*. Al taller asistieron personas del barrio, entre ellas Berta Lagos que vive al frente de la sede vecinal y Cynthia que a pesar de vivir en otra población de la comuna iba por la amistad que tenía con Erika y Alejandra (comunicación personal con Erika Silva, 22-04-2017).

Paralelamente al taller, entre las tres se turnaban para realizar talleres de arpilleras en distintos lugares. Hicieron clases en Rodelillo, Comuna de Valparaíso y en el Barrio San Francisco, comuna El Bosque, Santiago. En octubre del mismo año (2014) realizaron el taller de arpillera “Hilvanando Libertades” en el Centro Penitenciario San Joaquín (currículum *Memorarte* actualizado febrero de 2017) donde se trabajó bajo la lógica del bordado en comunidad y el estado “flow” que es aquel que “concentra todas las energías en el presente, en el aquí, en el ahora, disminuyendo los niveles de ansiedad” (Silva, 2016: s p). Aquel taller finalizó con la exposición de las arpilleras en la Plaza de la Constitución de Santiago en diciembre del mismo año (currículum *Memorarte* actualizado febrero de 2017).

A estas instancias se suma la realización de talleres el año 2015 en la Población Industrial, comuna de San Felipe; en la Población San Hernán, comuna de San Fernando y en la Población Irene Frei, comuna de Rancagua (currículum *Memorarte* actualizado febrero de 2017). La realización de estos provocaron que Alejandra, Cynthia y Erika se unieran aún más y comenzaran a pensar en dar un paso más allá. La oportunidad se dio en septiembre del mismo año cuando Alejandra fue contactada desde PRODEMU Sur para ofrecerles un proyecto ligado a las arpilleras. Aceptaron y empezaron a convocar a bordadoras de todas las comunas de Santiago. Alejandra llamó a Berta Lagos, su ex alumna del taller de la Población Magallanes, para invitarla a participar. Berta aceptó sin dudarlo pues su afinidad con lo textil era inevitable, desde pequeña se crió entre hilos y las habilidades manuales de su madre (comunicación personal con Berta Lagos, 23-10-17).

El proyecto financiado por el Fondo de Solidaridad e Inversión Social, FOSIS, buscaba crear un grupo de mujeres que bordaran para un programa en concreto, con planificación y nombre. Todo esto debían hacerlo las asistentes que se reunían en la sede de PRODEMU Sur ubicada en Gran Avenida, allí dieron el primer paso, buscar un nombre. Luego de varios intentos, nació *Memorarte: Arpilleras Urbanas* que era coherente con el trabajo que hacían, el rescate de la memoria a través del arte (comunicación personal con Berta Lagos, 23-10-17).

Aquellas reuniones fueron en noviembre del año 2015 y en diciembre, cuando volvieron a llamar a PRODEMU para acordar un nuevo encuentro, les contestaron que no se podrían juntar más en la sede porque el personal se encontraba de vacaciones. Las mujeres, que ya tenían un nombre y materiales, no querían esperar hasta el año siguiente para volver a bordar así que buscaron un lugar donde continuar su proyecto. Ahí surgió la idea de reunirse en el Parque André Jarlán cercano a la casa de Erika, Berta y Cynthia en PAC (comunicación personal con Berta Lagos, 23-10-17).

Se reunieron ahí desde diciembre hasta marzo, en un principio iban casi todas las mujeres que se conocieron en PRODEMU pero luego, por dificultades de locomoción y tiempos de viajes, se fueron despidiendo aquellas que vivían más lejos. Pero el grupo no disminuía ya que se fueron integrando mujeres que vieron estas clases abiertas a través de las redes sociales o en el mismo parque (comunicación personal con Berta Lagos, 23-10-17). Tal fue el caso de María José Mejías y Laura Silva, actuales integrantes de *Memorarte*, quienes comenzaron a bordar arpilleras bajo árboles y al aire libre (comunicación personal con Cynthia Imaña, 16-11-17). Respecto a estas clases abiertas, Erika recuerda:

Fuimos sumando a gente y empezamos a hacer talleres abiertos en el Parque André Jarlán, pero como a bordar, y el que quería iba y aprendía pero en realidad se mantenía un grupo que seguía igual bordando a la nada [...] hasta que en algún momento dijimos, hace como un año, oye no po, nosotras en realidad deberíamos bordar para algo, y empezamos a pensar qué es lo que es ese algo que en realidad lo teníamos más o menos claro, que era el tema de la memoria, y nos importaba mucho pero también nos importaba hablar del Chile de ahora porque finalmente lo que hacían las arpilleristas ahora son piezas de memoria pero en algún momento eran de denuncia y eran del momento (comunicación personal, 22-04-2017).

Las tardes en el parque comenzaron a tener un tinte más político y cada vez se hacían más conocidas, las redes sociales eran una herramienta vital para el grupo pues permitió que fueran invitadas, en febrero de 2016, a realizar un taller en el Museo Violeta Parra y el éxito de éste concluyó en un segundo taller en octubre del mismo año y un tercero en enero de 2017.

El colectivo *Memorarte: Arpilleras Urbanas* comenzaba a tener forma y gracias a la gestión de Talía González, presidenta de la junta vecinal Magallanes de este entonces, quien fue la que facilitó la sede para la realización del taller de arpilleras dirigido por Alejandra, pudieron empezar a utilizar el lugar para reunirse semanalmente los días miércoles. Así, con un lugar fijo, decidieron crear su logo y en marzo de 2016 Cynthia llega con una propuesta que fue aceptada por todas, es el logo que hoy utilizan.

Empezaron a realizar pedidos de arpilleras, el primer cliente fue la Fundación para la Promoción y Desarrollo de la Mujer (PRODEMU), a la cual entregaron piezas para el 8 de marzo y dieron inicio a los talleres en cárceles (Cárcel de San Antonio y Cárcel de Quillota).

En marzo se publica una nota sobre el colectivo en el diario Publimetro que permitió que más personas se interesaran en su trabajo. Gracias a esto, Astrid Pozo, actual integrante del colectivo, conoce a Memorarte y decide escribirles a su página de la red social Facebook para preguntar si podría ir a verlas al Parque André Jarlán ya que ella trabajaba en un colegio cercano. Astrid es una bailarina de Melipilla que se crió entre telas ya que su todo su linaje femenino se han dedicado a la confección textil pero su afán por aprender a hacer arpilleras era algo que no había podido cumplir durante muchos años. Al respecto recuerda:

Yo siempre había tenido las ganas de aprender sobre la arpillera de una manera más formal porque no había tenido cómo, entonces siempre todo lo que hice de verdad fue de manera autodidacta y observando a mi familia que es costurera. En Melipilla, que es de donde soy, siempre habían arpilleras por todos lados [...] siempre, siempre había querido aprender. Y ya cuando fui más grande me di cuenta de la importancia histórica de las arpilleras, sobre la memoria y ahí me empecé en interesar más, busqué talleres en el Museo de la Memoria, les escribí a las arpillерistas de Peñalolén, a las de Melipilla [...] los talleres del museo como que cuando yo llegué a preguntar ya habían hecho uno el 2011 y no sé si después no hicieron, no sé qué paso, como que no resultó [...] las arpillерistas de Peñalolén salía un número en internet y llamé y me dijeron “No, equivocado” y las de Melipilla no enseñan, entonces como que todo mal (comunicación personal, 21-09-17).

La búsqueda de Astrid tuvo fin cuando recibió el primer mensaje de *Memorarte*. En él la invitaban a la sede vecinal Magallanes y a unirse a exponer en la muestra “Mujeres: nuestra historia bordada” que se inaugurarían 2 semanas después de conocerse. Este relato es un reflejo de que el colectivo se caracteriza por ser un grupo abierto a todo aquel que quiera aprender o ayudar en proyectos. La exposición, inaugurada el sábado 7 de mayo de 2016, se desarrolló en la Biblioteca Viva del Mall Plaza Vespucio con el patrocinio de PRODEMU (currículum Memorarte actualizado febrero de 2017) y con la ayuda de María José Mejías, bibliotecaria magíster en Artes de la Universidad de Chile y actual integrante del colectivo, que en ese entonces trabajaba en la Biblioteca. La muestra consistió en 45 piezas originales individuales y dos piezas de creación colectiva. El total se dividía en tres temáticas: una selección mostraban parte de la historia de las arpilleras; otra daba a conocer a mujeres importantes en la historia de Chile y finalmente había una sección de autoretratos (comunicación personal con Erika Silva, 22-04-2017).

Aquel día fue importante para el colectivo ya que marca un hito y un nuevo lema: “si uno sueña y gestiona, para llegar a eso, se puede lograr” (comunicación personal con Astrid Pozo, 21-09-17). Esta frase responde a que esa tarde, momentos antes de tomarse la fotografía grupal comenzaron a bromear de que irían a exponer a Europa, Astrid Pozo recalca que era una broma, pero entre broma y broma lo dicho se convirtió en realidad ya que *Memorarte* realizó una gira a cuatro países de Europa en septiembre del año 2017 de la cual se hablará más adelante siguiendo un orden cronológico del desarrollo del grupo.

Durante junio del año 2016 *Memorarte* realizó un Encuentro Local Autoconvocado para el Proceso Constituyente. En él se bordó una arpillera colectiva alusiva a la Asamblea Constituyente. El evento fue cubierto por el periódico The Clinic. El mismo mes, se incorporó Milay Córdova, integrante hasta el día de hoy, quien escribió a *Memorarte* y fue invitada a las reuniones de los días miércoles. Así, se unió una nueva arpillerista para comenzar nuevos trabajos. El colectivo comenzó a bordar piezas apoyando a causas emergentes de atentados a los DD.HH., también realizó arpilleras en torno al pueblo chilote y el desastre ambiental en sus costas y bordó el repudio a la agresión sufrida por Nabila Rifo (curriculum *Memorarte* actualizado febrero de 2017). Erika señala:

De repente pasó lo de Nabila Rifo [...] dijimos oye en realidad podríamos bordar como para lo que pasa, para la denuncia instantánea, así como la gente hace un meme nosotras hacemos un bordado [...] Nabila Rifo estaba en la posta central y dijimos ¡ya bordemos!, contra la violencia de género y llevamos unas arpilleras todo precarias así, me acuerdo que yo le había hecho un ojo, vacío, que era la lógica, y atrás ni siquiera estaba bordado porque no alcancé, le puse como una cartulina así como con palabras, como con “Maraca culí”, o sea artísticamente bien simbólica pero todo precario y como que las colgamos ahí y nos empezaron a tomar fotos como de TVN y salimos en TVN y no sé, y nos cubrieron, y nos preguntaron. Y ahí nos dijimos oye en realidad podría ser eso, en realidad nosotras bordamos para que pasen cosas, para incidir porque la pieza que uno haga finalmente pase algo con esa pieza, y ahí empezamos a trabajar en esa idea, del bordar para incidir, de que uno no borda solo para tener piezas para decorar sino que para que pase algo (comunicación personal, 22-04-2017).

Así el colectivo establece su lema vigente: “bordar para incidir” y comienza a hacer arpilleras en torno a la defensa y promoción de los Derechos Humanos en el Chile actual. Esta decisión es importante pues es el único grupo de arpilleristas que continúa con la labor de denuncia en telas que se realizó en dictadura, *Memorarte* trabaja con un discurso político y la reflexión previa entre sus integrantes, todas sus arpilleras y puestas en escena son previamente conversadas en pos de seguir una misma línea. Entre sus trabajos del año 2016 destaca la participación en la premiación del sacerdote jesuita

José Aldunate en el Instituto Nacional de Derechos Humanos (INDH), donde se le entregó una arpillera realizada colectivamente. Por otro lado, destaca el regalo de una arpillera a la madre de Rodrigo Rojas de Negri (currículum Memorarte actualizado febrero de 2017). Erika comenta:

Llegó la Cynthia una día, oye sabís qué, hay una marcha de Rodrigo Rojas de Negri por los treinta años de su muerte, ¿por qué no le hacemos un regalo a la mamá? Ya bacán, no pero lo que pasa es que la marcha es en cuatro horas más, hueón estamos en el trabajo, o sea no hemos hecho nada, no, vamos a la sede, la sacamos igual [...] y se la entregai, y conoces que la Verónica de Negri también fue arpillerista (comunicación personal, 22-04-2017).

Dentro de las piezas elaboradas colectivamente destacan dos grandes arpilleras. La primera corresponde a la creación del proyecto “Paloma ausente” que consiste en una pieza de dos por tres metros en honor a las víctimas de la dictadura donde las integrantes bordaron 204 palomas vacías en representación de la ausencia que dejaron en sus familiares parte de los detenidos desaparecidos. Esta pieza ha sido expuesta en distintas manifestaciones, entre ellas la marcha en conmemoración a las víctimas del 11 de septiembre del año 2016, la más significativa para muchas de las integrantes (comunicación personal con Berta Lagos, 23-10-17). Respecto al alcance y valor de esta pieza, Erika destaca:

“La paloma” empezamos a llevarla a los familiares de detenidos desaparecidos y empezaron a bordar los nombres, entonces esa pieza ya no es una pieza vacía, es una pieza que no tiene valor, esas son las cosas que no les podí poner un valor, cuánto cuesta, cuánto cuesta un trazo tiritón que está bordando el nombre de su tío (comunicación personal, 22-04-2017).

La pieza fue llevada al homenaje “Mil guitarras para Víctor” donde se mostró en el escenario, luego se fue de gira con la Fundación Víctor Jara un mes y después fue expuesta en el festival “Vivas voces” donde los asistentes bordaron los nombres de sus familiares detenidos desaparecidos, el día de hoy las palomas vacías que dan forma a una gran paloma se encuentran casi llenas de nombres que se han ido bordando en cada evento.

La segunda gran obra se titula “El cierre” y es la que resume la historia de la arpillera en Chile. Representa un cierre abierto que deja ver los hitos de la técnica, muestra desde las arpilleras de Violeta Parra hasta aquellas que reflejan el movimiento estudiantil y “No + AFP”. Es una reseña del Chile en las últimas décadas. Si bien la pieza fue creada para el festival de intervenciones urbanas “100 en 1 día” (2016) tomó gran importancia pues es eficaz al momento de hablar sobre las arpilleras por lo que ha sido llevada a distintos talleres, manifestaciones y viajes.

El colectivo, además de su trabajo en el país, comenzó a mostrar sus arpilleras en el extranjero a través de integrantes que han realizado viajes de diversas índoles. El junio de 2016 Evelyn Lizama, ex integrante del colectivo, viajó a Nueva Zelanda y le hizo entrega de una pieza al embajador chileno Isauro Torres. La segunda oportunidad de mostrar piezas en el extranjero fue en Burdeos, Francia, cuando la integrante Milay Córdova viajó con su familia en junio y aprovechó de mostrar arpilleras en torno a Violeta Parra en cada ocasión que se le presentaba. Así fueron creando contactos y redes, principalmente en Burdeos, haciendo que el sueño de viajar juntas tomara más fuerza.

El año 2016 fue un año lleno de proyectos y de nuevas metas que culminó en la invitación a la clase magistral del seminario “Educación para la Paz” realizada por la chilena estadounidense experta a nivel mundial en arpilleras Marjorie Agosín en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Las integrantes de *Memorarte* pudieron hacer entrega de una arpillera y compartir con Agosín. Hasta el día de hoy no pierden el contacto.

Se dio inicio al trabajo del año 2017 realizando talleres de arpilleras y eventos de otra índole para recaudar fondos y así hacer realidad el sueño de viajar a exponer a Europa. El trabajo era bastante, por lo que Erika invita a sumarse a ellos a su vecina Ana Reyes, más conocida como ‘Pepa’, quien decidió integrarse al colectivo y posteriormente al viaje al extranjero. Los contactos de los viajes de algunas integrantes y aquellos que se realizaron a través de internet, junto con amistades en el extranjero, lograron culminar en la organización de un seminario, talleres y exposiciones en Londres y Burdeos durante septiembre del mismo año. Así fue como el 11 de septiembre lograron viajar Alejandra Campos, Astrid Pozo, Ana Reyes, Erika Silva, Laura Silva y Catalina Larrere. Ésta última, autora de esta investigación, se incorporó al colectivo a mediados del mismo año gracias al proyecto presentado en estas páginas, *Arpilleras: hilván de memorias*, y a la afinidad con las integrantes y el bordado de arpilleras.

El viaje comenzó en Londres con la realización del seminario “Arpilleras: yesterday and today” el día 14 de septiembre en las dependencias de la universidad London School of Economics and Political Science, LSE. La jornada se dividió en tres presentaciones: “Arpilleras in the Conflict Textiles collection”, charla ofrecida por Roberta Bacic, chilena establecida en Irlanda del Norte dedicada a la conservación y a la curatoría de exposiciones internacionales de arpilleras, “Arpilleras as Archives: The Archival Impotence of Textile Memoria”, intervención de la estadounidense Elsie Doolan y “Memorarte, stitching to influence”, presentada por Erika Silva en representación del colectivo (http://cain.ulster.ac.uk/conflicttextiles/mediafiles/980_arpilleras-yesterday-today-flyer240717.pdf [fecha consulta: 08-10-17]).

Al día siguiente se desarrollaron dos talleres en el mismo lugar y se hizo entrega formal de una arpillera a Roberta Bacic. Luego de un poco de turismo, el

grupo viajó a Berlín a realizar dos talleres gracias a la gestión de Marcia Aguilar del edificio-proyecto feminista Liebig 34 para después ir a Atenas a casa de Maya Karachaliou, griega que conoció a *Memorarte* en un taller abierto en la Plaza de Armas de Santiago realizado en marzo del mismo año. Ella, junto a su familia, la Municipalidad y la Unión de Creta en Porto Rafti-markopoulou gestionaron un taller de arpilleras que se desarrolló en la Primera Escuela Primaria Porto Rafti.

El trabajo del colectivo fue bien recibido por todos los asistentes y la historia de las arpilleras en Chile impactó a cada oyente. Así fueron difundiendo la técnica y mostrando arpilleras en torno a la memoria de nuestro país hasta llegar a Burdeos, el gran destino del viaje.

Las redes que generó Milay Córdova en la ciudad francesa fueron importantes ya que alguien le habló de las arpilleras de *Memorarte* a Iván Quezada, presidente de la organización France Bordeaux Chili que trabaja con los más de 1.200 chilenos de la ciudad (comunicación personal con Iván Quezada, 27-08-17). Él fue el encargado de gestionar el homenaje a Violeta Parra en Burdeos donde el colectivo participó en dos exposiciones junto al ilustrador Cristián Garrido, ganador del concurso de afiches Violeta Parra 100 años organizado por AFI CHILE y CNCA. Las muestras tuvieron lugar en el centro cultural Le Rocher de Palmer y en el Instituto Cervantes de Burdeos.

La recepción de las arpilleras fue positiva pues surgieron dos talleres durante la estadía del grupo en la ciudad, uno en el fuente de soda El Chicho y otro en el Instituto Cervantes para un grupo de estudiantes. Estas instancias, junto a la participación en el concierto de Ángel y Javiera Parra en homenaje a la artista en el centenario de su nacimiento, muestran el éxito del viaje pues se amplió la red de interesados en la técnica y surgieron nuevos proyectos y posibilidades de volver a viajar. Como dice Astrid Pozo: “el viaje es el primer viaje de muchos viajes” (comunicación personal, 21-09-17).

En resumen, el trabajo actual de *Memorarte* muestra arpilleras de carácter popular y de temáticas mayormente políticas, tal como las que se desarrollaban en dictadura. Suelen tomar la función de un afiche, de un medio de comunicación, ya que se usa la unión de telas para informar, denunciar y protestar sobre los hechos de la realidad actual. El discurso de cada pieza nace de lo observado por cada arpillera, es decir, es concreto y vivencial, y por medio de hilos y telas preserva una memoria colectiva, escrita-cosida (Agosín, 1985:524).

Hoy, todos los miércoles en la sede vecinal Magallanes, las integrantes se reúnen a compartir y reflexionar sobre la actualidad y el pasado para elaborar nuevas piezas, continuando así con la labor de reflexión y denuncia que practicaban Patricia y María Teresa en dictadura entre 1974 y 1990. El trabajo colectivo de estas mujeres continúa con fuerza, como dice Alejandra: “esto es

un sueño, un sueño que surgió de 3 amigas que empezaron a soñar con esto y que después invitaron a otras personas, y después de esto vienen miles de proyectos, cosas buenas” (comunicación personal, 23-10-17).



▲

Arriba: Memorarte en celebración de los 100 años del sacerdote José ‘Pepe’ Aldunate. Iglesia San Ignacio, Santiago. Fotografía Catalina Larrere

Abajo: Arpillera ‘El cierre’. Colectivo Memorarte, 2016. 69 x 61 cm. Fotografía Catalina Larrere

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA*

Agostin, M. (1985). Agujas que hablan: las arpilleras chilenas. *Revista Iberoamericana*, 51(132), 523-529. Recuperado de http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:t8Q5EN0oBeAJ:scholar.google.com/+arpilleras+chile+agostin&hl=es&as_sdt=0,5

Agostin, M. (1996). Tapestries of Hope, Threads of Love: The Arpillera Movement in Chile [primera parte traducido al español por Ana Cecilia Martínez y segunda parte traducción propia]. Albuquerque, Nuevo México, Estados Unidos: University of New Mexico Press.

Bacic, R. (2008). Arpilleras que claman, cantan denuncian e interpelan. *Revista del Programa Naciones Unidas para el desarrollo (PNUD). Hechos del callejón*, 42, 20-22.

Burke, P. (1997). *Formas de historia cultural*. Madrid, España: Alianza Editorial.

Cáceres, A. y Reyes, J. (2008). *Historia Hecha con las Manos. Nosotros los Artesanos y las Ferias de Artesanía del Siglo XX*. Santiago, Chile: Área de artesanía. Departamento de creación artística. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes [CNCA]. Colección Patrimonio.

Castillo, E. (2010). *Artesanos Artistas Artífices: La Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile 1928-1968*. Santiago, Chile: Ocho Libros.

- Comissão de Anistia, Ministério da Justiça, Gobierno Federal Brasil (2012). *Arpilleras da resistência política chilena de la resistencia política chilena*. Brasília, Brasil.
- Corporación Cultural de Peñalolén (2016). *Arpilleristas de Peñalolén*. Santiago, Chile: Corporación Cultural de Peñalolén.
- Guber, R. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Bogotá, Colombia: Grupo Editorial Norma. Recuperado en <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/guber-r-2001-la-etnografia.pdf>
- Halbwachs, M. (1968). La memoria colectiva. [traducido al español de La mémoire collective]. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- Huyssen, A. (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Marsal, D. (2012). *Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio*. Santiago, Chile: Ediciones del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Mesa Redonda sobre Arte Popular Chileno (1959). *Arte popular chileno*. Santiago, Chile.
- Moya, E. (1982). Las Arpilleras: cultura chilena de la resistencia. *Revista Literatura chilena, creación y crítica*, XXI, 2-4. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0006549.pdf>
- Plath, O. (1972). *Arte popular y artesanías de Chile*. Santiago, Chile: Museo de Arte Popular Americano Universidad de Chile.
- Roger, C. (2007). *Historia o lectura del tiempo*. [traducido al español de l'histoire de la lecture dans le monde occidental]. Barcelona: Gedisa.
- Sánchez, V., Rojas, M., Aguirre, S. y Museo de la Memoria y los Derechos Humanos [MMDH] (2012). *Arpilleras : colección del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*. Santiago, Chile: Ocho Libros Editores.

Sastre, C. (2011). Reflexiones sobre la politización de las arpilleristas chilenas (1973-1990). *Revista Sociedad & Equidad*, 0(2). Recuperado de <http://www.sye.uchile.cl/index.php/RSE/article/view/15286/15742>

Silva, E. (2016). *Las arpilleras: bordando para la libertad*. Documento presentado a Gendarmería de Chile.

Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco (Septiembre y octubre, 2014). *CYAD informa-transforma*. Boletín informativo de la División de ciencias y artes para el diseño presentado en el Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, México.

*Ver fichas bibliográficas según tipo de fuente en Anexo 1, página 144.



LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN

Trabajo colectivo en la arpillera
"Volver a los 17" de la serie Violeta Parra.
Memorarte: Arpilleras Urbanas.
Fotografía por Carlos Candia
16-08-17

TRABAJO DE CAMPO ETNOGRÁFICO

La búsqueda de información para el proyecto *Arpilleras: hilván de Memorias* fue a través de distintas fuentes y diferentes formas de recolección. El método más usado fue el trabajo de campo etnográfico que comenzó, en abril de 2017, con un seguimiento a las arpilleristas dentro de la Región Metropolitana poniendo énfasis en las actividades del colectivo *Memorarte: Arpilleras Urbanas*. Luego, a partir de junio del mismo año, el trabajo etnográfico se concentró en éste grupo de arpilleristas y, en menor medida, en el quehacer de Patricia Hidalgo y María Teresa Madariaga. El resultado de éste, las observaciones de la investigadora y narraciones de las participantas, se organiza en una serie de datos. Estos son los datos visuales (fotografías son cámara réflex y dispositivo móvil, videos, afiches, bocetos y arpilleras), datos auditivos (grabaciones), textos escritos y las narraciones de la investigadora, en este caso, a través de la bitácora de campo.



El cuaderno de trabajo etnográfico recoge anotaciones realizadas en cada instancia con el colectivo o evento relacionado con las arpilleras. La bitácora da cuenta de las distintas locaciones en que se realizó el trabajo de campo, siendo importante destacar las experiencias en la sede de la junta de vecinos Población Magallanes, que es donde se reúne *Memorarte*, y en el viaje a Europa realizado junto a cinco integrantes del colectivo donde se pudo observar y conocer en profundidad el modo de trabajo, el discurso y convivencia entre las integrantes.



Por temas prácticos, el cuaderno solo utilizó la escritura como forma de registro. Los documentos vinculados (datos visuales, auditivos y escritos) se trabajaron por separado. Es importante destacar que éstos se concentraron en fotografías. Éstas, aquellas más relevantes, se mostrarán siguiendo un orden cronológico en las siguientes páginas.





Adquisición en Feria Nacional "Aquí Hay". Artesanías, Turismo, Patrimonio y Productos Campesinos. 10-05-2017.



Primera visita a la sede vecinal Población Magallanes, Pedro Aguirre Cerda. Presentación del proyecto e invitación al viaje a Europa, 05-06-2017.



Misa en celebración de los 100 años del sacerdote José 'Pepe' Aldunate. Entrega de regalo del colectivo Memorarte en Iglesia San Ignacio, 10-06-2017.



Registro de la marcha por el aborto libre, Plaza Italia, 25-07-2017.



Participación en la elaboración colectiva de la arpillera 'Niños del Sename' en la sede Magallanes, 27-07-2017.



Registro de la marcha por la infancia libre, Plaza Italia, 05-08-2017.



Muestra de arpilleras para la Corporación Cultural Universidad de Santiago de Chile y posterior reunión en sede Magallanes, 02-08-2017.



Elaboración colectiva de la arpillera 'Volver a los 17' de la serie Violeta Parra en la sede Magallanes, 09-08-2017.



Fiesta cuequera Pro Fondos Memorarte a Europa. Bar Victoria, Pedro Aguirre Cerda, 10-08-2017.



Apoyo en enseñar el oficio en clase realizada para la JUNJI, Hotel Fundador, Santiago, 23-08-2017.



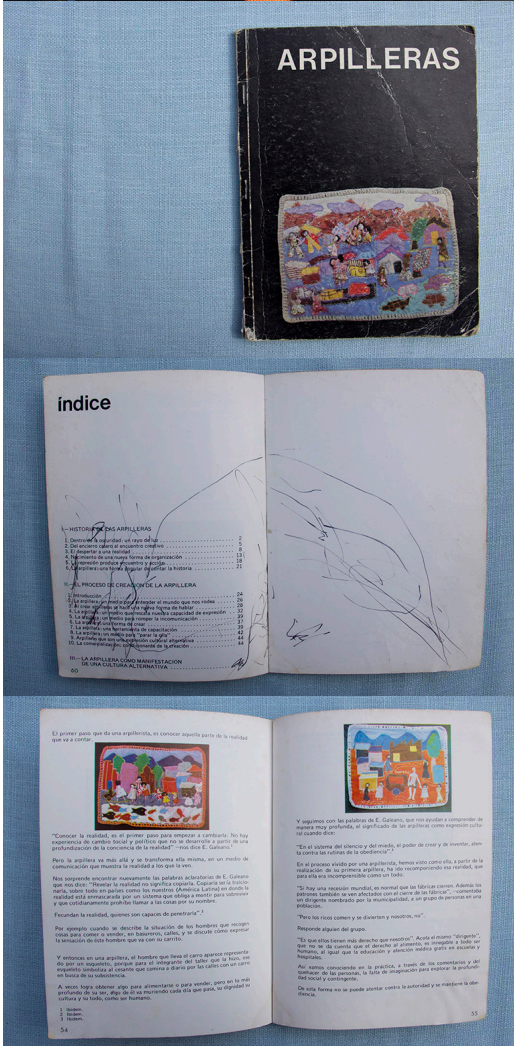
Realización de fotografías para catálogo de arpilleras de la serie Violeta Parra, 16-08-2017.



Visita a la exposición del Centro Cultural Gabriela Mistral en la que *Memorarte* participó, 23-08-2017.



Observación del trabajo en el taller de arpilleras realizado por *Memorarte* en la Casa de la cultura Pedro Aguirre Cerda, 28-08-2017.



Participación en Feria RDVA realizada en la Plaza Libertad de Prensa donde una asistente nos llevó el libro 'Arpilleras' (Paiva, M. y Hernández, M. (sin año)...) que había encontrado en una feria libre, 27-08-2017.



Patricia Hidalgo y María Teresa Madariaga dando clases de arpilleras al 5º año básico del colegio Tobalaba de Peñalolén. Registro personal, 29-08-2017.

4.— La arpillera: un medio que rescata nuestra capacidad de expresión

"Para mí, hacer una arpillera es una alegría, porque en ella expreso una denuncia, acuso. Es una manera de no quedarme callada ante lo que pasa".



Así explica María, lo que significa para ella haber descubierto esta nueva manera de hablar, que es como una manifestación de vida.

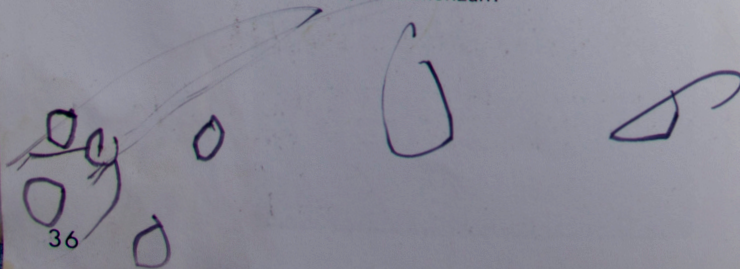
Al acercarnos a ver lo que hay dentro de cada arpillera, nos encontramos con que, en el conjunto, podemos descubrir las arpilleras realizadas por una misma persona, y en ellas el camino que ha ido recorriendo.

"Yo le tomé mucho cariño a las arpilleras, porque me costaba tanto hacerlas. Era la vida mía y la de mi familia la que iba haciendo primero; luego hacía los problemas que tenía en la población y después los problemas laborales que veía a mi alrededor".

El tema que se hace en cada arpillera, obliga a conocer y comprender los hechos, las situaciones que vamos contando y que hemos escogido porque son las que más nos afectan y que más nos impactan.

Al hacerlo vamos descubriendo lo que sentimos frente a ellos.

Una mujer con algunos años de trabajo haciendo arpilleras, explica como va a ayudar a las nuevas personas que comienzan:



—“Vamos a entregar la enseñanza que tenemos. Vamos a buscar el sentimiento de las personas, lo que les da rabia, lo que les da pena, lo que les da alegría y le vamos a ayudar a expresarlo y a decirlo en la arpillera”.



Las personas al mantenerse aisladas, permanecen sin comprender demasiado lo que hay a su alrededor y así van progresivamente perdiendo su capacidad de expresarse.

Las condiciones sociales en que vivimos las dificultades de acceso al trabajo, a la alimentación, al estudio, la falta de información, de participación social. El miedo en que los ha mantenido el sistema en los últimos años. Todo ha contribuido a que se vaya produciendo una aislamiento, que conduce fácilmente a la pérdida de la capacidad de expresión.



La arpillera nos pone ante un camino en que vamos día a día descubriendo lo que sentimos, aprendiendo a decirlo en un pedazo de tela y con ello vamos recuperando nuestra capacidad de sentir y de expresarnos.



Registro talleres de arpillera masivos en la Universidad de Santiago de Chile, 30-08-2017 y 06-09-2017.



Trabajo en sede Magallanes, 30-08-2017.



Asistencia a la Conmemoración del Día Nacional e Internacional del Detenido Desaparecido, 30-08-2017.



Asistencia a *Violetazo* en el Gran Circo Teatro. Comunicación con Alicia Salinas, bordadora de 'Tres Álamos', 02-09-2017.



Foto grupal antes del vuelo a Londres. Aeropuerto Internacional Comodoro Arturo Merino Benítez, 11-09-2017.



Trabajo colectivo en arpillera 'Corazón maldito' de la serie Violeta Parra sede Magallanes, 06-09-2017.



Pasaporte a mitad de viaje, 18-09-2017.

LONDRES

- i. Participación y diseño del afiche del seminario *Arpilleras: yesterday and today* realizado junto a Roberta Bacic y Elsie Doolan en la universidad London School of Economics and Political Science, 14-09-2017.
- ii. Realización de dos talleres de arpilleras en la misma facultad, 15-09-2017.



Preparación seminario *Arpilleras: yesterday and today*. LSE, 14-09-2017.

14-15 SEPTEMBER 2017,
LONDON, UK.

SEMINAR, DISPLAY AND WORKSHOPS

Arpilleras are three-dimensional appliquéed tapestries of Latin America that originated in Chile (1). This technique has spread widely and can be seen as a narrative tool of political resistance, protest, testimony, archive, and human rights protection in many countries.

SEMINAR ARPILLERAS, YESTERDAY AND TODAY

Thursday 14 September 2017 at 18:00 hrs.
Location: London School of Economics, St Clements Building, room STC 219 "The Mackenzie Room".
Nearest tube station: Holborn.

SPEAKERS

Roberta Bacic
"Arpilleras in the Conflict Textiles collection"

Elsie Doolan
"Arpilleras as Archives: The Archival Importance of Textile Memories"

Erika Silva
"Memorante, stitching to influence"

DISPLAY MEMORANTE "STITCHES AGAINST OBLIVION"

Friday 15 September 2017 12:00 until 18:30 hrs.
Location: London School of Economics, St Clements Building, room STC 219 "The Mackenzie Room".
Nearest tube station: Holborn.

At the seminar, speakers will discuss their work in connection with Conflict Textiles collection, and their archival relevance. The seminar will also highlight the arpillera technique and practice to bring to the fore contemporary political issues and to promote human rights.

There will be a display of key pieces from Conflict Textiles collection (collected and curated by Roberta Bacic) and from the Chilean arpilleras' group Memorante - Stitches against oblivion - on the 15th September. Also Memorante will be facilitating two workshops for those wanting to make arpilleras at 14:00 and 16:00 hrs. Spaces are limited and will be filled on a first come, first served basis.

Event organisers: Paz Concha, Ignacia Rivera, Daniela Pérez
Contact information: Paz Concha, email: pam.concha@lse.ac.uk - +44 (0)2030913315

CONFLICT TEXTILES

Diseño, de autoría personal, del afiche para el seminario *Arpilleras: yesterday and today*.



Roberta Bacic enseñando su colección editorial. Seminario *Arpilleras: yesterday and today*. LSE, 14-09-2017.



Erika Silva, Roberta Bacic y Elsie Doolan exponiendo en seminario *Arpilleras: yesterday and today*. LSE, 14-09-2017.



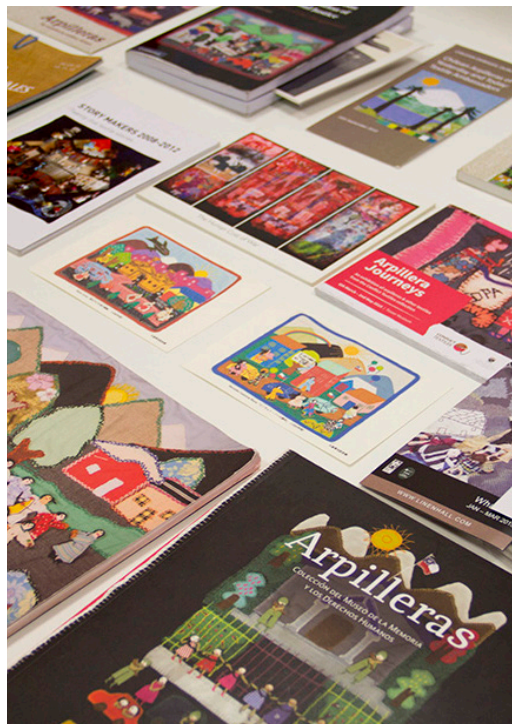
Taller de arpilleras. LSE, 15-09-2017.



'Selfie' tradicional en taller de arpilleras. LSE, 15-09-2017.



Entrega de arpillera de regalo a Roberta Bacic. LSE, 15-09-2017.



Detalle de la colección editorial en torno a las arpilleras de Roberta Bacic. LSE, 15-09-2017.



Regalos de Roberta Bacic para esta investigación. Catálogos y postales. Londres, 15-09-2017.

Esto representa a
nuestros hijos, que pueden
estar así, cuidado por el
ojo de la dina, mientras
nosotras las madres
llorando por algún
día saber de ellos.
Una madre angustiada
por el dolor
chile 79

Carta encontrada por Roberta Bacic detrás de una arpillera de 1979. Londres, 15-09-2017.

BERLÍN

1. Realización de dos talleres de arpilleras en el edificio-proyecto feminista Liebig 34, 18-09-2017, y en parque cercano, 19-09-2017.



Talle de arpillera en Liebig 34, 18-09-2017.



Ana 'Pepa' Reyes enseñando arpillera a una alumna alemana en Liebig 34, 18-09-2017.



Erika Silva y alumna egípcia en Liebig 34, 18-09-2017.



Erika Silva explicando la arpillera "El cierre" en parque aledaño a Liebig 34, 19-09-2017.



Trabajo finalizado de alumana alemana, parque aldaño a Liebig 34, 19-09-2017.



Flores en agradecimiento de alumna de Georgia a Erika Silva, parque aldaño a Liebig 34, 19-09-2017.



Foto grupal del taller de arpilleras desarrollado en el parque aldaño a Liebig 34, 19-09-2017.

ATENAS

1. Realización de un taller de arpilleras en la Primera Escuela Primaria Porto Rafti, Atenas, 23-09-2017.



Astrid 'La hoja' Pozo dirigiendo taller de arpilleras en la Primera Escuela Primaria Porto Rafti, 23-09-2017.



Alumnas atentas a la historia de las arpilleras. Primera Escuela Primaria Porto Rafti, 23-09-2017.



Memorarte junto a Elli Karachaliou, dueña de casa donde alojó el colectivo, y su amiga Marina, 23-09-2017.



Alumnas y alumno del taller de arpilleras desarrollado en la Primera Escuela Primaria Porto Rafti, 23-09-2017.

BURDEOS

- i. Realización de la exposición 'Las arpilleras' en el centro Le Rocher de Palmer, del 05-10-2017 al 17-10-2017.
- ii. Elaboración de dos talleres de arpilleras: 1. En la fuente de soda chilena 'El Chicho', 29-09-2017, y 2. en el Instituto Cervantes de Burdeos, 05-10-2017.
- iii. Realización de la exposición 'Violeta: Agujas, género y canciones. Arpilleras bordadas' en el Instituto Cervantes de Burdeos, del 03-10-2017 al 11-10-2017.
- iv. Participación en la manifestación contra la reforma del sistema de pensión de Francia, 28-09-2017, y en la manifestación por el aborto igualitario, 30-09-2017.



Vendredi 6 OCTOBRE à 21h
SOIRÉE VIOLETA PARRA
 organisée par **France Chili Aquitaine**, en hommage aux 100 ans de Violeta (née le 4 Octobre 1917, décédée le 5 Février 1967)

Projection de VIOLETA MAS VIVA QUE NUNCA
 échanges avec les membres de France Chili Aquitaine, poésie, guitare, chansons... Tarif unique : 4 euros - Achetés vos places à l'avance, à partir du Mardi 26 Septembre

VIOLETA MAS VIVA QUE NUNCA

Film documentaire d'Angel Parra et Daniel Bandoval
 Chili France 2016 50 mn VOSTF

Pour participer à cet hommage aux 100 ans de la naissance de Violeta Parra, nous aurons pu regrouper les beaux sons musicaux de Violeta, d'Andrés Bello, sorti en 2012. Mais nos camarades de France Chili Aquitaine ont préféré « et si on se souvenait... » montrer un moment plus intime, un moment où Violeta, grande chanteuse, musicienne, poète, écrivaine qui incarne magnifiquement la culture et l'esprit de résistance du Chili et plus particulièrement de son pays natal.

Un second film - SURPRISE ! - sera également projeté.

CONCERTS, EXPOSITIONS, FILMS, CONFÉRENCES...

19 septembre - **Bordeaux de Palmer** - Courtyard exposition de la sculpture et de la peinture de Violeta Parra. 10h - 18h. Entrée libre. 100 ans à l'échelle de l'art. 10h - 18h. Entrée libre. 100 ans à l'échelle de l'art. 10h - 18h. Entrée libre. 100 ans à l'échelle de l'art.

4 octobre - **100 - Institut Cervantes** - Conférence de Violeta Parra. 10h - 18h. Entrée libre. 100 ans à l'échelle de l'art. 10h - 18h. Entrée libre. 100 ans à l'échelle de l'art.

11 octobre 2017 - **100 - Institut Cervantes** - Conférence de Violeta Parra. 10h - 18h. Entrée libre. 100 ans à l'échelle de l'art. 10h - 18h. Entrée libre. 100 ans à l'échelle de l'art.

17 octobre 2017 - **100 - Institut Cervantes** - Conférence de Violeta Parra. 10h - 18h. Entrée libre. 100 ans à l'échelle de l'art. 10h - 18h. Entrée libre. 100 ans à l'échelle de l'art.

Memorarte en folleto de la France Chili Aquitaine y en revista Utopia, 2017.

PROGRAMME CULTUREL
PROGRAMA CULTURAL

INSTITUTO CERVANTES
 Burdeos

EXPOSICIÓN Del 3 al 11 de octubre. Inauguración el 3 de octubre a las 18:00.
Violeta: Agujas, género y canciones. Arpilleras bordadas.
 Un colectivo de mujeres chilenas, fallecida de manera trágica en 1967, le gustaba bordar arpilleras. Sus canciones sobre arpilleras se han inspirado en este arte textil para bordar textos de Violeta Parra.

COLOQUIO Miércoles 4 de octubre de 9:00 a 17:00.
Convergencia de los artes en España, Portugal y América latina de los siglos XIX a XXI.
 Este coloquio reunirá a investigadores hispanistas, lusitanistas y americanistas provenientes de distintas disciplinas.
 Organizado por las Universidades de Alcalá de Henares, Artois, Lyon 2 y Bordeaux Montaigne.

JORNADA DE ESTUDIO Jueves 5 de octubre 9:00 a 17:00 y viernes 6 de octubre de 9:00 a 15:00.
Un siglo de Augusto Roa Bastos (1917-2005)
 Escritores, investigadores y profesores de numerosos países se reúnen para hablar sobre su obra.
 Organizado por AMERIBER (coordina Carla Fernandes).

OCTUBRE

CONFERENCIA Jueves 5 de octubre a las 20:00.
Augusto Roa Bastos: Homenaje a Violeta Parra.
 Augusto Roa Bastos, escritor paraguayo, fue uno de los grandes escritores de América Latina. Su obra, que abarca la novela, el cuento, el ensayo y la poesía, ha sido reconocida internacionalmente. En este coloquio se abordará su obra y su relación con la cultura latinoamericana.

CONFERENCIA Del 3 al 11 de octubre.
Violeta Parra: canciones, poetas, arpilleras.
 Violeta Parra, cantante, poeta y arpillera, fue una de las grandes figuras de la cultura chilena. Su obra, que abarca la música, la poesía y la artesanía, ha sido reconocida internacionalmente. En este coloquio se abordará su obra y su relación con la cultura latinoamericana.

CONFERENCIA Miércoles 4 de octubre de 9:00 a 17:00.
Convergencia de los artes en España, Portugal y América latina de los siglos XIX a XXI.
 Este coloquio reunirá a investigadores hispanistas, lusitanistas y americanistas provenientes de distintas disciplinas. Organizado por las Universidades de Alcalá de Henares, Artois, Lyon 2 y Bordeaux Montaigne.

JORNADA DE ESTUDIO Jueves 5 de octubre 9:00 a 17:00 y viernes 6 de octubre de 9:00 a 15:00.
Un siglo de Augusto Roa Bastos (1917-2005)
 Escritores, investigadores y profesores de numerosos países se reúnen para hablar sobre su obra. Organizado por AMERIBER (coordina Carla Fernandes).

Memorarte en Programa cultural del Instituto Cervantes de Burdeos, 2017.



Taller de arpillera junto a la comunidad chilena. Fuente de soda El chico, 29-09-2017.



Erika Silva junto a la traducción de Daniela Pérès, explicando el proyecto Reparación. Fuente de soda El Chico, 29-09-2017.



Iván Quezada explicando sobre el trabajo de Memorarte. Fuente de soda El chico, 29-09-2017.



Alumnos del taller de arpillera para estudiantes de español. Instituto Cervantes de Burdeos, 05-10-2017.



Memorarte en inauguración exposición 'Violeta: Agujas, género y canciones. Arpilleras bordadas'. Instituto Cervantes de Burdeos, 03-10-2017.



Asistentes a la inauguración de la exposición 'Violeta: Agujas, género y canciones. Arpilleras bordadas'. Instituto Cervantes de Burdeos, 03-10-2017.



Memorarte junto a Alejandro 'Mono' González en inauguración de la exposición 'Violeta: Agujas, género y canciones. Arpilleras bordadas'. Instituto Cervantes de Burdeos, 03-10-2017.



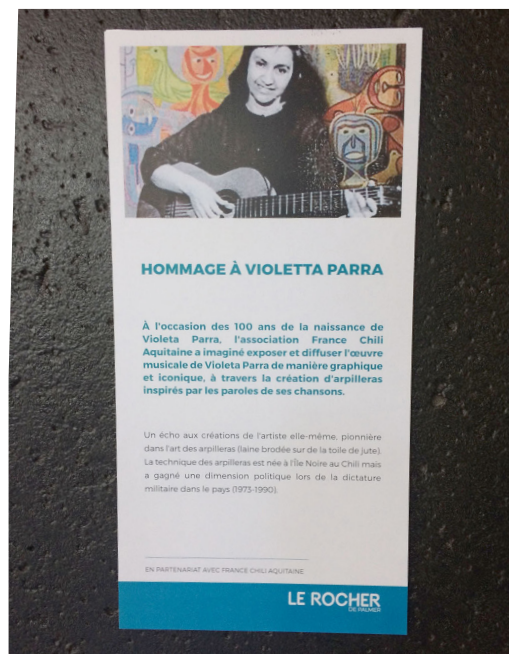
Memorarte tras montar su exposición 'Las arpilleras'. Le Rocher de Palmer, 27-09-2017.



Montaje exposición 'Las arpilleras'. Le Rocher de Palmer, 25-09-2017.



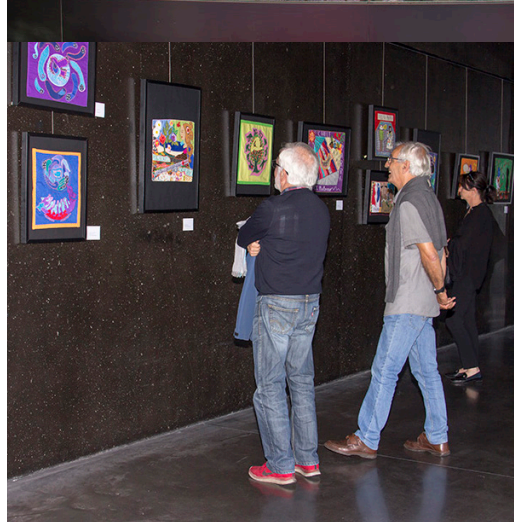
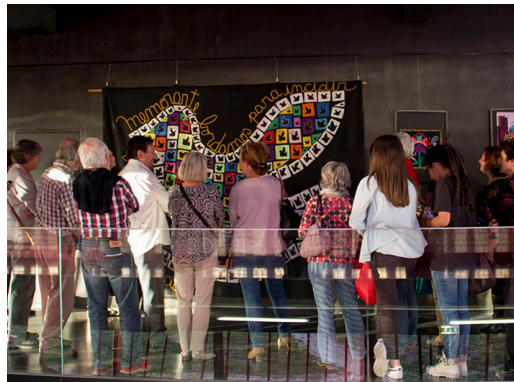
Erika Silva y Astrid 'La hoja' Pozo montando exposición 'Las arpilleras'. Le Rocher de Palmer, 26-09-2017.



Descripción exposición 'Las arpilleras'. Le Rocher de Palmer, 26-09-2017.



Asistentes a la inauguración de la exposición 'Las arpilleras'. Le Rocher de Palmer, 05-10-2017.



Asistentes a la inauguración de la exposición 'Las arpilleras'. Le Rocher de Palmer, 05-10-2017.



Memorarte y Cristian Garrido junto a Jean-François Egron, alcalde de Cenon. Inauguración 'Las arpilleras'. Le Rocher de Palmer, 05-10-2017.



Memorarte en manifestación contra la reforma del sistema de pensión de Francia, 28-09-2017,



Ana 'Pepa' Reyes en manifestación contra la reforma del sistema de pensión de Francia, 28-09-2017,



Manifestante francés contra la reforma del sistema de pensión de Francia, 28-09-2017,



PARIS

1. Realización de un taller de arpilleras en la red colaborativa de creación y educación popular 'La Fabrik', 07-10-2017.



Ana 'Pepa' Reyes enseñando en taller de arpilleras. 'La Fabrik', 07-10-2017.



Foto final del taller de arpilleras en 'La Fabrik', 07-10-2017.



Alumnos del taller de arpilleras en 'La Fabrik', 07-10-2017.



Erika Silva junto a Julieta en taller de arpilleras en 'La Fabrik', 07-10-2017.

CHILE



Participación en la *Feria de proyectos independientes Estampida*. Pasarelas San Borja, Santiago, 19-10-2017.



Asistencia a reunión con CEPAL, Corporación Cultural Universidad de Santiago de Chile, Municipio Pedro Aguirre Cerda y Memorarte en sede Magallanes, 16-11-2017.



Trabajo en la sede Magallanes para la elaboración de arpilleras para su venta en la 44 Muestra Artesanías UC de diciembre 2017, 25-10-2017.



Registro marcha contra la violencia hacia las mujeres. Emilia de Memorarte, 7 años. Plaza Italia, 24-11-2017.

PRINCIPALES SUJETOS- INFORMANTES

Durante el levantamiento de información se realizó, inicialmente, un seguimiento a arpilleristas destacadas y agrupaciones relacionadas dentro de la Región Metropolitana (ver mapa página siguiente) para luego determinar aquellas que se vincularían con el proyecto. A continuación, el listado de las personas, y sus datos de contactos, con que el proyecto trabajó finalmente:

Erika Silva Urbano

Educadora de párvulos e integrante del colectivo Memorarte: Arpilleras Urbanas

- Correo electrónico: esilvau@gmail.com
- Teléfono: +56 33 563 9908

Alejandra Campos Castillo

Educadora de párvulos e integrante del colectivo Memorarte: Arpilleras Urbanas

- Correo electrónico: alejandra.campos74@gmail.com
- Teléfono: +569 9440 1017

Cynthia Imaña Fuentes

Dueña de la tienda de juguetería textil “Publitoys: Fábrica de Peluches” e integrante del colectivo Memorarte: Arpilleras Urbanas

- Correo electrónico: circetaller@gmail.com
- Teléfono: +569 6506 9955

Astrid Pozo Wercher

Bailarina e integrante del colectivo Memorarte: Arpilleras Urbanas

- Correo electrónico: correo.astrid@gmail.com
- Teléfono: +569 7849 3326

Berta Lagoz Zamora

Dueña de casa e integrante del colectivo Memorarte: Arpilleras Urbanas

- Correo electrónico: no utiliza
- Teléfono: +569 6623 9791

Patricia Hidalgo

Arpillerista de Lo Hermida, Peñalolén. Tesoro Humano Vivo 2012

- Correo electrónico: pbhappm@gmail.com
- Teléfono: 223146050

Huechuraba**Arpilleristas de la Pincoya**

Encargadas: Albertina Riquelme,
Mercedes Aguilera, María Alfaro,
Rosa Rojas (226265409)

Lugar: Casa particular

Dirección: Pargua #1041

Renca**Hebras de Luz**

Encargada: Aída Moreno

Lugar: Casa de la Mujer de
Huamachuco

Dirección: Montevideo #2550

Independencia**Nido Textil**

Encargadas: Pilar Godoy,
Daniela Pizarro y Javiera Asenjo

Lugar: Casa Nido textil

Dirección: Lasta #1047

Pudahuel**Arpilleristas de Pudahuel**

Encargadas: Hilda Mardones y
Gladys Hernández

Lugar y dirección: Sin información

PAC**Colectivo Memorarte**

Encargadas: Erika Silva, Alejandra
Campos y Cynthia Imaña

Lugar: Sede vecinal Pobl. Magallanes

Dirección: Lago Collico 3480, PAC

Santiago Centro**Taller Narrativa de género**

Encargada: Paula Rodríguez

Lugar: Junta de vecinos *El progreso*

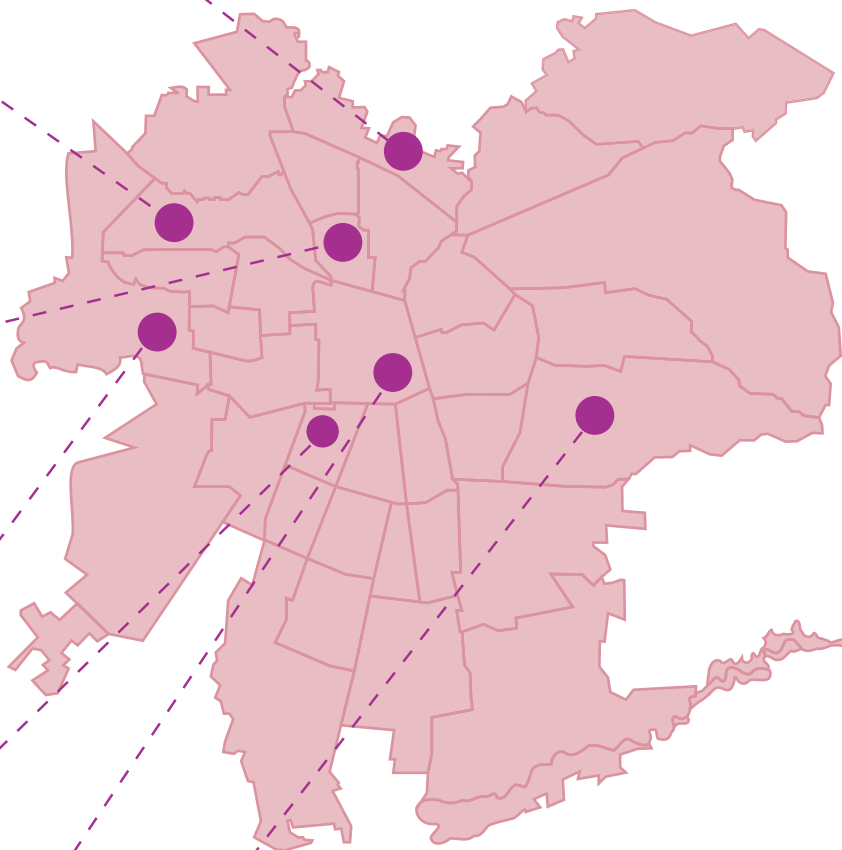
Dirección: Coquimbo #321

Peñalolén**Arpilleristas de Lo Hermida**

Encargadas: Patricia Hidalgo y María Teresa Maradiaga

Lugar: *Corporación Cultural de Peñalolén*, Juntas de
vecinos en Lo Hermida, colegio Tobalaba y otros

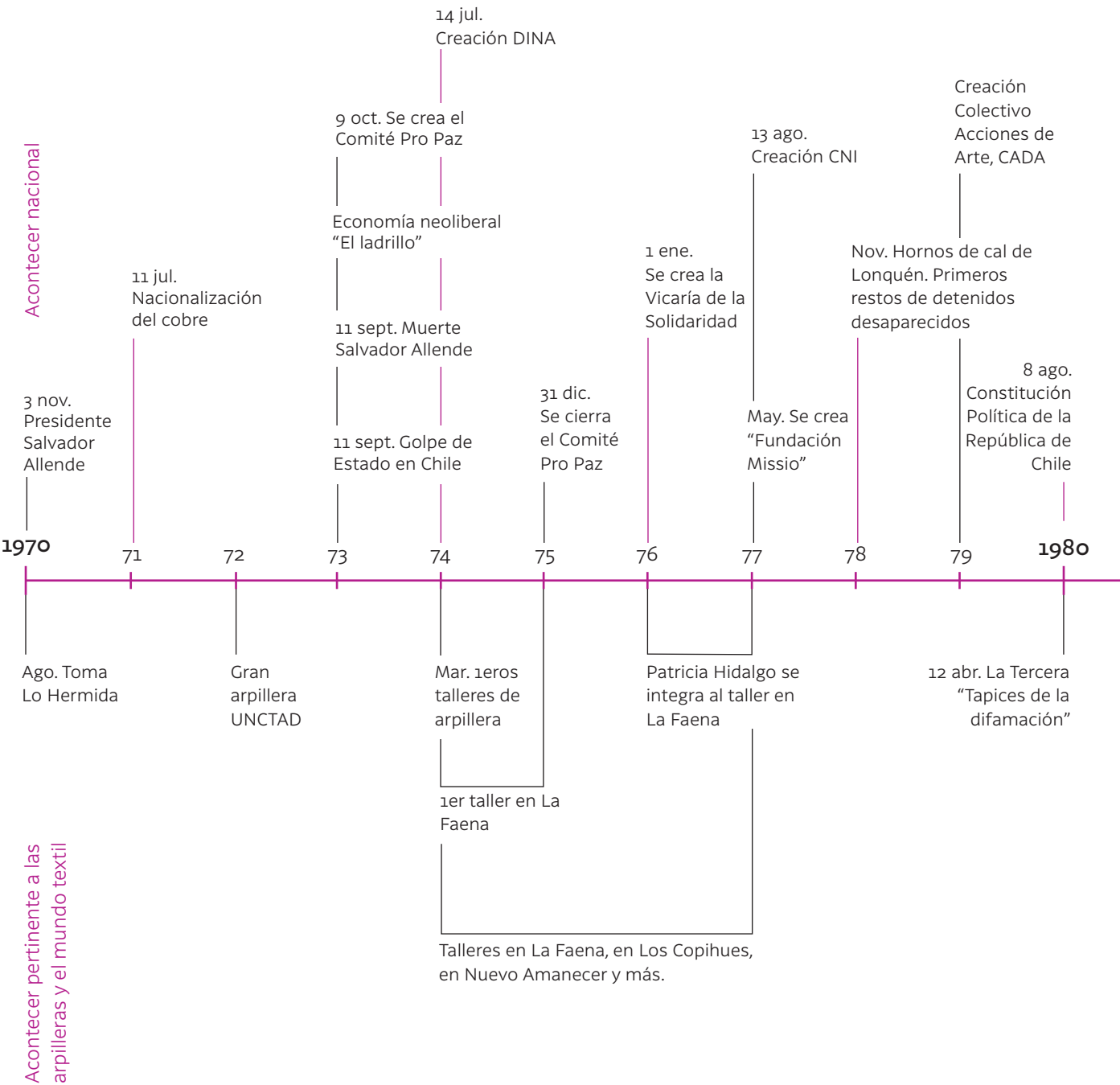
Dirección: varias

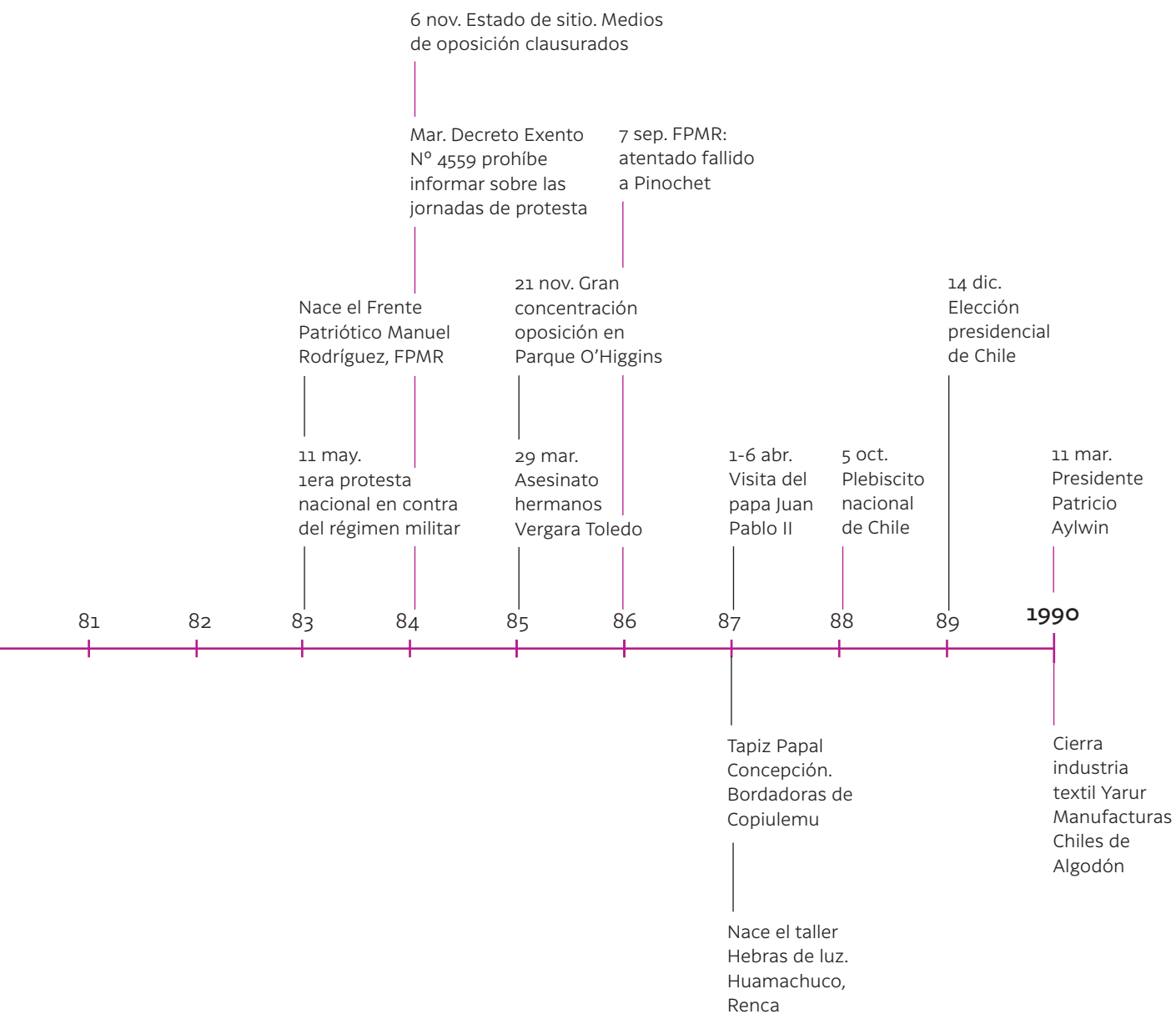
**IMPORTANTE**

1. Las personas mencionadas como "encargadas" no son necesariamente las encargadas de cada agrupación, son más bien con las que se ha relacionado esta investigación.
2. Las agrupaciones mencionadas no son necesariamente la totalidad dentro de la Región Metropolitana.

LÍNEA DE TIEMPO SINCRÓNICA

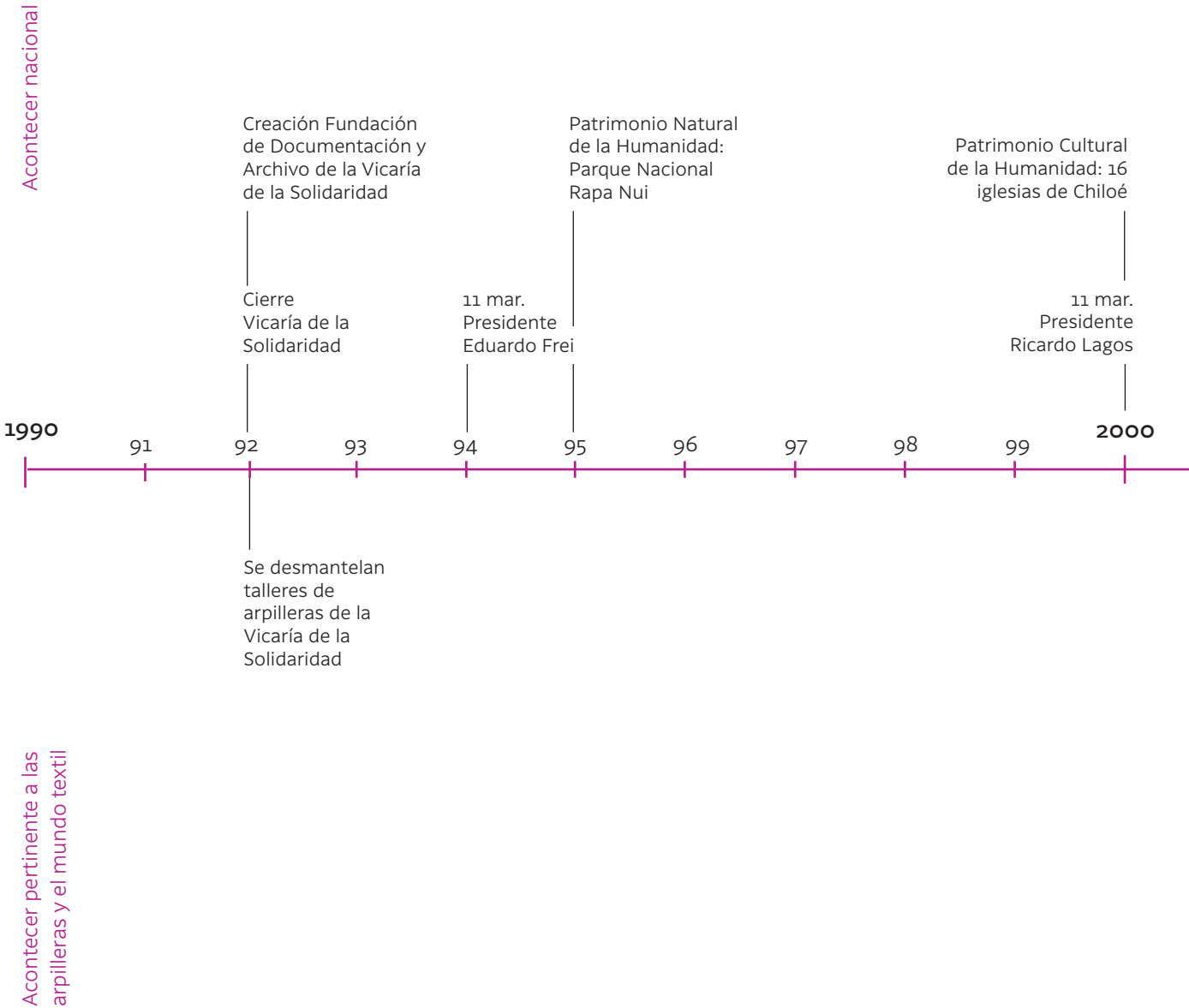
PARTE I

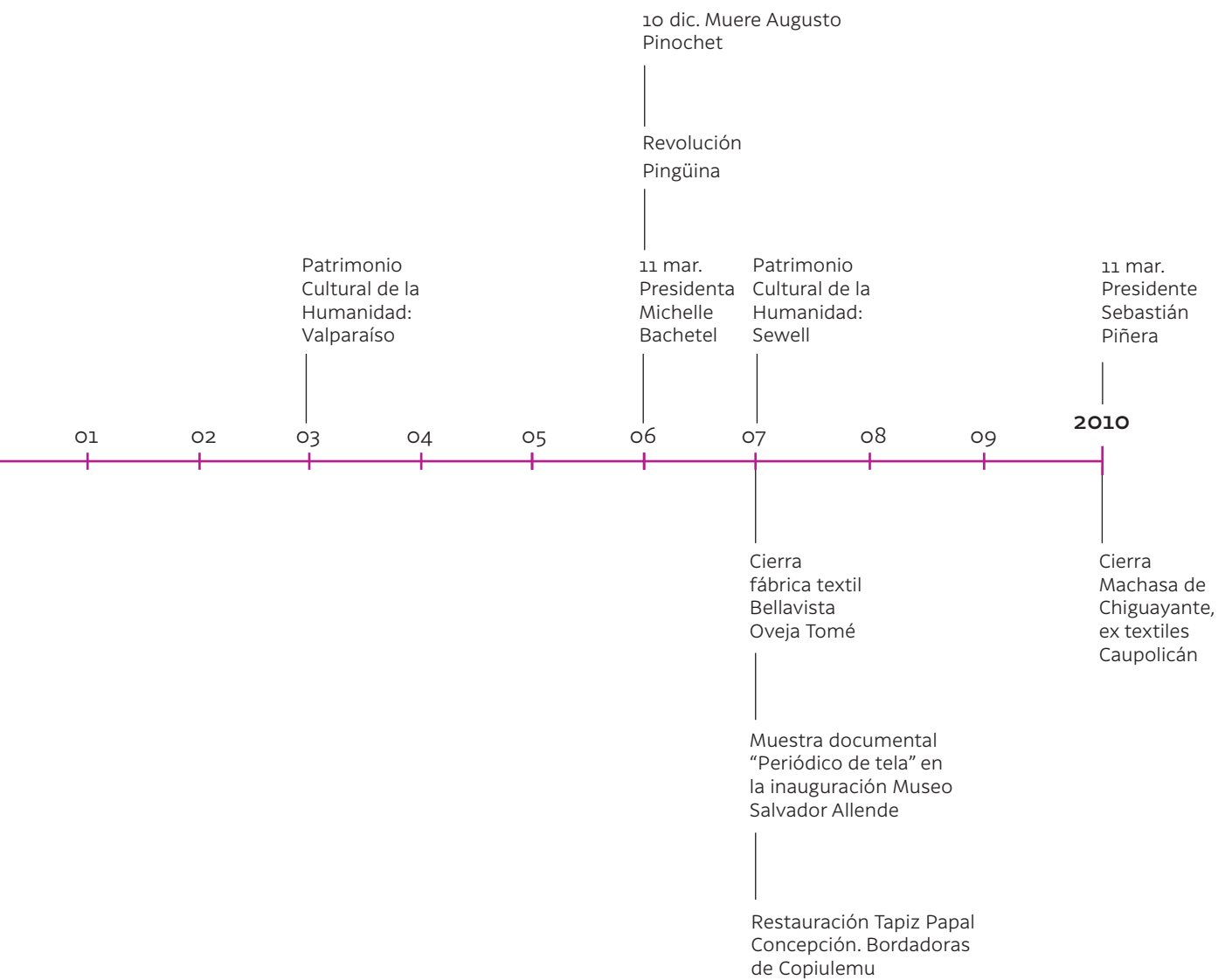




LÍNEA DE TIEMPO SINCRÓNICA

PARTE II

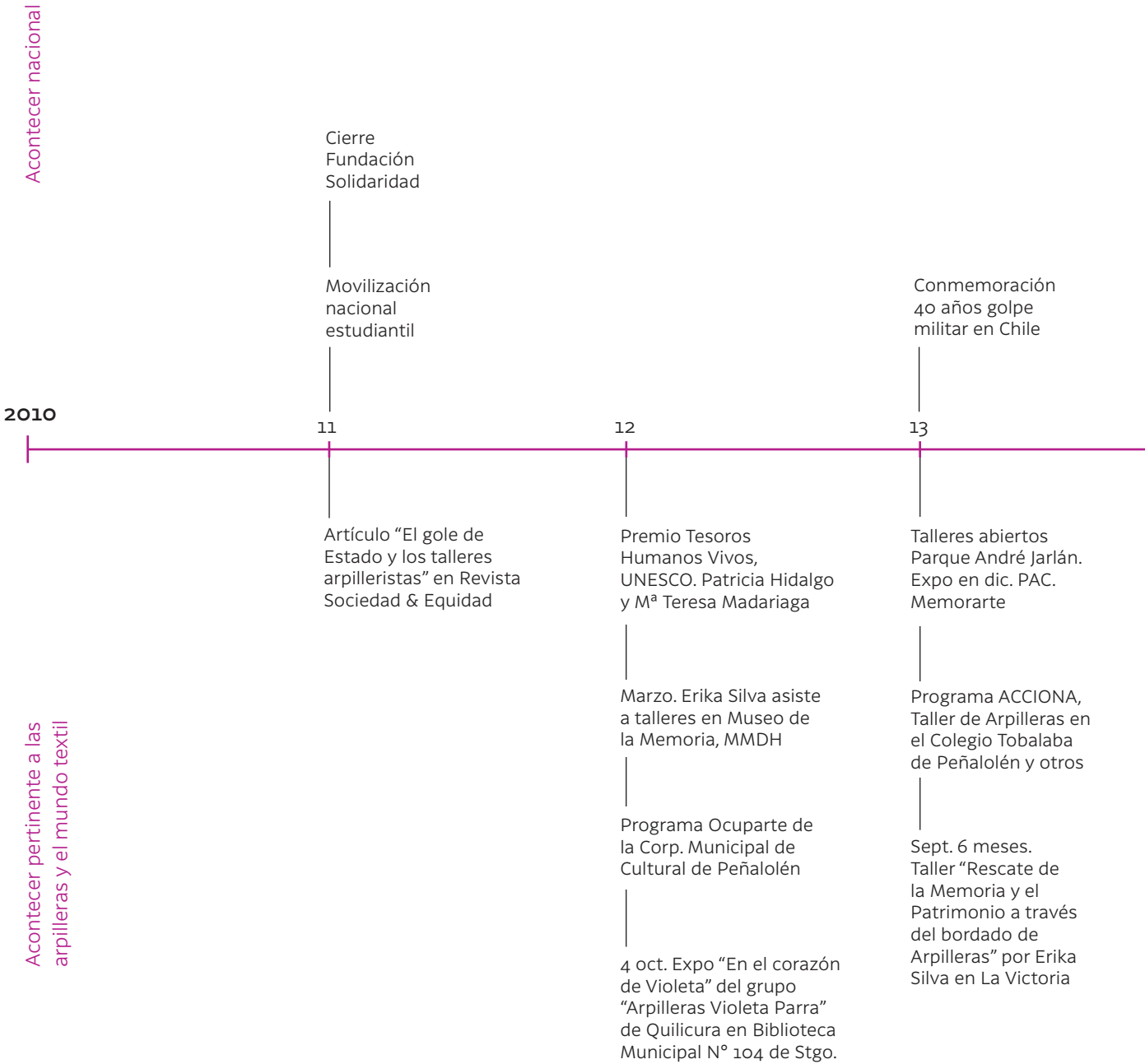




LÍNEA DE TIEMPO SINCRÓNICA

PARTE III*

*Esta tercera parte ha aumentado su escala debido al gran número de acontecimientos.



11 mar.
Presidenta
Michelle
Bachelet

Movimiento
Nacional
No + AFP

14

15

16

2017

Taller en la Pobl. Magallanes. PAC.
Por Alejandra Campos. Memorarte

Jun. Taller en Pobl.
Industrial, Comuna de
San Felipe. Memorarte

Taller Junta de vecinos
"El progreso" Stgo. Centro.
Por Paula Rodríguez.

20 ago 2016
- 12 mar 2017
Expo "Relatos
de dolor y
esperanza"
Museo de
la Memoria,
MMDH

Abr. Taller en Rodelillo.
Valparaíso. Memorarte

Oct. Taller en la Pobl.
San Hernán, Comuna
de San Fdo. Memorarte

Colectivo Memorarte
es oficial

Abr. Taller en Barrio San Fco.,
El Bosque, Stgo. Memorarte

Oct. Taller en la Pobl.
Irene Frei, Rancagua.
Memorarte

Talleres abiertos Parque
André Jarlán. Memorarte

26 abr.
Inauguración
exposición
"Narrativa de
Género" Museo
de la Educación
Gabriela Mistral

Oct. Taller "Hilvanando
Libertades". Centro Penitenciario
San Joaquín. Memorarte

Feb. Taller en Museo Violeta
Parra. Memorarte

Nov. Expo Memorarte en CCPLM

Mar. Taller en Cárcel de San
Antonio. Memorarte

Más en trabajo
de campo
(fotografías y
bitácora)

Dic. Expo taller "Hilvanando Libertades"
del Centro Penitenciario San Joaquín
en la Paza de la Constitución

Mar. Artículo sobre
Memorarte en Publimetro



PROYECTO ARPILLERAS: HILVÁN DE MEMORIAS

Arpillera sin título.
Colección Memoria.
Memorarte: Arpilleras Urbanas.
Fotografía por Catalina Larrere Salort
02-08-17

OPORTUNIDAD DE DISEÑO

El estudio de las arpilleras, del punto de vista del diseño gráfico, se podría trabajar desde la semiótica debido al valor icónico de las piezas. Sin embargo, a comienzos de este proyecto, se evidenció la importancia socio-política de este oficio, además de la escasez de información y el desconocimiento de muchos sobre éste. La bibliografía existente es de difícil acceso a las personas interesadas en el tema y gran parte de ésta se encuentra en otro idioma (inglés o portugués), lo que limita su conocimiento. Esta situación y el creciente interés de las personas por el trabajo manual dan cabida a una nueva oportunidad de trabajo a través del diseño. Así, el proyecto *Arpilleras: hilván de memorias* decide trabajar con el diseño editorial como canal para la difusión del trabajo investigativo y etnográfico con las arpilleristas.

Gracias a los conocimientos adquiridos y aprendidos en la cátedra del taller editorial dirigido por la docente Mariana Muñoz, este proyecto de título pretende materializarse en una publicación que permita la puesta en valor, difusión de las arpilleras y su historia; pudiendo alcanzar a un público más amplio que el modo de trabajo mencionado inicialmente.

El libro planteado busca el rescate de la historia de las arpilleras desde sus inicios en Chile, para luego destacar la labor de Patricia Hidalgo y María Teresa Madariaga como mujeres que vinculan el bordado de arpilleras, de ayer y de hoy, hacia lo que es en la actualidad el colectivo *Memorarte*. Es así como se pretende aportar a que el trabajo de todas estas mujeres perdure en el tiempo, y con esto, las arpilleras del pasado junto a las que plasman acontecimientos actuales podrán servir como material de memoria en un futuro.

La publicación espera tener una buena recepción y servir para la profundización de las arpilleras ya que actualmente hay un creciente interés hacia este oficio. Este fenómeno se debe a una serie de factores. En primer lugar es importante señalar que el contexto en que se desarrolla el proyecto es el centenario del nacimiento de Violeta Parra. Estas celebraciones se han enfocado en integrar el trabajo visual a la obra musical de la artista, lo que ha provocado que muchas personas conozcan sus arpilleras y quieran aprender más sobre ellas. Estas obras, a pesar de diferir de la técnica de la arpillera que aborda este proyecto, son un nexo con las arpilleras actuales por su contenido político y social. Además, las arpilleras se han hecho conocidas entre jóvenes y adultos gracias a las redes sociales y la intervención del colectivo *Memorarte: Arpilleras Urbanas* que desde el año 2012 ha impartido una serie de cursos en distintas ciudades del país. Se suma a lo anterior su participación en exposiciones e intervenciones en el espacio público, convocando a medios de comunicación masiva para la difusión de estas instancias. En paralelo, otras mujeres que practican el bordado de arpilleras han realizado cursos particulares donde se enseña la técnica, aún cuando muchas difieren del contenido (ver línea de tiempo sincrónica desde la página 94 hasta la 99). Estos sucesos son medios que directa e indirectamente difunden el oficio y parte de su historia provocando que más personas se interesen en esta forma de expresión.

En base a estos antecedentes, el producto de este proyecto espera ser útil y valorado por todos aquellos interesados.

PROYECTO EDITORIAL

I. Oportunidad de diseño (resumen)

Las arpilleras como un caso de estudio relevante para Chile por ser el país pionero en el oficio y por la incidencia de éste en dictadura y democracia. Urgencia de su puesta en valor en respuesta a la falta de material e información accesible. El uso del diseño editorial como canal de rescate y difusión de las arpilleras y su historia.

II. Foco editorial

Rescatar el trabajo de las arpilleristas de Chile, principalmente, a través de la documentación visual y la oralidad de un grupo de éstas.

III. Público objetivo

Jóvenes y adultos de habla hispana de todo estrato socioeconómico interesados en conocer la historia de las arpilleras en el país como una forma de expresión que la mujer ha creado en contextos de represión y tensión política, y sus incidencias en los procesos de cambio social desde la dictadura militar hasta la actualidad.

Se considera, también, a un público disciplinar relacionado con el estudio y/o investigación del trabajo textil en Chile, arte popular, diseño, sociología, antropología, estudios latinoamericanos, entre otras áreas de estudio. Así se contempla trabajar con un medio social, cultural y disciplinar a través de un recepción general y especializada.

iv. Perfil del libro

Libro histórico-documental que a través de una lectura modular y el acompañamiento de fotografías cuenta la historia de las arpilleras en Chile y la labor de las arpilleras Patricia Hidalgo y María Teresa Madariaga para finalizar con el caso de estudio específico del colectivo *Memorarte: Arpilleras Urbanas*.

v. Objetivos

Es relevante mencionar que el proyecto editorial es una de las bajadas del proyecto *Arpilleras: hilván de memorias*, por lo tanto a continuación se mostrarán los objetivos de éste con énfasis en la publicación presentada.

General: Poner en valor el trabajo de las arpilleras como cronistas visuales relevantes para la memoria colectiva de Chile.

Específicos:

1. Investigar sobre el trabajo de las arpilleras en Chile, vinculando la labor de Patricia Hidalgo y María Teresa Madariaga con el nacimiento del colectivo *Memorarte: Arpilleras Urbanas*.
2. Comprender las sincronías entre el contexto de producción y el contenido de las arpilleras expresadas en su dimensión formal - material.
3. Documentar visualmente el trabajo de las arpilleras mencionadas a través de una publicación editorial.

vi. Estructura de contenidos

1. Prólogo por Roberta Bacic (sujeto a plazos de entrega)
2. Introducción de autoría propia
3. Texto central, de autoría propia, dividido en dos grandes partes: la historia de las arpilleras y la experiencia del colectivo *Memorarte: Arpilleras Urbanas*.
4. Sobre las integrantes: breve descripción de cada integrante del colectivo y su vínculo con el mundo textil.

vii. Título / bajada

Arpilleras: hilván de memorias / Su historia y la experiencia del colectivo *Memorarte: Arpilleras Urbanas*

viii. Lenguaje escrito

Texto central escrito en tercera persona, mayoritariamente, acompañado de notas al pie de página con información objetiva y/o necesaria para la comprensión transversal del texto. Éste, oscila entre un lenguaje coloquial y un lenguaje formal de mayor tecnicismo que permite abarcar al público objetivo de esta publicación.

ix. Lenguaje Visual

Libro de formato vertical (24 x 18 cm) impreso en papel hilado a color. En su interior se trabaja con la tipografía *Latina Essential* diseñada por los chilenos: Rodrigo Fuenzalida, Daniel Hernández y Luciano Vergara (Latinotype Team 2017). Se puede apreciar material de archivo de prensa, registros pertenecientes a las integrantes del colectivo *Memorarte*, material perteneciente al archivo del fotógrafo Carlos Candia y registros de autoría personal desarrollados durante el proyecto.

En cuanto a la portada se estima una edición limitada donde el libro contenga una camisa bordada por cada integrante del colectivo *Memorarte: Arpilleras Urbanas* inspirada tras la lectura de él. La edición contempla 30 ejemplares, calculando aproximadamente dos camisas por cada integrante. Es un número acotado por el trabajo que implica, por lo tanto, la portada general será la fotografía de una arpillera específica (ver página 124).

x. Puesta en común

Circulación: Impresión inicial de 1.000 ejemplares para su circulación nacional.

Distribución: 1. Libro carácter pago: comercialización personal y desde el colectivo con posibilidad de envío a región; disponibilidad en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y librerías asociadas a la editorial con la que trabajará la publicación.

2. Regalos:

2.1. Para cada integrante actual de *Memorarte* (12)

2.2. Vínculos estratégicos: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Museo Violeta Parra, Casa de la Cultura Pedro Aguirre Cerda, Universidad de Santiago de Chile y Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL).

2.3. Academia: Roberta Bacic, Marjorie Agosín y Bélgica Castro.

2.4. Fotógrafos/documentalistas: Carlos Candia, Álvaro Hoppe, Rodrigo Segovia y Julian Gastelo.

2.5. Bibliotecas: Biblioteca de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Biblioteca Lo Contador, Biblioteca de la Facultad de Artes (UCHile), Biblioteca de Campus Oriente (UC), Biblioteca de la Facultad de Ciencias Sociales (UCHile), Biblioteca Central de la Universidad de Santiago de Chile, Bibliometro y Biblioteca del Centro Arte Textil Pawllu.

Difusión: Estrategia comunicacional a través de distintos medios: 1. redes sociales del proyecto *Arpilleras: hilván de memorias* (Facebook, Instagram, Vimeo-YouTube), 2. redes sociales del colectivo *Memorarte* (Facebook, Instagram y blog) e instancias en sus actividades, 2. Nota/video en *Ojo en tinta*, 3. Entrevista en radio *Humedales. Cultura y existencia lesbiana*, 4. Aparición en prensa (por ver).

- Lanzamiento del libro en el *Auditorio Antar* del *Museo de Violeta Parra* junto a una exposición de arpilleras de *Memorarte* en el lugar.

xi. Financiamiento

Postulación al *Fondo del libro y la lectura 2018* en la línea *Creación* / posible trabajo con *LOM ediciones* pues su línea de trabajo se enfoca en el “fomento de la lectura, la creación, la reflexión, la memoria y el pensamiento crítico a través de la palabra escrita”, poniendo al libro como “un objeto interpelador y transformador” (<http://www.lom.cl/historia.aspx> [fecha última consulta: 22-11-2017]).

DESARROLLO DEL PROYECTO GENERAL

ETAPA	ACTIVIDADES	LUGAR
1. Diagnóstico	Búsqueda bibliográfica	• Biblioteca FAU, Universidad de Chile • Biblioteca FADEU, Universidad Católica • Centro de Documentación del Museo de la Memoria, CEDOC • Taller
	Estado del arte	
	Acercamiento al medio y a agrupaciones	• Feria “Aquí hay” 2017 • Bar Victoria • Museo Violeta Parra • Junta de vecinos El progreso. Stgo. centro • Centro Cultural Gabriela Mistral, GAM • Feria del libro Plaza de Armas • Teatro Sidarte
2. Catastro	Revisión bibliográfica	• Taller • Biblioteca FAU, Universidad de Chile
	Traducción bibliografía	
	Fichas bibliográficas	
	Recopilación apariciones en prensa	
	Mapeo organizaciones	
	Red de contacto	
	Seguimiento y/o participación en actividades	• Feria del libro Plaza de Armas • Bar Victoria • Junta de vecinos El progreso. Stgo. centro • Centro Cultural Gabriela Mistral, GAM • Colegio Tobalaba, Peñalolén • Iglesia San Ignacio, Santiago
	Recopilación, o realización, de fotografías de objetos, sujetos y lugares	
	Entrevistas guiadas	• Bar La Victoria • Colegio Tobalaba, Peñalolén • Sede vecinal Población Magallanes, PAC • Café Wonderland, Barrio Lastarria

ETAPA	ACTIVIDADES	LUGAR
2. Catastro	Viaje a Europa con colectivo <i>Memorarte: Arpilleras Urbanas</i>	• Universidad London School of Economics and Political Science, Londres • Casa-proyecto feminista Liebig 34, Berlín • Primera Escuela Primaria Porto Rafti, Atenas • Le Rocher de Palmer, Burdeos • Instituto Cervantes de Burdeos • Red colaborativa La Fabrik, Paris
3. Análisis	Organizar registros	• Taller • Biblioteca FAU, Universidad de Chile
	Identificar relación entre contenido-forma	
	Generar contenido escrito para libro y selección de fotografías	
4. Desarrollo	Búsqueda referentes	• Biblioteca Universidad de Chile. FAU • Taller
	Definir foco editorial	
	Definir público objetivo	
	Definir perfil del libro	
	Terminar contenido escrito	
	Realización índice y layout	
	Retoques fotográficos	
	Definir puesta en común y financiamiento del proyecto	
	Diagramación/edición	
	Realización maqueta	
5. Evaluación	Testeo: <i>Memorarte</i> y Roberta Bacic	• Sede vecinal Población Magallanes, PAC
	Contactar editoriales	
	Defensa título	• Universidad de Chile. FAU

PLANIFICACIÓN

ETAPA	ACTIVIDADES	MARZO				ABRIL				MAYO			
DIAGNÓSTICO	Búsqueda bibliográfica												
	Estado del arte												
	Acercamiento al medio y a agrupaciones												
CATASTRO	Revisión bibliográfica												
	Traducción bibliografía												
	Fichas bibliográficas												
	Recopilación apariciones en prensa												
	Mapeo organizaciones												
	Red de contacto												
	Seguimiento y/o participación en actividades												
	Recopilación, o realización, de fotografías												
	Entrevistas guiadas												
	Viaje a Europa con colectivo Memorarte												
ANÁLISIS	Organizar registros												
	Identificar relación entre contenido-forma												
	Generar contenido escrito para libro												
DESARROLLO	Búsqueda de referentes												
	Definir foco editorial												
	Definir público objetivo												
	Definir perfil del libro												
	Terminar contenido escrito												
	Realización índice y layout												
	Retoques fotográficos												
	Definir puesta en común y financiamiento del proyecto												
	Diagramación												
	Realización maqueta												
EVALUACIÓN	Testeo en Peñalolén y Memorarte												
	Contactar editoriales												
	Defensa título												

[illegible]

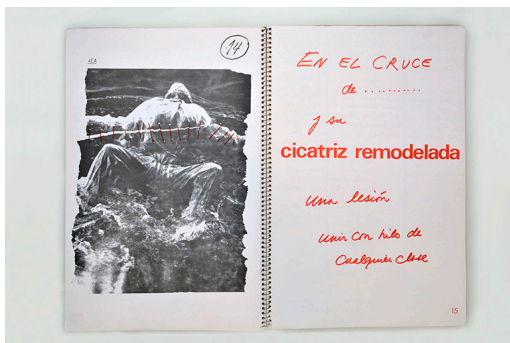
DISEÑO DEL LIBRO: PROCESO Y RESULTADOS

Referentes



Proyecto universitario
'I wish I could paint payayas'
Anna Hidvegi, 2013
Universidad de Kingston Facultad de arte,
diseño y arquitectura de Londres

Publicación 'Copiulemu mujeres
bordaodras' Rosmarie Prim, 2014
FONDART Regional 2014, región del BíoBío,
Chile

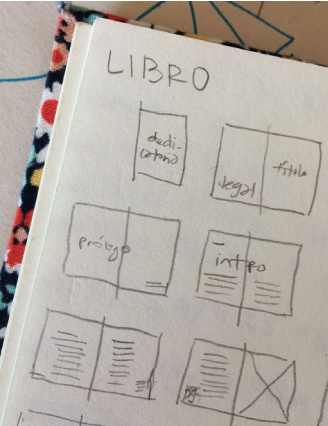


Catálogo Imbunches
Galería Época Orrego Luco 50
Catalina Parra, 1994
Santiago, Chile
Centro cultural Palacio La Moneda. Centro
de Documentación de las Artes.

Libro 'Traumgedanken'
Maria Fisher, 2011
Alemania

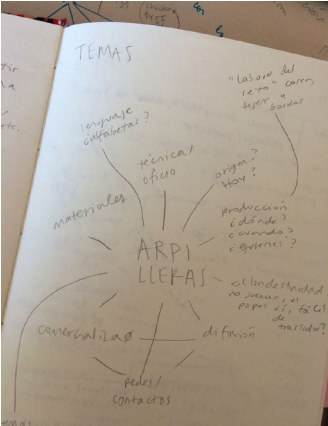
Primeros avances

Estructura



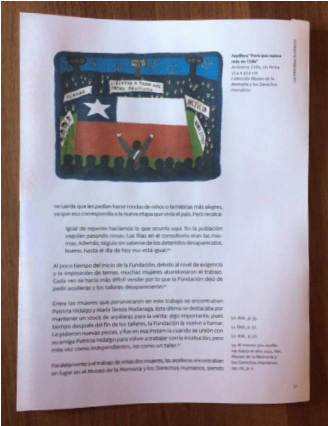
La estructura del libro se inspiró en el bordado de arpillera del ayer y hoy, usando como un punto medio el quehacer de Patricia Hidalgo y María Teresa Madariaga, que si bien continúan bordando arpilleras, son consideradas como el inicio de lo que tiempo después fue, y es, el colectivo *Memorarte*, protagonista de la segunda parte de la publicación.

Temáticas



Los temas que abarca el libro van desde la producción de las arpilleras hasta su difusión y/o comercialización. La idea es evidenciar el contexto en que se crearon; el discurso de cada pieza; la clandestinidad, o no, de éstas; qué sucede con el rol de género ligado a lo textil; cómo se armaron las redes para la circulación de las piezas; entre otras relaciones que se pueden apreciar en el texto central.

Formato y diagramación



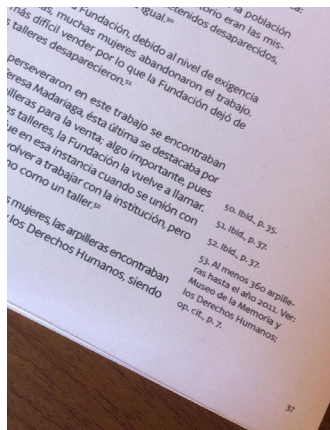
El libro tiene como formato, luego de algunas pruebas, un tamaño medio de 24 x 18 cm ya que acomoda la lectura y la apreciación de las arpilleras. Además facilita su traslado y fotocopiado pues pretende ser difundido en distintas instancias y por diferentes usuarios. Respecto a la diagramación se optó por trabajar con cuatro columnas, una para las anotaciones al pie de página y las restantes para el texto central. La incorporación de fotografías se guió por ocho filas que ayudaron a igualar la posición de éstas a lo largo de la publicación.

Fotografías



El trabajo de fotografías se resolvió utilizando en monotono (C: 60, M:60, Y:80, K:70) aquellas de contexto y/o personas, y en cuatrotomía aquellas que muestran arpilleras como protagonistas, en ocasiones trabajadas sin fondo.

Tipografía



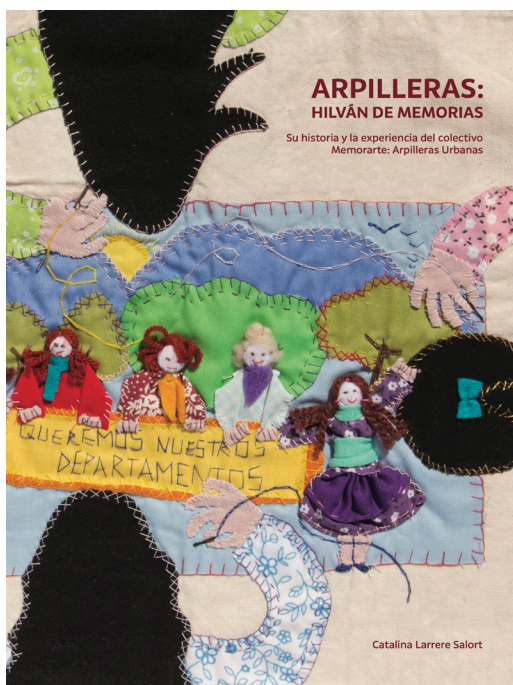
La tipografía chilena *Latina Essential* se trabajó en 9 puntos para el texto central, así resulta legible por un amplio público. En la información adicional y citas se utilizó en 7 puntos, al igual que los pie de fotografías.

Portada



Respecto a la portada, inicialmente se experimentó con el bordado del título con el fin de diseñar una gráfica simple pero atractiva al lector. El resultado no fue el esperado pues al fotografiar y luego imprimir la tela ésta perdía textura, además, la gráfica resultada ambigua ya que pocos saben lo que es una arpillera por lo que se decidió trabajar una nueva idea. La portada finalmente resultó en la intervención tipográfica sobre una arpillera realizada por Erika Silva de *Memorarte* (ver página siguiente).

Portada



La portada utiliza la arpillera “El oficio de bordar” elaborada entre el año 2015 y 2016 por Erika Silva, actual integrante de *Memorarte*. La pieza muestra el bordar colectivo de una arpillera que trata sobre la lucha de su amiga María Lucero junto con otras pobladoras de San Antonio quienes fueron estafadas por una constructora. Si bien el posible lector del libro no tendrá esta información se puede intuir que las arpilleras tienen un carácter político. Al tratarse de un libro que recoge tanto el bordar en dictadura como en la actualidad se escogió una portada de temática neutra que invite a imaginar el sentido del bordar.

Es interesante lo que sucede al ver esta arpillera por primera vez, mediante un pequeño testeo, se concluye que la primera impresión es de novedad, algo interesante y agradable, pero también produce incertidumbre respecto a las “manchas negras” ya que, en la mayoría de los casos, luego de una segunda mirada, se reconocen a las tres mujeres bordando y la sorpresa de que una posee una aguja de metal. Se logra comunicar un trabajo colectivo, que a través de la unión de telas por bordados simples cuenta una historia. Esta arpillera tiene la particularidad de utilizar la mayoría de los puntos de bordado utilizados en la elaboración de arpilleras, utiliza relieve en tela y por otros objetos novedosos.

La pieza original, página siguiente, es modificada digitalmente, con previa autorización, por fines estratégicos para el diseño de la portada del libro propuesto.



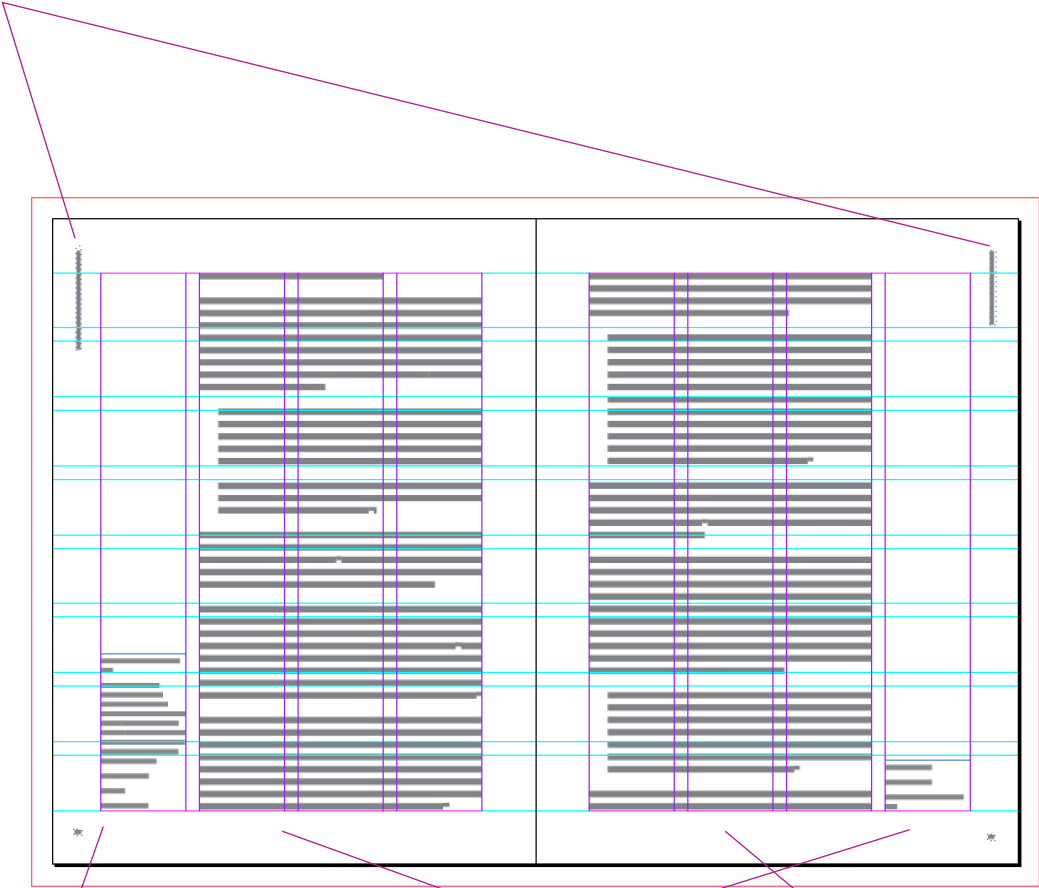
Arpillera "El oficio de bordar"

Erika Silva, 2015-2016

Colección "Contingencia"

Memorarte: Arpilleras Urbanas

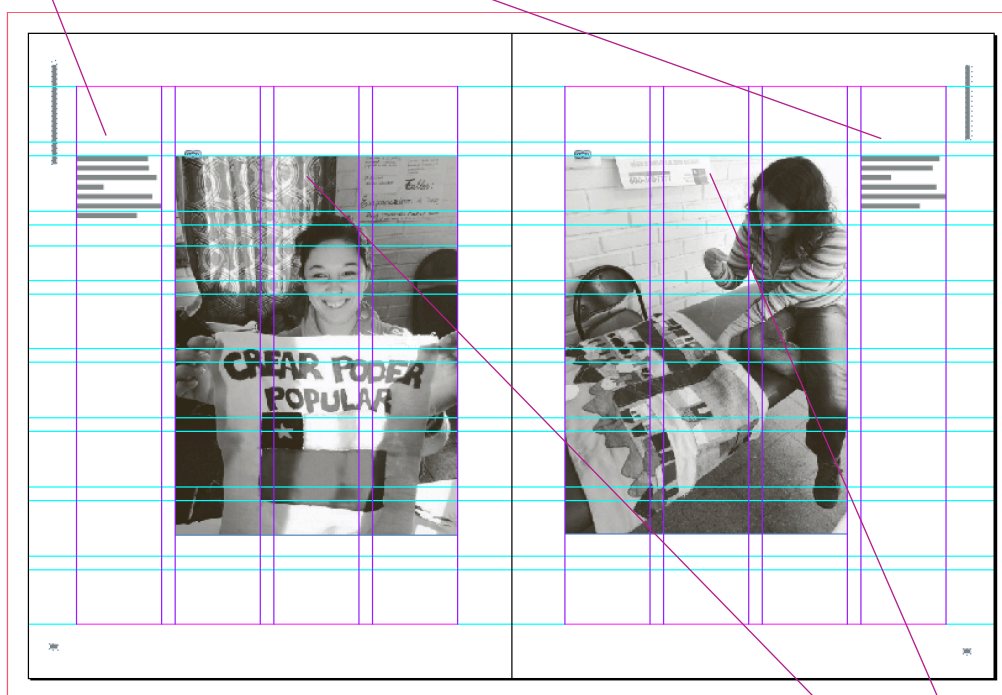
Permanentes con el título del libro en la izquierda y del capítulo a la derecha



Notas al pie de página con citas e información complementaria o explicaciones del texto central

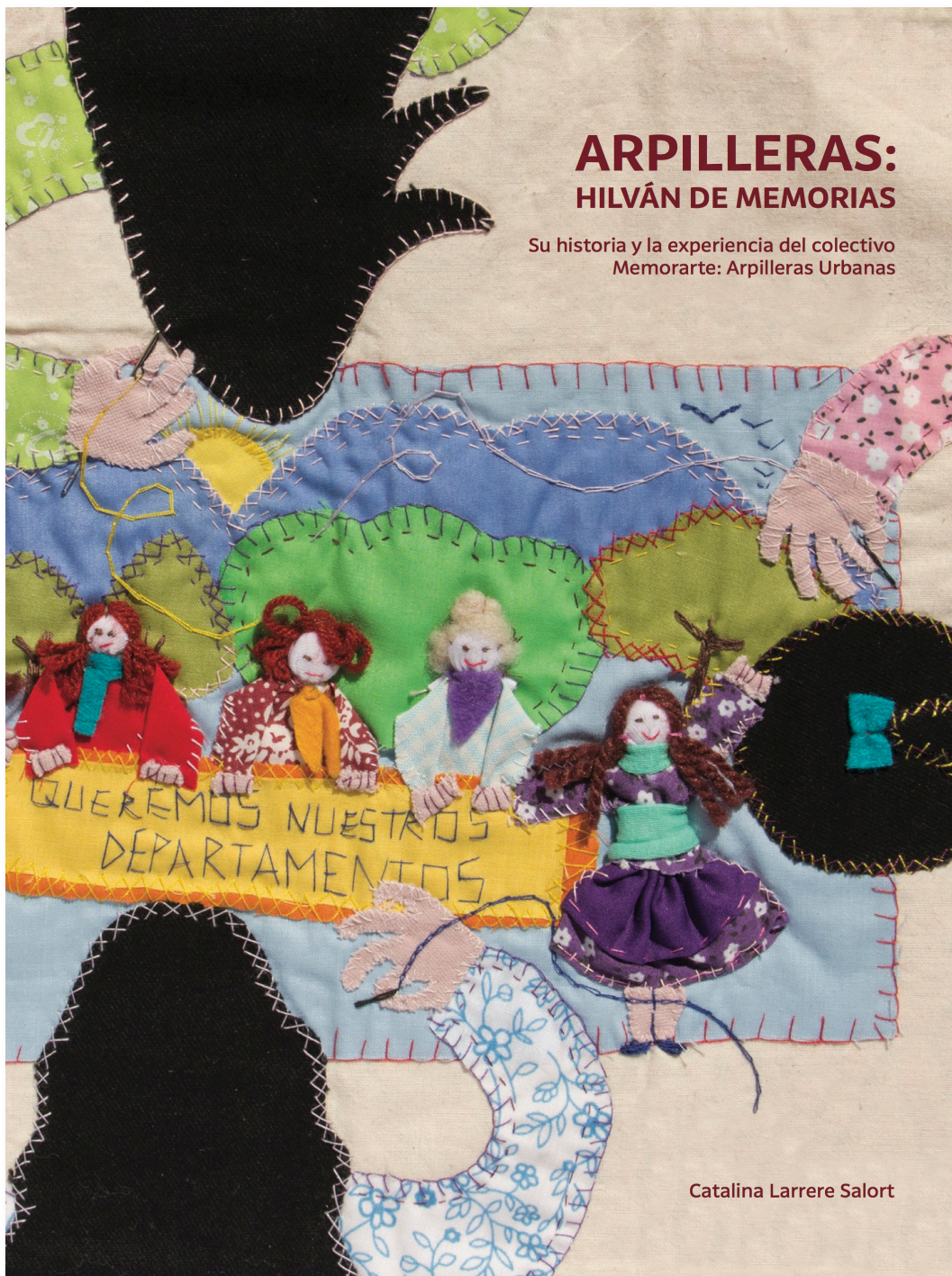
Páginas en composición de reflejo

Descripción de cada imagen. Lugar y fecha de captura. El crédito se da a conocer en las páginas finales de la publicación para así dar limpieza y orden a los pie de imagen ya que las fotografías provienen de distintos registros, algunos desconocidos



Fotografías desde el primer media-nil. En formato vertical se utilizan tres columnas, la cuarta es para la descripción de la imagen, y en formato horizontal se utilizan las cuatro columnas y la descripción va abajo a la derecha

Selección visualización portada y páginas interiores





INTRODUCCIÓN

Arpillera es una palabra con mucha historia. Si bien se trata de una tela rústica que, mayoritariamente se usa para cubrir cosas o elaborar sacos para verduras y otros viveres, esconde la evolución que ha tenido una parte del bordado en el país.

El bordar es una acción que si bien históricamente se vinculaba con lo "femenino" y lo ornamental en un determinado momento comenzó a cambiar, pues las temáticas bordadas empezaron a dejar atrás lo decorativo para recoger la narración y la denuncia de los hechos de la vida cotidiana. Este hito lo marcó la obra textil de Violeta Parra quien usó la arpillera para bordar con lana acerca de temáticas folklóricas y de denuncia¹. Fue ella quien le dio el nombre de "arpillera" a ese tipo de bordados y así se les ha seguido nombrando hasta el día de hoy.

Actualmente, el término sirve para referirse a dos técnicas realizadas sobre un mismo material: la utilizada por la artista -lanigrafiá- y aquella que surge en tiempos de dictadura como medio de denuncia y subsistencia, que se basa en la unión de retazos de telas a través del bordado sobre una arpillera. Ésta es la técnica que abordará este libro.

Tras el Golpe Militar surgió la necesidad de organizar instancias de apoyo, protección y defensa a las víctimas de las violaciones a los Derechos Humanos. El Comité de Cooperación para la Paz en Chile, también conocido como Comité Pro Paz, antecesor de la Vicaría de la Solidaridad, fue la primera organización que les prestó ayuda jurídica, económica y psicológica. Dentro de sus programas se realizaron distintos talleres laborales para los familiares de los detenidos desaparecidos,

1. Sus arpilleras de denuncia más conocidas: "La rebelión de los campesinos" y "Contra la guerra".

INTRODUCCIÓN

ARPILLERAS: HUELOS DE MEMORIAS

EL INICIO DE LA TÉCNICA

El arte popular de las arpilleras, que utiliza la unión de telas a través del bordado para la creación de una imagen, nace en los primeros años de la dictadura militar. Fue cuando las distintas iglesias presentes en Chile crearon, en octubre del año 1973, el Comité de Cooperación para la Paz en Chile también conocido como Comité Pro Paz, en respuesta al horror dictatorial que se vivía en el país desde el Golpe de Estado del 11 de septiembre del mismo año.

Esta organización buscó dar ayuda jurídica, económica y psicológica a las víctimas de la represión y a sus familiares. Dentro de sus programas de ayuda se realizaron distintos talleres como apoyo terapéutico que buscaban superar el daño psicológico que las víctimas vivían. Fue en uno de estos, donde surgió la idea de trabajar con retazos de telas y el bordado. Todo partió cuando el Comité Pro Paz contactó a la artista Valentina Bonne para que realizara un proyecto de trabajo artesanal con mujeres familiares de detenidos desaparecidos en marzo de 1974¹. El taller estaba integrado por mujeres muy dolidas e inestables emocionalmente, por esa razón se buscó inicialmente trabajar con alguna técnica manual que permitiera que las asistentes al curso se pudieran concentrar y encontrar en un espacio de tranquilidad. Al comienzo se trataba de un taller de bordado tradicional, pero resultaba un trabajo poco fructífero por lo que la artista Bonne tuvo que buscar una técnica más eficaz. Fue en esta búsqueda donde la maestra mezcló dos técnicas textiles para dar origen a lo que hoy conocemos como arpilleras: la mola, artesanía textil tradicional de Panamá y Colombia², y la técnica originaria de España, la Almazuela, también conocida como "patchwork"³. Así nació la técnica que se comenzó a llamar arpillera, pues inicialmente usaba esta tela como base para el bordado, al igual que en la obra textil de Violeta Parra.

Esta técnica, compartida en un espacio acogedor, permitió que estas mujeres se pudieran expresar con mayor facilidad y comenzar a liberar sus emociones en cada puntada. Se convirtió en un espacio de reflexión y liberación para sus asistentes. Valentina Bonne recuerda:

Era dramático ver cómo lloraban las mujeres mientras cosían sus historias, pero también era muy enriquecedor ver cómo de alguna manera el trabajo también proporcionaba felicidad, proporcionaba alivio, felicidad de ver que eran capaces de crear su propio testimonio, alivio. Simplemente por estar con otros, hablar juntos, coser, ser capaz de demostrar que a través de ese registro visual otros conocerían su historia.⁴

1. Agosin, Marjorie. *Tapestries of Hope: Treasures of Love - the Arpillera Movement in Chile 1972-1994*. Albuquerque, Nuevo México, University of New Mexico Press, 1996, p. 11.

2. La mola es el arte textil elaborado inicialmente por las mujeres indígenas Kuna de Panamá y Colombia. En la creación de estas piezas se utiliza la aplicación de distintas capas de telas coloridas que a través de la técnica de aplique inverso forman la imagen deseada. Las molas se caracterizan por sus diseños geométricos, laberínticos y la representación de flora y fauna.

3. Agosin, Marjorie. op. cit., p. 135.

4. Ibid., pp. 114-115.



Arpillera "Taller arpillera Villa O'Higgins"
Anónima, sin fecha
39 x 50 cm
Colección Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

LA HISTORIA DE LAS ARPILLERAS

El término de estas primeras arpilleras fue un logro para las mujeres que contenidas por la angustia pudieron bordar sus pesares. Las piezas resultantes se elaboraron con telas recicladas que cada integrante traía de su casa más el aporte del Comité. Predominaban los colores opacos y las formas simples, pero a medida que el taller crecía, los colores se incrementaban. Las asistentes comenzaban a aprender a observar cuidadosamente lo que sucedía en su alrededor, para luego transformar lo que veían y sentían en imágenes bordadas.⁵

Tras el éxito de aquellas jornadas, se comenzó a replicar el taller en otros lugares con el fin de ayudar terapéuticamente a quien se uniera. El bordar arpilleras realmente ayudaba a expresar el descontento de cada asistente. Cada taller nuevo contaba con una maestra que enseñaba y guiaba la técnica, lo más importante era enseñar la capacidad de observación a sus alumnas. No pasó mucho tiempo para que varias aprendieran a retratar lo que sucedía en su entorno, además de dominar la técnica. Esto permitió que en cada taller impartido la orientación de una maestra no fuese tan necesaria, pues quien manejaba mejor la técnica la enseñaba a las integrantes que se iban uniendo al grupo o a quienes tenían más dificultades para adquirir y dominar el bordado de arpillera. Así, todas se ayudaban y los talleres comenzaron a volverse más autónomos, sin perder la relación con la organización que los financiaba y ayudaba.⁶

5. Ibid.
6. Ibid.



Arpillera "Los 4 Generales se toman el poder"
Anónima, sin fecha
38,4 x 49 cm
Colección Museo de la Memoria y los Derechos Humanos



Arpillera "Aviones Hawker Hunter bombardean La Moneda"
Anónima, sin fecha
47 x 38 cm
Colección Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

Arpillera "Comienzo de la democracia-Bienvenido a La Moneda Aylwin"
Anónima, sin fecha
38,4 x 49 cm
Colección Museo de la Memoria y los Derechos Humanos



tiempo después del fin de los talleres, la Fundación la vuelve a llamar. Le pidieron nuevas piezas, y fue en esa instancia cuando se unió con su amiga Patricia Hidalgo para volver a trabajar con la institución, pero esta vez como independientes, no como un taller.⁵⁹

Paralelamente a el trabajo de estas dos mujeres, las arpilleras encontraban un lugar en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, siendo conservadas⁶⁰ y dándose a conocer bajo una exposición rotativa hasta el día de hoy. Esta puesta en valor permite "practicar la memoria" y "hacer vibrar la simbólica del recuerdo"⁶¹ en el presente, tanto con aquellos que vivieron la dictadura como con quienes no. Así, las arpilleras elaboradas en un pasado, hoy cumplen la función de ser una crónica visual relevante para la memoria colectiva del país.

La colección del Museo está compuesta por distintas sub colecciones, entre ellas la que donó la Fundación Solidaridad. Lugar de trabajo de Patricia y María Teresa hasta el año 2011, fecha en que la Fundación finaliza su labor. El cierre de esta organización les significó la pérdida de la fuente de ingresos que por más de treinta años les brindaba la venta de arpilleras.⁶² Pese a esto, estas mujeres continuaron bordando de manera independiente en conjunto con proyectos públicos y privados, además de continuar realizando arpilleras por encargos hasta el día de hoy.⁶³

59. Ibid., p. 37.

60. Al menos 360 arpilleras hasta el año 2011. Ver: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, op. cit., p. 7.

61. Richard, Neilly, en: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, op. cit., p. 10.

62. Corporación Cultural de Peñalolén, op. cit., p. 74.

63. Comunicación personal con Patricia Hidalgo, 07-07-2017.

A comienzos del año 2012 María Teresa recibe una llamada del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos donde es invitada a mostrar su trabajo, pues en ese entonces se preparaba la edición de un libro que buscaba salvaguardar el oficio y su historia. A la reunión fue acompañada por su amiga Patricia Hidalgo y allí fue cuando les propusieron realizar un taller de rescate de memoria en las dependencias del museo. Así, en marzo del mismo año, realizaron un taller de 6 sesiones donde asistieron mujeres de distintos lugares de Santiago.⁶⁴ Esta sería la primera puntada del hilván que tiempo después daría origen al colectivo *Memorarte: Arpilleras Urbanas*.

María Teresa y Patricia fueron premiadas con el título de Tesoreros Humanos Vivos (2012)⁶⁵ y desde ese entonces han realizado una serie de talleres y proyectos ligado a las arpilleras. Su labor educativa es valorada y apoyada por distintas instituciones que las convocan hasta el día de hoy.



Taller de arpilleras en Colegio Tobalaba
Arriba: María Teresa Madariaga
Abajo: Patricia Hidalgo
Peñalolén, 29-08-2017

64. Corporación Cultural de Peñalolén, op. cit., pp. 37-39.

65. El reconocimiento Tesoreros Humanos Vivos es una iniciativa de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) que a través del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) se aplica en Chile. Su objetivo es contribuir a la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial de sus países miembros.

textiles también es estrecha en el caso de Alejandra, quien creció entre lanas y agujas ya que su abuela era integrante de las bordadoras de Macul. Desde pequeña compartió en sus reuniones y diseñó su primera lanigrafía a los once años de edad. De igual modo, comparte conocimientos con su madre quien se dedica a tejer y bordar distintos motivos hasta el día de hoy.¹³

El taller llegó a su fin. Culminó en la exposición de las obras en el Aniversario de la Muerte del Padre Pierre Dubois en la misma Población,¹⁴ y en el inicio de una bonita amistad entre Erika, Alejandra y Cynthia.

Pasaron los meses, siempre en contacto, hasta que en el año 2014 Erika, bajo su afán de promover la técnica, decide auspiciar un taller de arpilleras. El trabajo que realizaba en ese entonces no le permitía ser ella quien enseñara, pero sí contaba con los recursos para pagarle a alguien para que lo dirigiera. Por esta razón llama a Alejandra, educadora de párvulos quien en el taller de La Victoria demostró su pasión y habilidad manual para la elaboración de arpilleras.¹⁵

Alejandra aceptó y comenzó la organización del taller. La gestión del lugar fue gracias a Talla González, presidenta de la junta de vecinos de ese entonces y colaboradora de *Memorarte* hasta el día de hoy. Se trataba de la sede vecinal de la Población Magallanes que se encuentra a pasos de la casa de Erika. El espacio fue facilitado y se comenzó a difundir el taller. Talla le comentó sobre esta actividad a Berta Lagos,¹⁶ su vecina que solía asistir a los talleres de manualidades que se hacían en la sede frente a su casa.

El taller comenzó en junio del año 2014, vecinas del sector asistían y aprendían los puntos básicos ya cómo plasmar lo que querían en telas. Berta recuerda que la mayoría de las compañeras bordaban temas de la dictadura pero para ella era difícil recordar algo tan doloroso pues su familia no lo había pasado muy bien aquellos años.¹⁷ El compartir bordando permitió que las vecinas se conocieran más y que juntas se apoyaran en sus trabajos y en el cotidiano. Berta logró bordar con seguridad cualquier temática, al igual que sus compañeras, afirmaban sus puntadas con perseverancia. Las tardes se caracterizaban por el trabajo constante, música, risas, penas y las visitas de Erika quien solía llegar con quesos o tardeletes hechos por ella,¹⁸ tradición que se mantiene hasta el día de hoy.

Paralelamente Erika y Cynthia realizaron talleres de arpilleras en la cárcel de San Antonio de Quilota y en el Centro Penitenciario Femenino (CPF) de la comuna de San Joaquín¹⁹ donde ayudaron a las reclusas a



Cynthia Incha, alumna del taller de arpilleras impartido por Alejandra Campos. Sede vecinal Población Magallanes, Pedro Aguirre Cerda, 19-06-2014.

encontrar un medio de denuncia y espacios de libertad. La creación de arpilleras de estas mujeres comenzaba a cargar un importante historial relacionado con la memoria y los Derechos Humanos.

Pero no todo iba viento en popa pues a principios del año 2015 Erika sufre un revuelo mediático que la obligó a refugiarse en su familia. Además, meses más tarde, Alejandra fue diagnosticada de una enfermedad delicada y se debió operar de urgencia. Tras dichos eventos, como dice el dicho en las buenas y en las malas, estas tres amigas

13. Entrevista a Alejandra Campos por Catalina Larrene, 29-10-2017.
14. Currículum colectivo *Memorarte: Arpilleras Urbanas*.
15. Comunicación personal con Erika Silva, 22-04-2017.
16. Entrevista a Berta Lagos por Catalina Larrene, 23-10-2017.
17. *Ibid.*
18. *Ibid.*
19. Currículum colectivo *Memorarte: Arpilleras Urbanas*.



Arpillera "El cierre" *Memorarte: Arpilleras Urbanas*, 2016 — 1,50 cm



CONCLUSIONES

Detalle lienzo "Paloma ausente"
Memorarte: Arpilleras Urbanas.
Fotografía por Catalina Larrere Salort
10-06-17

CONCLUSIONES

La recopilación y el estudio de los antecedentes generales, junto al levantamiento de información, buscó presentar, de manera fidedigna, la historia de las arpilleras en Chile, al menos de aquella a la que se pudo acceder a lo largo de los 10 meses que duró este proyecto. El trabajo se logró llevar a cabo gracias a la búsqueda bibliográfica, siendo de suma importancia la publicación de la chilena estadounidense Marjorie Agosín (1996) la que se encontró en la Biblioteca Lo Contador y se tradujo para fines del proyecto presentado. De todos modos, esta información tuvo que ser complementada con otras publicaciones y fuentes documentales que incluyeron catálogos, afiches, páginas webs, videos documentales, exposiciones y búsqueda de información en las redes sociales. Esto permitió también armar un panorama sobre las arpilleras en los últimos años visualizados en la línea sincrónica de este impreso (páginas 102-107).

Es importante no dejar de mencionar que en la revisión de antecedentes generales se constató la notoria falta de bibliografía formal y accesible sobre el tema, lo que se volvió una oportunidad de diseño editorial. La información faltante se cubrió, en parte, con aquella que se obtuvo en el trabajo de campo. Éste permitió corroborar datos, así como también hacer dudar otros, y como se enunciaba anteriormente, entregó nueva información sobre las arpilleras siendo importante aquella sobre el bordado de ésta en la actualidad.

El trabajo etnográfico en el colectivo *Memorarte* resultó enriquecedor en varios aspectos. En una primera instancia, el valor del discurso entregado por cada mujer permitió comprender y valorar el oficio de una manera más fundamentada. De igual manera se valora la disposición de cada integrante por ayudar a que el proyecto se concrete, dando información precisa y ayudando a generar una red de contactos acorde con lo planteado en estas páginas,

siendo los contactos proporcionados por Erika Silva los más oportunos. Es relevante, también, destacar los vínculos que se desarrollaron con cada mujer del colectivo. Desde un inicio se dieron las condiciones óptimas para el desarrollo del trabajo etnográfico, además, se generó un nivel de confianza ideal que permitió una relación estable con el grupo. Prueba de esto es la invitación que se recibió para acompañar a cinco de sus integrantes a exponer y enseñar el oficio en Europa con el fin de trabajar en la comunicación y el registro de las experiencias vividas. Durante este viaje se vivenció una cercanía aún mayor desde la posición de investigadora con las bordadoras, esto desencadenó en la integración de quien escribe al colectivo. Esta unión al trabajo de *Memorarte*, desde adentro, se considera importante ya que permitió nutrir de nueva información al proyecto pues ya no había ni un tipo de filtro en la entrega de ésta.

Sin embargo, el trabajo etnográfico no fue del todo positivo. En un inicio, el proyecto contemplaba un acercamiento al trabajo de Patricia Hidalgo y María Teresa Madariaga pero, lamentablemente, este no fue exitoso. Tras la invitación que realizó Patricia al curso de arpilleras desarrollado junto a María Teresa en el colegio Tobalaba se evidenció la poca factibilidad de trabajar junto a estas dos mujeres. Si bien Patricia desde un comienzo mostró entusiasmo por el proyecto y el trabajo del colectivo, viendo con orgullo todo lo logrado por él, María Teresa demostró su cansancio y negativa frente a cualquier proyecto sobre arpilleras. Pese a esto, la experiencia en el colegio fue significativa ya que se compartió con Patricia Hidalgo, lo que permitió aclarar y conectar información antes leída, además de ayudar a enseñar a bordar arpilleras a los alumnos del quinto año básico del establecimiento. Por otro lado, se logró averiguar nueva información sobre el libro *Arpilleras* (Paiva, M. y Hernández, M. (sin año), ver página 73), publicación de difícil acceso facilitada por Paola Escudero, asistente a un taller de arpilleras realizado por *Memorarte* en agosto, 2017. Éste fue reconocido por María Teresa, que si bien no mostraba entusiasmo por iniciar una comunicación, enunció que fue hecho en su taller de arpilleras, en Lo Hermida. La jornada terminó con el ofrecimiento de Patricia de volver a ayudar a realizar el curso pero la propuesta no fue factible por la posición que optó María Teresa. Sin embargo, el contacto con Patricia continúa hasta el día de hoy, siendo difícil trabajar con ella pues la gran mayoría de las actividades que realiza, las lleva a cabo con su compañera.

Lo expuesto provocó un cambio en el proyecto ya que tras dicha experiencia se decidió enfatizar en la historia de las arpilleras y en el trabajo de *Memorarte* situando a Patricia y María Teresa como mujeres vinculantes entre las arpilleras de dictadura y de aquellas desarrolladas en la actualidad por el colectivo estudiado, sin profundizar en su quehacer actual por la poca viabilidad de aquello.

Por otro lado, el trabajo de campo concluye en la necesidad de poder contar en un futuro con un equipo interdisciplinar que permita poder acceder

a información desde distintos métodos y también poder explorar distintos puntos de vista sobre el objeto y sujetos de estudio para así complementar las perspectivas en pos de un estudio más profesional. Dicho anhelo no se descarta para futuros desafíos del proyecto pues se pretende gestionar la obtención de fondos públicos y formar una amplia red de trabajo.

En cuanto al objeto de estudio, se puede decir que la arpillera, más allá de ser un medio de terapia y subsistencia, se trata de un metalenguaje creado bajo la necesidad de comunicar lo que se vivía en contexto de represión y tensión política. Este nuevo medio de comunicación tuvo la ventaja de ser discreto en tiempos de dictadura, así pudo llegar a un gran número de personas. Además, tanto ayer como hoy, las arpilleras, en su mayoría, no utilizan la palabra escrita lo que permite borrar la frontera de la alfabetización y el idioma. En este sentido, se parece al movimiento muralista surgido previamente a éstas, que comunica a través del dibujo y pintura en muralla. Puede compararse con la Brigada Ramona Parra (1968) por su manera de construir la imagen a través del uso de colores planos sin matices, delineados con anchas líneas negras. Tal como se procede en la elaboración de una arpillera, cada color plano correspondería a un retazo de tela delineado y unido con otro a través del bordado que dibuja la forma, tratándose de un medio de comunicación con riqueza iconográfica para otros posteriores estudios.

Respecto a las mujeres que comenzaron a bordar arpilleras es relevante decir que crecieron política, social y artísticamente pues desarrollaron una sensibilidad importante tanto en el descubrir lo que pasaba a través de la observación y en el traspaso de éstos al dibujo, a la arpillera. Resulta interesante ver cómo influye el contexto en la forma, comparando arpilleras elaboradas clandestinamente con aquellas que se han bordado estos últimos años. Ver cómo ‘la mano’ se suelta en cada puntada es algo que el libro propuesto pretende transmitir. A través de la publicación se busca cumplir con el objetivo general del proyecto, la puesta en valor del trabajo de las arpilleras como cronistas visuales relevantes para la memoria colectiva de Chile. Este fin será cumplido en su totalidad cuando el libro presentado sea publicado y llegue a su público objetivo. Sin embargo, hasta la etapa desarrollada se considera un trabajo beneficioso que permite sentar una base sólida para los próximos desafíos en pos de difundir la arpillera como medio de expresión y su historia. Se espera poder ampliar la investigación a otras regiones, para luego evaluar una escala internacional, de tal modo, conocer en amplitud el oficio en la actualidad. También se contempla la posibilidad de realizar una exposición del trabajo del colectivo *Memorarte* que permita dar a conocer su labor pues se considera que las arpilleras elaboradas son acordes con su lema “bordar para incidir” y necesitan la interacción con el público, y así su difusión. La muestra se podría vincular con un seminario en torno a la importancia que tuvo y tiene la arpillera, idealmente acompañado del lanzamiento del libro *Arpilleras: hilván de memorias. Su historia y la experiencia del colectivo Memorarte*. Por otro lado, se considera la gestión de talleres en conjunto con el colectivo, donde se

utilice el bordado de arpilleras como medio de reflexión, concientización y/o trabajo colaborativo, además de otras actividades relacionadas con el objetivo presentado ya que luego de este ejercicio académico, quien escribe resulta integrante de *Memorarte*. Es por todo lo expuesto, que el libro presentado es solo el inicio de un gran proyecto que pretende difundir el oficio de las arpilleras, tanto en su teoría como en su práctica.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

Canclini, N. (1989). *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Nueva Imagen.

Sennett, R. (2009). El artesano [traducido al español de The Craftsman]. Barcelona, España: Editorial Anagrama.

Paiva, M. y Hernández, M. (sin año) *Arpilleras*. Sin editorial ni lugar de impresión o publicación.

TESIS

Díaz, C. (2015). *Hilvanando: ciclo de talleres que utilizan el bordado como herramienta creativa*. (Proyecto de título). Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

Marambio, I. (1999) *Bordadoras de Macul: entorno a las mujeres que bordan* (Proyecto de título). Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile.

Varas, L. (2014). *Lo Hermida. El relato de la imagen fotográfica* (Proyecto de título). Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

ARTÍCULOS

Adelestein, E. (2013) Changes in today's arpillera talk. *Colorado Springs Independent*. Recuperado en <https://www.csindy.com/IndyBlog/archives/2013/10/03/changes-in-todays-arpillera-talk>

Cotidiano mujer (20-09-2017). *Memorarte: bordadoras luchadoras*. Informativo Feminista #64. Recuperado en <http://www.cotidianomujer.org.uy/sitio/programacion-semanal/1687-informativo-feminista-64-20-09-2017#>

El Mercurio de Valparaíso Año 174 N° 594559 (2000) *Los bordados de Isla Negra*. Recuperado en <http://www.mercuriovalpo.cl/site/edic/20001003210642/pags/20001004013553.html>

El Mercurio (19-08-2017) Erika Silva, "Dávalos no puede decir toda la verdad sobre lo que pasó". Revista Sábado N° 987. Recuperado en <http://impresa.elmercurio.com/Pages/NewsDetail.aspx?dt=2017-08-19&dtB=19-08-2017%200:00:00&Paginald=4&SupplementId=1&bodyid=0>

Estay, T. (07-11-2012) *Tradicón de Arpilleras en Chile*. Recuperado en <http://www.santiagocultura.cl/2012/11/07/tradicion-de-arpilleras-en-chile/>

La Cuarta (11-04-2009) *María Madariaga lució arpilleras en India sin entender ni jota lo que le hablaban*. Recuperado de <http://www.lacuarta.com/noticia/maria-madariaga-lucio-arpilleras-en-india-sin-entender-ni-jota-lo-que-le-hablaban/>

Schönfeld S. (2016) *Resistir a puntadas*. Revista RADAR (64) 4-7. | 20-9-2016 | 4 Año XXIII N° 64

Sud Ouest. (02-10-2017) *Les Chiliens célèbrent Violeta Parra*. Recuperado en <http://www.sudouest.fr/2017/10/02/les-chiliens-celebrent-violeta-parra-3824873-3034.php>

CATÁLOGOS Y FOLLETOS

Palacio Nacional de las Artes, Palais de Glace (20) *Retazos que narran. Arte para resistir*. Buenos Aires, Argentina: Ministerio de Cultura. Presidencia de la Nación.

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Relatando con mis manos. Confección de arpilleras. Recuperado de http://www.museodelamemoria.cl/wp-content/uploads/2011/09/RELATANDO-CON-MIS-MANOS_fotos-en-alta.pdf

SITIOS WEB

Bordadoras de Macul: <https://bordadorasmacul.wordpress.com/> y <https://www.flickr.com/photos/bordadoraslomasmacul/>

Bordadoras de Miramar: <http://www.bordadorasmiramar.cl/>

Archivo digital *Conflict Textil*. Melaugh, M. y Bacic, R. (2014-hoy) En <http://cain.ulster.ac.uk/conflicttextiles/>

MATERIAL AUDIOVISUAL

Congénero TeleSUR (2014). *Historia de las Arpilleristas chilenas* [Programa televisivo]. Recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=ytPguNVbDwg&t=119s>

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2017). *Retazos de Memoria - Arpilleristas de lo Hermida en Puerto Montt* [video documental]. Recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=1ml1tlj3lqw>

Karen Paola (31, marzo, 2011). *LAS OTRAS MEMORIAS-CAP I - Mama Quilla/ Arpilleras de Huaycán* [Serie documental]. Recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=oxP9gogJ8ys>

Mark Chapin (2016) *Arpilleras* [Archivo de video]. Recuperado en <https://vimeo.com/170072312>

Mediaimagen (2011). *Periódico de Tela* [documental]. Recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=aB7k4nudrKA>

Mega (2012). *Peñalolén: Arpilleras de lo Hermida* [Reportaje]. Recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=DloPYIKqNJ4&t=47s>

Vivienne Barry (2002) *Como alitas de chincol* [cortometraje animado]. Recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=CNKeLhTyiWQ&t=486s>

Werner Giesen, Trulalá Media (2013). *Arpilleristas de Lo Hermida, tesoros humanos vivos 2012* [video documental]. Recuperado en <https://vimeo.com/135463696>



ANEXOS

Arpillera 'Según el favor del viento'
de la serie Violeta Parra.
Memorarte: Arpilleras Urbanas.
Fotografía por Catalina Larrere Salort
02-08-17

CLASIFICACIÓN DE FUENTES

Primarias: Documentos que han generado evidencia de primera mano relativa a las arpilleras.

Número de fuente	01
Nombre del documento	Arpilleras: colección del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos
Nombre clave	
Autor/a	Verónica Sánchez, María Luisa Ortiz Rojas, Soledad Aguirre y Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, MMDH.
Organismo demandante	Museo de la Memoria y los Derechos Humanos
Año	2012
Fuente consultada	http://ww3.museodelamemoria.cl/wp-content/uploads/publicaciones/arpilleras
Resumen	Este catálogo de la colección de arpilleras del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos invita a comprender y valorar un trabajo realizado por mujeres de todo Chile que, sobreponiéndose a todas las dificultades, logró traspasar las fronteras y hoy representa un testimonio insoslayable de una época en que la vida fue más fuerte que la muerte. La publicación muestra las colecciones que guarda el Museo y su respectiva organización y donador/a.

Número de fuente	02
Nombre del documento	Tapestries of Hope, Threads of Love: The Arpillera Movement in Chile
Nombre clave	Código UC: 746.3983 A275t.l 1996
Autor/a	Marjorie Agosín
Organismo demandante	University of New Mexico Press
Año	1996
Fuente consultada	https://goo.gl/8Gdu4z
Resumen	Este libro da a conocer las arpilleras chilenas en el extranjero, expone sobre las condiciones que conlleva la dictadura en que el pueblo vive, muestra arpilleras y describe cada objeto que compone la pieza. Además, da a conocer testimonios de asistentes a los talleres impartidos por la Vicaría de la Solidaridad y de la maestra Valentina Bonne, material de suma importancia pues es información única.

Número de fuente	03
Nombre del documento	Arpilleristas de Peñalolén
Nombre clave	
Autor/a	Corporación Cultural de Peñalolén
Organismo demandante	Corporación Cultural de Peñalolén
Año	2016
Fuente consultada	https://goo.gl/BxVIC3
Resumen	Este libro muestra el trabajo de las arpilleristas María Teresa Madariaga y Patricia Hidalgo, da a conocer el testimonio de estas dos mujeres respecto a su condición social, económica y política durante la elaboración de sus primeras arpilleras. También da cuenta del trabajo actual en cuanto a la educación y el traspaso de la técnica dentro de Peñalolén por parte de María y Patricia, Tesoros Humanos Vivos (2012).

Número de fuente	04
Nombre del documento	Arpilleras da resistência política chilena / de la resistencia política chilena
Nombre clave	
Autor/a	Comissão de Anistia. Projeto MARCAS DA MEMÓRIA
Organismo demandante	
Año	2012
Fuente consultada	https://goo.gl/Wt6eJ9
Resumen	Arpilleras da resistência política chilena da a conocer el movimiento arpillerista y la realidad de Chile cuando esta técnica comienza a denunciar la violación de los Derechos Humanos. Muestra el trabajo chileno como ejemplo para replicar en Brasil mostrando la arpillera como medio de denuncia y trabajo colaborativo. El libro termina mostrando piezas completas de arpilleras y describiendo cada una con el contexto de Chile.

Secundarias: Documentos basados en fuentes primarias y/o que realizan estudios e interpretaciones de ellas.

Número de fuente	05
Nombre del documento	Agujas que hablan: las arpilleras chilenas
Nombre clave	
Autor/a	Marjorie Agosin
Organismo demandante	
Año	1985
Fuente consultada	http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:t8Q5EN0o-BeAJ:scholar.google.com/+arpilleras+chile+agosin&hl=es&as_sdt=0,5
Resumen	Artículo en Revista Iberoamericana, 51(132), 523-529. Muestra las arpilleras como escrituras femeninas que cuentan lo que la palabra o el habla no pueden decir. Hace referencia a la arpillera a modo de resistir y protestas contra la dictadura, de temática política y social.

Número de fuente	o6
Nombre del documento	Arpilleras que claman, cantan denuncian e interpelan
Nombre clave	
Autor/a	Roberta Bacic
Organismo demandante	
Año	2008
Fuente consultada	http://escolapau.uab.cat/img/programas/musica/arpilleras_chilenas.pdf
Resumen	Artículo en Revista del Programa Naciones Unidas para el desarrollo (PNUD). Hechos del callejón, 42, 20-22. Enuncia los inicios de las arpilleras y los trabajos en dictadura en Chile, abordando el exilio, la tortura y el problema de pobreza mostrando arpilleras significativas.

Número de fuente	07
Nombre del documento	Las Arpilleras: cultura chilena de la resistencia
Nombre clave	id MC: MC0006549
Autor/a	Eliana Moya Raggio
Organismo demandante	
Año	1982
Fuente consultada	http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-67683.html
Resumen	Art. en revista Literatura chilena, creación y crítica. No. XXI. Jul./Sept. 1982 (pp. 2-4). Hace referencia a la mujer como proveedora de alimentos gracias al trabajo de las arpilleras y enfatiza en su transformación de observadora pasiva a participante activa en un proceso de trabajo colectivo. Muestra como las arpilleras abandonan el estatismo del bordado de Isla Negra para participar, de lleno, en la urgente necesidad de dar testimonio del momento. El escrito entrega información respecto a la organización de cada taller de arpilleras y rinde cuentas de su visibilización durante dictadura.

Número de fuente	o8
Nombre del documento	Reflexiones sobre la politización de las arpilleristas chilenas (1973-1990)
Nombre clave	
Autor/a	Camila Fernanda Sastre Díaz
Organismo demandante	Revista Sociedad & Equidad
Año	2011
Fuente consultada	http://200.89.78.45/index.php/RSE/article/viewFile/15286/15742
Resumen	Artículo en Revista Sociedad & Equidad N° 2, julio de 2011, que muestra el movimiento arpillerista como la transformación de la mujer como dueña de casa a una mujer con discurso político y pensamiento crítico. Explica cómo la arpillera pasó de ser un medio para el consuelo y la esperanza, a un medio de denuncia política y social.

Número de fuente	09
Nombre del documento	Las arpilleras: bordando para la libertad
Nombre clave	
Autor/a	Erika Silva Urbano
Organismo demandante	Gendarmería de Chile
Año	2016
Fuente consultada	
Resumen	El documento realizado por una de las integrantes del colectivo <i>Memorarte: Arpilleras Urbanas</i> da a conocer la realidad de la mujer en la cárcel enfocándose en qué es para cada reclusa un taller de arpillera. Menciona el estado “flow” que es aquel que se logra con el trabajo manual realizado con la punta de los dedos y el trabajo colectivo de la arpillera y sus beneficios.

Sobre otros campos: Documentos primarios, secundarios y terciarios correspondientes a los tres conceptos que se vinculan con el objeto de estudio: arte popular, memoria y etnografía.

Número de fuente	10
Nombre del documento	Arte popular chileno
Nombre clave	Parte 1: Id MC: MC0038942 Parte 2: Id MC: MC0038943
Autor/a	Mesa Redonda sobre Arte Popular Chileno, Santiago
Organismo demandante	Universidad de Chile
Año	1959
Fuente consultada	Parte 1: https://goo.gl/wJGjcj Parte 2: https://goo.gl/QXK9z5
Resumen	Este documento muestra lo conversado y reflexionado en la Mesa Redonda de los especialistas chilenos convocada por la XIX Escuela de Invierno de la Universidad de Chile, con la colaboración de la UNESCO (1959). El primer capítulo “Arte Popular y Artesanías. Artes Manuales en General. Arte Aplicado y Arte Primitivo. Definiciones nacionales de estos conceptos” tiene como autores a Norma Alarcón, Juan Dominguez Marchant e Ida González. En él se expone sobre la raíz del arte popular, el folklore, sus características y rasgos esenciales. Se dedica a definir las fronteras entre distintas artes manuales con el arte popular. El segundo capítulo se denomina “Condiciones Actuales del Arte Popular en Chile” y es abordado por Oreste Plath, en él se expone las transformación del arte popular, sus tipos de producción y variedad a lo largo de Chile.

Número de fuente	11
Nombre del documento	Chile Artesanal. Patrimonio hecho a mano
Nombre clave	id MC: MC0053875
Autor/a	Área de Artesanía del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y Programa de Artesanía de la Pontificia Universidad Católica
Organismo demandante	Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
Año	2008
Fuente consultada	http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-85865.html
Resumen	Se trata del “Estudio de Caracterización y Registro de Artesanías con Valor Culutral y Patrimonial”. Este da a conocer la artesanía propia de cada zona del país mostrando la diversidad de éstas. También trabaja la definición de artesanía y patrimonio inmaterial según lo entiende el gobierno de Chile.

Número de fuente	12
Nombre del documento	Historia Hecha con las Manos. Nosotros los Artesanos y las Ferias de Artesanía del Siglo XX
Nombre clave	id MC: MC0053874
Autor/a	Alicia Cáceres y Juan Reyes
Organismo demandante	Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
Año	2008
Fuente consultada	http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-85864.html
Resumen	Este libro muestra las ferias de artes aplicadas, populares y de artesanías que se han desarrollado en Chile durante el siglo XX. Cuenta la historia de la organización de éstas, sus cambios, públicos y exponentes. Por otro lado se refiere a los artesanos urbanos y sus preocupaciones, dando a conocer a artistas, artesanos y sus trabajos.

Número de fuente	13
Nombre del documento	Artesanos artistas artífices: La Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile 1928-1968
Nombre clave	Código Catálogo Bello 745.4 A786a 2010
Autor/a	Eduardo Castillo Espinoza, ed.
Organismo demandante	
Año	2010
Fuente consultada	https://goo.gl/weuUcX
Resumen	Este libro aborda la historia de la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile, que surgió a fines de los años 20 y dio cabida a una numerosa y diversa comunidad de profesores y estudiantes, teniendo como principal objetivo orientar la educación artística hacia fines prácticos. Un rasgo significativo del plantel fue también su interés por el mundo popular, tanto a nivel de las temáticas de estudio y ejercicios realizados, como en los alumnos. El objetivo principal del libro es reconocer la importancia que tuvo la Escuela y observar las particularidades de este modelo educacional en el país, distinto a la educación artística tradicional y antecedente clave para la enseñanza profesional del Diseño en Chile. Para este proyecto se profundizó en el capítulo 3 “Transformación social, arte popular e identidad” de Mauricio Vico Sánchez que muestra los cambios y sus influencias del arte popular, la artesanía y el diseño.

Número de fuente	14
Nombre del documento	La memoria colectiva
Nombre clave	Código Catálogo Bello 302 H157m.E
Autor/a	Maurice Halbwachs
Organismo demandante	
Año	1968
Fuente consultada	https://goo.gl/p1lICO
Resumen	El autor plantea la memoria como una la facultad del ser social para recordar. Hace énfasis en los tipos de recuerdos, memoria individual y colectiva, ejemplificando en cada caso para demostrar que la memoria colectiva es mayor que la individual. Expone sobre la memoria colectiva de un país refutando el término memoria histórica a través de la diferencia de la historia con las memorias.

Número de fuente	15
Nombre del documento	En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización
Nombre clave	Código Catálogo Bello 303.4 H987e 2002
Autor/a	Andreas Huyssen
Organismo demandante	
Año	2002
Fuente consultada	https://goo.gl/NYEe5s
Resumen	Esta publicación se refiere al boom de la memoria, sus causas y síntomas, el problema de la amnesia colectiva que conlleva el marketing de la memoria y los museos como medios de masa, la musealización del mundo.

Número de fuente	16
Nombre del documento	Formas de historia cultural
Nombre clave	Código Catálogo Bello 306.4 B959v.E 2006
Autor/a	Peter Burke
Organismo demandante	
Año	1997
Fuente consultada	https://goo.gl/4AoEdN
Resumen	El propósito de este libro es analizar e ilustrar algunas de las principales variedades de la historia cultural que han surgido desde que empezó a cuestionarse lo que cabría denominar su forma “clásica”, ejemplificada por la obra de Jacob Burckhardt y Johan Huizinga. Los temas estudiados en este volumen provienen no sólo de Europa, sino también del Nuevo Mundo, especialmente de Brasil: historia de la cultura popular, historia del carnaval, historia de las mentalidades, historia de los gestos, historia de los chistes, e incluso la historia de los sueños. El énfasis, tanto de la introducción como de los estudios que se presentan, está en la variedad de formas que toma la historia cultural hoy en día y en la importancia de los choques y conflictos culturales y sus consecuencias.

Número de fuente	17
Nombre del documento	Historia o lectura del tiempo
Nombre clave	Código Catálogo Bello 901 Ch486.E
Autor/a	Roger Chartier
Organismo demandante	
Año	2007
Fuente consultada	https://goo.gl/OjSTII
Resumen	El autor pone énfasis en la función de la historia y su diferencia con la memoria. Plantea que la historia es una narración, por ende, posee figuras retóricas, y estas son consideradas como un obstáculo para la verdad. ¿La historia que conocemos es real? Reflexiona respecto a la confianza del lector con el escritor en el libro impreso y en la pantalla, refiriéndose a la era digital. También hace referencia a la cultura, tipos y orígenes respectivos.

Número de fuente	18
Nombre del documento	Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio.
Nombre clave	Código Catálogo Bello 306.0983 H447h 2012
Autor/a	Daniela Marsal
Organismo demandante	
Año	2012
Fuente consultada	https://goo.gl/kGgdQJ
Resumen	Esta publicación recoge ensayos sobre las relaciones del patrimonio con la sociedad, la historia, la cultura, la identidad, la memoria, el Estado-nación, los pueblos originarios y la museología. Es considerado como el libro que inaugura los estudios patrimoniales chilenos y lo hace a través de discusiones teóricas y análisis empíricos que nunca antes habían tenido la oportunidad de aparecer compilados en un único proyecto editorial. En la obra colaboran Carolina Maillard, Bernardo Subercaseaux, Olaya Sanfuentes, Sergio Grez, Daniela Marsal, Luis Alegría, Edmundo Bustos, Sonia Montecino, Leonardo Mellado, Paula Palacios y Jaime Migone. Los participantes provienen de formaciones profesionales y académicas diversas lo que da riqueza al relato. El ensayo citado en los antecedentes generales es: '¿Por qué recordar? Algunas reflexiones en torno a la memoria y el patrimonio' de Olaya Sanfuentes.

Número de fuente	19
Nombre del documento	La etnografía. Método, campo y reflexividad
Nombre clave	Código Catálogo Bello 305.8 G921e
Autor/a	Rosana Guber
Organismo demandante	
Año	2001
Fuente consultada	http://catalogo.uchile.cl/uhtbin/cgisirsi/?ps=mFTCSfQN4h/SIS-IB/51540099/9
Resumen	Esta publicación introduce al trabajo de campo etnográfico y explica los dos grandes paradigmas para abordarlo, el naturalismo y el objetivismo. Da cuenta de los tipos de trabajos de campos y las cualidades y cuidados que debe tener el investigador.

Número de fuente	20
Nombre del documento	Presentación ProMDyA 2013 - Fernando Shultz
Nombre clave	
Autor/a	Fernando Shultz
Organismo demandante	
Año	2013
Fuente consultada	https://www.youtube.com/watch?v=okoKkp9u3TU
Resumen	Presentación del Programa Multidisciplinario Diseño y Artesanías (ProMDyA) 2013 MDI. Fernando Shultz 02 de Mayo de 2013, Sala K-001 Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco El diseñador expone sobre su proyecto, mostrando su lema y manera de entender las políticas económicas de México. Da a conocer cómo aborda la artesanía y expone sus trabajos con los artesanos mostrando los beneficios del rescate de sus oficios para el crecimiento del país.

Número de fuente	21
Nombre del documento	CYAD informa-transforma.
Nombre clave	
Autor/a	División de Ciencias y Artes para el Diseño, CyAD.
Organismo demandante	Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco
Año	2014
Fuente consultada	
Resumen	Se trata del Boletín informativo de la División de ciencias y artes para el diseño, de la Universidad Autónoma Metropolitana de México. Es el número 8 · 9, septiembre y octubre respectivamente (2014). La publicación muestra el desempeño de los estudiantes en la exposición CyAD 14-P. También da a conocer una serie de seminarios, coloquios y programas, entre estos, el ProMDyA 2014, que se enfoca en el servicio social en comunidades artesanales.

ENTREVISTA 1

Entrevistada: Erika Silva Urbano

Lugar: Bar Victoria. Av Carlos Valdovinos 1951, Pedro Aguirre Cerda, Región Metropolitana.

Fecha: 22-04-2017

Duración: 55:01 minutos

Observaciones: La siguiente transcripción corresponde a una comunicación espontánea en la primera visita al colectivo durante el desarrollo de un taller de arpilleras. La invitación al lugar se gestionó vía Facebook para conocer más sobre el colectivo.

C.L.: Cuando iba en el colegio, en la casa de una amiga había una arpillera enorme, de Colombia si no me equivoco, tenían dos, de a poco fui viendo que en Chile también existen y con una historia gigante pero nadie las conoce.

E.S.: Claro, o sea, del origen del origen, de cómo partió todo, todo, todo, todo, del origen es que yo fui a un taller en el Museo de la Memoria como hace 5 años.

C.L.: ¿Con Patricia?

E.R.: Sí, con la Paty y con la María, un taller chico, yo creo que como 4, 5 clases, ya ni me acuerdo, era muy chico.

C.L.: Y ¿Cuándo?, ¿Se acuerda?

E.S.: En el 2011 tiene que haber sido, a ver en el 2010 se sumo Piñera, alcancé a trabajar como un año, sí como en el 2011 debe haber sido. Y fui a ese taller, yo igual conocía las arpilleras, las había visto pero en realidad yo no soy muy cercana al bordado ni nada ni nada ni nada pero sí me gusta esto como de contar historias a través del bordado. Y yo dije así ya cuando pueda yo voy a dedicarme a como promover esto, pero yo pensaba así como enseñarle a mis amigas, cosas así.

C.L.: Claro.

E.S.: Ya y por esas cosas de la vida, no sé por qué, necesitaban acá y se ganaron un proyecto del CORE la Municipalidad y me contactaron a mi, cosa que es muy absurda porque aquí hay muchas arpilleristas, y entonces cómo me contratan a mi, que vergüenza porque yo en realidad fui a un curso, así como cuatro clases, hice dos arpilleras y no, me dicen es que lo que pasa es que la arpilleristas arpilleristas están viejitas y además no, de la Victoria, que

aquí hay grandes arpilleristas, en la comuna hay muchas arpilleristas que sobrevivían, se ganaban la vida haciendo arpilleras.

C.L.: Las del golpe, ¿no?

E.S.: Sí, claro, entonces, ahí tu te dai' cuenta que para bordar, no basta bordar, si no que tienes que tener tiempo, los sábados hacer una planificación y eso no estaban todas las arpilleristas dispuestas hacer. Y de verdad era como bien amarrante porque eran como todos tus sábados durante 8 meses, ¿cachay? Pero yo feliz, ya, hicimos el taller ahí en La Victoria, hicimos un taller de rescate de memoria, eso es lo que hacía. Y ahí a ese taller fue la Alejandra, que es la niña de pelo fucsia morado, que era además mi compañera en el colegio, que ya 20 años después nos encontramos de pura casualidad y fue como con toda su familia, y también con la Cynthia que ahora no está, que nosotras somos como el núcleo que partió.

C.L.: ¿Cynthia también estaba en La Victoria?

E.S.: Sí, Cynthia, sí, iba a La Victoria, es de la población San Joaquín que es la población que está al lado de La Victoria, ya entonces hicimos ese taller, ya, eh sí resultó, ya como que ya encontramos que era súper bueno y como que nos quedamos, nos contactamos, nos hicimos bien amigas la Alejandra, la Cynthia y yo, entonces esto tiene que continuar, ya y, como que nos seguimos viendo después de un tiempo y después yo entré a trabajar al gobierno, y ganaba mucha plata, así que yo ya voy a financiar un taller para que se haga, entonces le pagué a la Alejandra para que se haga un taller pero súper interesada porque era cerca de mi casa, era al lado de mi casa de hecho. (Risas) Así como, yo decía yo no voy a poder hacerlo porque a lo mejor no voy a poder ir pero si está cerca voy a poder ir cuando quiera, ¿cachai'? Que es la Población Magallanes, entonces la Alejandra hizo clases, ahí hizo clases porque también ahí era hacer clases en ese lugar, y después ya, no sé, como 6 meses, 7 meses, y después en realidad lo que nos pusimos a pensar era como ya no hacer clases, como en bordar, no en esta cosa en que le tienes que enseñar a alguien, ¿cachai'?

C.L.: Y después se van además.

E.S.: Claro, se van y no quedan, ¿cachay? Entonces ya como, no sé, hace como 2 años pensamos que en realidad podríamos hacer ese taller entonces, porque además vas arrastrando gente, pero gente que no, que no es gente que solo quiera bordar, si no que quiera comprometerse a algo, que quiera cumplir plazos, que esté dispuesta en trabajar en equipo, no es solo la que borda la que nos importa, sino, se necesita mucho más para estar en Memorarte, entonces fuimos sumando a gente y empezamos a hacer talleres abiertos en el Parque André Jarlán durante un año, eh, pero como a bordar, no, y el que quería iba y aprendía pero en realidad se mantenía un grupo que seguía

igual bordando a la nada y cosas, pero así, sin, hasta que en algún momento dijimos, hace como un año, oye no po', nosotras en realidad deberíamos bordar para algo, y empezamos a pensar qué es lo que es ese algo que en realidad lo teníamos más o menos claro, que era si bien, el tema de la memoria nos importaba, y nos importaba mucho pero también nos importaba hablar del Chile de ahora porque finalmente lo que hacían las arpilleristas ahora son piezas de memoria pero en algún momento eran de denuncia y eran del momento, ¿cachai'? Entonces empezamos a pensar si era una buena idea poder hacer estas arpilleras y poder empezar a trabajar como en el registro actual, pensar en lo que éramos, y como empezar ya a pensar en exponer por así decirlo, ya entonces la primera exposición que hicimos fue en, ¡ya! dijimos ¡ya, hagámoslo, hagámoslo! Y nos constituimos como organización social, a medias porque no terminamos el trámite, hace un año, de hecho hace un año justo, hace como una semana se cumplió un año, y empezamos a bordar e hicimos una primera exposición que la hicimos en el mall Plaza Vespucio, en Biblioteca Viva, que una de nuestras miembros de Memorarte, la María José trabaja ahí, ella es magíster en arte y es bibliotecaria, en ese tiempo, e hicimos una exposición que tenía que ver con, por una parte la historia de las arpilleras, que era lo que hacían las arpilleras en el tiempo de dictadura, otra que tenía que ver con auto retratos de nosotras y otra que tenía que ver con mujeres importantes en la historia de Chile, y así bordando contra el tiempo, en ese tiempo tampoco ninguna era como súper experta ni tenía la capacidad que tenemos ahora de bordar la huea que sea en dos horas, así lo que sea lo hacemos. Entonces hicimos eso, ya bien, no hay ni un problema, se acabo y seguimos, ya pensemos en bordar cosas, algo, y de repente pasó lo de Nábila Rifo y por eso me acuerdo porque fue como ahora, dijimos oye en realidad podríamos bordar como para lo que pasa, para la denuncia instantánea, así como la gente hace un meme nosotras hacemos un bordado, ¿cachai'? (risas) Y Nábila Rifo estaba en la posta central y dijimos ¡ya bordemos!, contra la violencia de género y llevamos unas arpilleras todo precarias así, me acuerdo que yo le había hecho un ojo, vacío, que era la lógica de la, y atrás ni siquiera estaba bordado porque no alcancé, le puse como una cartulina así como con palabras, como con "Maraca culiá", o sea artísticamente bien simbólica pero todo precario y como que las colgamos ahí y nos empezaron a tomar fotos como de TVN y salimos en TVN y no sé, y nos cubrieron, y nos preguntaron. Y ahí nos dijimos oye en realidad podría ser eso, en realidad nosotras bordamos para que pasen cosas, para incidir porque la pieza que uno haga finalmente pase algo con esa pieza, y ahí empezamos a trabajar en esa idea, del bordar para incidir, de que uno no borda solo para tener piezas para decorar sino que para que pase algo.

C.L.: Y, ¿Esas piezas las tienen en una colección?

E.S.: Tenemos diferentes colecciones.

C.L.: Porque en 10 años va a pasar lo mismo que.

E.S.: Sí po', tenemos diferentes colecciones, entonces empezamos a bordar e hicimos la primera exposición para el tema del femicidio que tiene que ver con haber bordado diferentes, o sea, es que se hacían cosas paralelas, eso pero paralelo también pensar en los 100 años de Violeta Parra y empezar a bordar las piezas de Violeta Parra, 100 piezas para la exposición de Violeta Parra y pero también haciendo una lectura de la letra de la Violeta Parra, o sea, entendido como esta visión crítica, esta Violeta bien insolente y rescatando de eso de su poesía, no solo de sus canciones sino también de sus poesías, por una razón muy simple, cien canciones no encontramos, cien, cien, cien como bordables porque hay algunas que son muy campesinas, y sí bonito pero en realidad no era lo que nos gustaba, pero sí había poesía que estaba guarda y que podíamos bordar, ¿cachai'? Ya entonces hicimos eso, paralelamente hicimos la exposición de femicidio que hicimos como un gran cubrecama con muñecas que tienen como unos corazones, muñecas muertas que era la cantidad de muertas hasta ese tiempo, que eran 15, entonces eran 15 muñecas así, con el corazón con un alfiler clavado, así como muy cruel, muy dark, pero también mezclando técnicas porque eran, eh, no era todo cosido a mano, también era con máquina por razones de tiempo, ¿cachai'?, pero en realidad nosotras somos bien enemigas de la máquina pero la necesitamos, la necesitamos no más, ¿cachai'? Hicimos eso y testimonio de femicidio, bordamos femicidios, gente, mujeres muertas, cómo habían muerto, entonces son bien horrorosamente hermosas porque en el fondo es, no sé, a mi me tocó hacer, no necesariamente que hayan muerto, a mi me tocó hacer a Carol Ulloa, que la mataron en Calera, que le sacaron la piel con una botella, quebraban la botella y le sacan la piel, entonces empezamos a bordar eso y se nos empezó a ocurrir que podíamos ir a la, a ver ¿Será esa la primera vez que fuimos? Que a veces se me confunde la historia, y eso que la historia es súper corta (risas), chucha después voy a tener que escribirla.

C.L.: Es que han hecho muchas cosas, eso es bueno.

E.S.: Sí, de hecho, lo bueno es que hemos hecho muchas cosas y lo bueno es que lo hemos registrado, yo tengo un blog y lo voy actualizando, entonces ahí uno, después ya ordena esto, de hecho vélo, lo vas a ver todo en cronología.

C.L.: Sí lo he visto, ¿Es el que publicaron en Facebook?

E.S.: Sí, y las fotos también van mostrando la historia, entonces la primera vez que se nos ocurrió que podíamos ir a una, ¿Era la primera? Bueno, entonces seguimos con eso del femicidio, ese gran cubrecama también lo utilizamos para la exposición de "viva mujeres", o sea, de la Biblioteca Viva, qué sé yo, y, después bordando temas de memoria también hicimos el encuentro local auto convocado por la Constitución, lo constituimos como arpilleristas, como desde el arte de bordar, cómo pensamos eso que se llama constitución, hicimos también una arpillera que tiene que ver con la Asamblea Constituyente, nos cubrió The Clinic, eh, porque también estas cosas de relacionarnos con

los medios también es importante porque en ese bordar para incidir no es solo bordar, no es que la cosa se quede en tu taller, ni que te conozcan los amigos, ni que tu tía encuentre que bordai' muy lindo (risas) si no como efectivamente que pase algo, y nos cubrieron y salimos plana completa en el The Clinic, súper buena la cobertura. Y después se viene acercando como el once de septiembre y dijimos oye podríamos hacer algo pal' once, ya, ¿y qué hacemos pal' once? Se nos ocurrió la idea de, o sea, como el desafío de cómo se borda la ausencia, cómo se borda lo que no está, entonces el desafío era bordar algo que no existe, ¿cachai'? Entonces lo que hicimos es hacer una gran pieza que son 204 palomas, que son cuadrados pero que están vacíos y esas 204 piezas forman una gran pieza que es una paloma, que es como la metáfora de la metáfora, en realidad no están pero sí están, no son una paloma, no son una paloma, no, porque son puros pedazos de cosas digamos, pero sí son algo, y eso se llama memoria entonces esa era la lógica y salimos a marchar con eso al once de septiembre, y bueno, bordar 204 palomas, lo que significa eso, que fue, ahí nos dimos cuenta que podíamos hacer cualquier cosa (risas).

C.L.: Y ¿Cuántas son ustedes?

E.S.: Diez, diez pero que en general, así como siempre siempre estamos como cinco, pero diez que juegan diferentes roles, y eso también es importante, entender de que esto no es como una sexta digamos, hay que, hay que, o sea si tu quieres que funcione, funcione con diferentes talentos que están en diferentes momentos, puestos en el momento que corresponde y dispuestos en el momento que corresponde, ¿sí?

C.L.: Y de estas diez integrantes, ¿Hay de todas profesiones?

E.S.: Dueñas de casas, gente con magíster, teníamos una compañera que hacía el aseo en una farmacia, de todo tipo, de 63 años, de 23 años, de todo tipo, entonces, y también por una parte pensábamos también en el desafío de vivir de esto, ¿cachay? De vivir paulatinamente media jornada o tratar de alcanzar a vivir media jornada, lo que implica también buscar formas de comercializar, las cosas que hacemos es hacer cursos pagados, como este por ejemplo, o sea, nos pagan por hacer clases a la gente, también a organizaciones y eso también vamos haciendo paralelamente, cursos abiertos, pagados, y también vender piezas, vendimos para PRODEMU, vendimos piezas, las primeras piezas que vendimos, unas bolsitas chiquitas, había gente que nos encargaba pero siempre en una escala mínima y no sostenida como un modelo de negocio, pero decíamos en un año más tenemos que tratar de vivir de esto.

C.L.: Pero esa proyección ¿Es más bien poniendo énfasis en los talleres o en vender las arpilleras?

E.S.: Es más bien poniendo énfasis en que nos gusta bordar lo que queremos

y hacer lo que queremos, pero queremos que eso que hacemos por placer y que no necesariamente venda, buscar formas de otra manera que nos sirva para poder vivir, o sea, y si eso es vender piezas, vender piezas, ahora, no hacemos arpilleras del viejito pascuero, en realidad hacemos arpilleras que estén en la línea de la promoción y defensa de los Derechos Humanos, no hacemos otra cosa.

C.L.: No van a vender a Peppa pig.

E.S.: No, no, no, no, no. Entonces, y bueno el once decidimos salir con esa, bueno y decidimos también hacernos trajes, ¿ya?, entender que hay una cosa performática en la puesta de escena de las piezas, bordamos nuestros trajes y el 11 de septiembre salimos con la paloma, que es una paloma muy grande que mide dos metros por tres metros, si es bien grande, y como que uno nunca imaginó la recepción que iba a tener, en ese tiempo la paloma, o sea era solamente palomas vacías y decía “Memorarte bordamos para incidir, fin al pacto de silencio” y nada más, y la gente sacó muchas muchas fotos, y salimos en muchos medios y nosotras no podíamos creer que la gente nos parara, así por favor necesitamos tomarnos una foto con ustedes y uno no puede imaginar eso, así como un rockstar del bordado, ¿cachai’?

C.L.: Es que la gente no lo conoce.

E.S.: No, no lo conoce y no, y uno no dimensiona tampoco lo que va a pasar, o sea había gente, en ese tiempo no decía nada, no tenía nada, y bueno el once de septiembre que fue una fecha muy especial, la gente se acercaba, te abrazaba y decía “gracias” y así como llorando, entonces ahí uno que no es del mundo del arte y nunca aspiró a hacer artista, entiende que hay mensajes que no son palabras, ¿cachai’? Hay cosas que al gente recibe, que emociona y conmueve porque es así no más, ¿me entiendi’? Entonces ahí nos dimos cuenta, y ahí está como siempre esa tensión en, bueno, en realidad a nosotras nos interesa estar en una exposición, en un lugar donde la gente vaya o nos interesa más estar en un lugar donde la gente está, ¿cachai’?, que son miradas distintas desde la creación, desde la comodidad de decir oye esto en una sala de arte me están exponiendo, sí pero en realidad, vai’ a una sala de arte, ya entran 600 personas, vai’ a una manifestación, hay 600 que te sacan fotos, o mil.

C.L.: Y son distintos tipos de personas.

E.S.: Es que tu, es que uno cuando dice me sacaron mil fotos tu no podis’ entender pero teni’ que parar y hay gente que para las marchas y la gente, yo no sé si nos has visto en las marchas, uno dice yo no lo puedo creer que esto esté pasando, ¿cachai’? Y bueno, paralelamente cuando nosotras hicimos el primer encuentro auto convocado vino un tipo de Francia, que era amigo de la hija de una amiga, un enredo así, yo invité a una amiga y vino con un

tipo, y ese tipo es documentalista y el paralelamente nos está haciendo un documental, está documentando el trabajo de Memorarte ahora, entonces nos documenta de cuando en cuando va a las cosas que hacemos, y uno tampoco entiende por qué un tipo te quiere documentar y como que todas las cosas se van dando extrañamente importantes, y uno avanza y ve además que las cosas van funcionando, ¿cachai'? Ya, entonces, pasó lo del once de septiembre y empezamos como a darle una vuelta a esta cosa de en realidad estar en el espacio público y de no esperar de que la gente vaya a un lugar sino ir nosotras a las personas, bueno paralelamente a eso, además, habían clases, yo hacía clases, eh, la Cynthia durante un tiempo también hizo clases en la cárcel, acá. Yo también hice clases en Quillota y en San Antonio, a las presas, le hacíamos clases de arpilleras, entonces se van como mezclando todas estas cosas de qué son los Derechos Humanos, de qué se borda, cómo se venden las piezas, lo que soy, lo que sufro, o cómo se ve un Chile en una pieza bordada, ¿cachai'?

Bueno ahí pasan muchas cosas que ya perdí el orden y que después tu puedes buscar en el blog porque ahí vas a ver el orden verdadero de lo que estoy contando (risas) pero pasan cosas como también oh, no sé, llegó la Cynthia una día, oye sabís' qué, hay una marcha de Rodrigo Rojas de Negri por los treinta años de su muerte, ¿por qué no le hacemos un regalo a la mamá? Ya bacán, no pero lo que pasa es que la marcha es en cuatro horas más, hueón estamos en el trabajo, o sea no hemos hecho nada, no, vamos a la sede, la sacamos igual, en cuatro horas hacer una arpillera, una marcha, gente, ¿cachai'?

C.L.: Hay motivación.

E.S.: Claro, y la sacai' y se va, y se la entregai', y conoci' que la Verónica de Negri también fue arpillerista, ¿cachay? Vai' a allá, te conoci' con la gente de la cueca sola que está ahí, empezai' a trabajar con la gente de cueca sola y se empiezan a formar redes, ¿cachai'? Después, bueno, después el tema de la AFP, las arpilleras para marchar contra la AFP, eh, y así diferentes cosas que en el fondo nos han ido como llevando a entender que nos gusta, que nos gusta mucho y que aquí no basta con que uno borde, en realidad gente que borde hay mucha, es gente que quiere que pase algo con lo que se borde, ¿ya? Y dentro de eso empezamos a soñar y pensar con ir a Francia siguiendo como la ruta de la Violeta y llevar arpilleras, que si bien no son las arpilleras de la Violeta Parra es como la continuidad con una materialidad distinta, ¿cachai'? Y el año pasado, en agosto, la Milay, una de nuestras compañeras fue a Francia y ahí llevó las arpilleras a Burdok, y llevó poquitas porque teníamos como 19 canciones, y ahí nos cubrió la radio Bío Bío, y llevo esas piezas, bueno, y de esa visita se gestó la visita que viene ahora en septiembre de este año para poder ir a exponer las piezas. Así que ahora estamos ahí bordando. Mandamos las piezas a Francia y empezamos a decir oye podríamos ir a Francia, podríamos ir a Europa, pero así "con las patas y el buche", si aquí nadie es hijo de rico ni nada, así como pensemos y soñemos, y puta si vamos a ir a Europa, no

vamos a Francia, o sea no vale la pena, vamos a diferentes lugares a ver si nos conseguimos lugares, y así es como ahora nos conseguimos para ir a la London School of Economics que es una de las principales universidades de Inglaterra y vamos ir hacer, LSE es como la sigla, y vamos hacer ahí una exposición que tiene que ver no con Violeta Parra sino con memoria, a ellos les interesa el tema de memoria y vamos a exponer con la Roberta Bacic, me imagino que tu la conoces, va ir ella ese día.

C.L.: (Asentimiento con la cabeza)

E.S.: Y bueno, todo esto ¿por qué? Porque tengo una amiga que era amiga mía que trabajaba en la SUSTEL (Suspension of Telecommunications) que está estudiando allá y que se consiguió con otros amigos que estaban estudiando temas de memoria y ellos hicieron, ah, y ahí la historia, así todo a gracias a los amigos.

C.L.: Muchas oportunidades.

E.S.: Claro, y, bueno, ahí estamos viendo, quizás vamos a Estrasburgo también, y ahí hay que ver, a Burdeos de seguro sí que sí porque además ahí tenemos la amiga de la Milay que tiene una casa bien grande donde podríamos dormir.

C.L.: Y esto, ¿para cuándo más o menos?

E.S.: Septiembre, en septiembre. Y bueno, paralelamente a eso hemos ido generando diferentes exposiciones, una que tiene que ver con el Chile de hoy, diferentes piezas que están asociadas a la contingencia y dentro como de los grandes logros fue cuando pasó lo de Chiloé, nosotras hicimos piezas apoyando al movimiento de Chiloé, y una de nuestras piezas tuvo así como, no sé, 15 mil reproducciones una cosa así o 23 mil ya ni me acuerdo. De la Francisca Linconao, una pieza muy pequeña imagínate, 23 mil personas alcanzadas entonces uno se dice oye en realidad pueden pasar cosas con lo que uno borda, y bueno hay diferentes exposiciones dentro de Memorarte pero nosotros, eh, por lo menos yo sostengo que a mi me gustaría vivir de las arpilleras pero vivir en el sentido pleno de lo que es vivir, vivir no es vivir plata, ¿cachai'? O sea la gente a veces lo único que piensa ¿con esto vas a pagar la cuenta? Entonces yo siempre le digo a las chiquillas es una satisfacción enorme de pagar el gas y las cuentas todos los meses pero a uno se le olvida, llega un momento en que uno dice eso no es mi vida, hay cosas que no se van a pagar como la satisfacción de, no sé po', de ver las reacciones, claro. Nosotras después de la paloma empezamos a llevarla a los familiares de detenidos desaparecidos y empezaron a bordar los nombres, entonces esa pieza ya no es una pieza vacía, es una pieza que no tiene valor, esas son las cosas que no les podí poner un valor, cuánto cuesta, cuánto cuesta un trazo tiritón que está bordando el nombre de su tío, ¿cachai'? Bueno, dentro de eso fuimos a Mil guitarras para Víctor y nos invitaron a subir al escenario

y mostramos la arpillera delante de todos, mandamos la arpillera en gira con la fundación, se la prestamos a la Fundación Víctor Jara un mes. Después, eh, Voces, fuimos al festival de los detenidos desaparecidos que se llamaba Voces, Mil voces, no sé cómo se llamaba, ahí también llevamos la arpillera y la subimos al escenario, y ahí lo que hicimos, porque en el mismo lugar se hace, que es el cementerio general, ahí colgamos la arpillera en la entrada del cementerio y los chiquillos súper buena onda, súper amorosa la gente de la fundación, llamó así como “oye, está el grupo Memorarte atrás, si ustedes quieren pueden ir a bordar” y de repente así como mucha gente dispuesta a bordar, y nosotras súper emocionadas, y bordando se acababa la luz porque es lento bordar y ahí la gente se da cuenta que es lento bordar, se iba la luz del día y la gente con su celular enfocando ahí y bordando los nombres de sus familiares, ¿cachai’? Después nos invitaron a Womad también, tenemos buena onda con la gente de Recoleta, nos invitaron a Womad a exponer que también fue súper lindo y le entregamos arpillera a Patricio Manns acá en la casa de la cultura, con el Municipio anterior no teníamos muy buena onda, y es muy raro y es muy ridículo porque somos de acá, entonces siempre como que nos cargó eso pero sí le pudimos entregar una arpillera a Patricio Manns, y bueno ahí vamos como inventando, a ver, qué otra cosa ha pasado así como, es que son tantas que a uno se le olvida.

C.L.: ¿Con el movimiento estudiantil han trabajado?

E.S.: No, tenemos piezas pero no hemos trabajado directamente con ellos, aún, yo creo, bueno yo trabajo en la USACH, lo que estoy pensando es en ir hablar con la federación de estudiantes y ofrecerles algún taller o algo así porque es muy ridículo que algunas tesis de Guayas de Brasil nos han contactado, las niñas ahora de Viena, de diferentes lugares del mundo y es muy ridículo como que todo el mundo pero no de acá, ¿cachai’? Como que no tiene mucho sentido para nosotras así que tratar de ver o hacer algo para nosotras sería importante y eso, no sé si me quieres preguntar algo más. Bueno y ahora estamos haciendo clases, estamos en esta alianza porque nosotras somos del territorio por así decirlo y el bar Victoria además de ser el bar Victoria tiene la asociación cultural Victoria que es justamente como abrir el taller. Este es un centro de cueca brava que no es solamente que sea cueca brava sino se abre a diferentes actividades, arriba se están haciendo un taller de danza, acá abajo el de arpilleras. Los talleres son pagados, pero también nosotros hacemos clases gratis ahora en la casa de la cultura los Lunes de 4:00 a 6:00 y gratis, es un taller de 8 meses.

C.L.: ¿A qué hora? Perdón.

E.S.: De cuatro a seis y es gratis. Bueno y otra de las cosas lindas que nos ha pasado, ah bueno también expusimos en “100 en 1 día” y ahí pusimos todas las obras en el frente del MAC, que expusimos la técnica de la pitilla como si fuera ropa las juntamos en ropa de hecho, entonces estaban en polera y

que se yo en piezas mas chicas las de Violeta Parra, las de violencia y las de contingencia también. Eso también fue a fines del año pasado y el parte de vivir de esto, una cosa que nos honra es que somos el regalo oficial nacional del Instituto Nacional de los DD.HH., cada vez que viaja el director del Instituto Nacional de DD.HH. lleva piezas de regalo que son de Memorarte. Y también a él, personalmente nos pidió que hiciéramos una arpillera muy grande, y se la entregamos la semana pasada. Y eso también a nosotros nos permite vivir de eso, o sea que eso son buenas entradas para nosotros que mas parte de lugar, de privilegio, que, que si no, que trabajar en la defensa de DD.HH. que no quiere no ser el regalo oficial del instituto.

C.L.: Yo, bueno, de lo que he investigado de las arpilleras que ha sido básicamente por internet y biblioteca, y que ahí tampoco hay mucho, puros textos en ingles, me cuesta un mundo traducirlos. Lo que leí es que las organizaciones actuales, agrupaciones son, bueno, Lo Hermida, pero más que agrupaciones son estas dos mujeres que hacen talleres. Melipilla, que además me decían que eran súper cerradas.

E.S.: Son paisajistas, como bucólicas.

C.L.: Claro, y mi investigación la quiero alejar un poco de eso, por ejemplo la quiero alejar un poco de las bordadoras de Isla Negra, quiero que tenga un carácter más político porque hoy día hay mucho que denunciar, me parece genial lo que están haciendo y no sé si hay otra agrupación como ustedes, ustedes dentro de todo lo que han hecho, ¿tiene algún conocido?

E.S.: No, nosotros no conocemos a ninguna otra porque, porque una manera de conocer una organización, es como, “por sus piezas las conoceréis “ una cosa así, por que finalmente las que bordan en general , o sea la gente que por ejemplo que borda y conoce lo que nosotros estamos y nos dicen “¿por qué tienen todo esto?”, porque lo hacemos, “ ¿y no lo venden?”, No, “¿y por que bordan hasta las 3 de la mañana?”, Porque nos gusta, “¿pero lo van a vender?”, No necesariamente, “¿pero tienen todo esto y es solo para exponer?” Sí, “¿y a veces hasta gastan plata?”, Sí, “¿están casi todos los días metidas acá?”, Sí, y terminan porque el fondo son puras respuestas de gente loca, porque la gente normal hace una pieza en que te demorai’ mucho y la quiere vender, cachai’? Entonces nosotros, bueno sí, no nos negamos a vender pero en general nadie dice “bueno”, porque siempre hay una inversión, si no la vendemos vamos a tener mas posibilidades de que mas nos conozcan, mas talleres vamos a poder hacer por que vamos a tener que mostrar, ¿cachai’? Entonces en eso focalizamos como el esfuerzo y por eso no conocemos a nadie mas, o sea , no se conocemos el Nido Textil que son como más o menos famosillas pero ellas cosen a maquina, ¿cachai’? Y tampoco.

C.L.: Y, ¿ellas de donde son? No las ubico.

E.S.: No sé pero, en realidad tampoco es nada parecido porque hace quilt, entonces no, y como que de repente se pegan una puntada a mano y así como que se mantenga en el tiempo y que tengan como planes, sea una organización que tenga planes en conjunto, o si tu entrevistas a toda esta gente loca finalmente, o sea no es gente normal porque, si es verdad, por que uno, gente que está dispuesta a bordar hay un montón, gente que este dispuesta a bordar hasta las 3 de la mañana, para algo que quizás no resulte es poca, ¿cachai'?, es poca y que sienta la pasión por lo estético y la pasión por el sentido pero que a veces tu encontraí' gente que es súper política y que no quiere bordar o gente que es súper buena para bordar pero quiere bordar manualidad o hacer un bolsito para el día de la madre, ¿cachai'? Y yo encuentro que esta súper bien, pero no es lo que nosotros hacemos, ¿me entendi'? Y en eso nosotros somos súper categóricas en decirlo, o sea la gente que viene acá le decimos: usted no viene a un taller de manualidades, ahora evidentemente va a aprender punto, evidentemente va hacer usted lo que quiera, ¿cachai'?

C.L.: La idea es que vaya.

E.S.: Claro, en el fondo aquí lo que importa es mucho mas en el sentido, de hecho todo aquí tiene sentido, tenemos faldas que las faldas tiene cerca de nuestros pies la lógica de aquí uno camina bordando, o sea que bordar también es una forma de avanzar, que esté acá quiere decir que en vez de hablar yo puedo bordar, ¿cachai'? O sea todo está permeado de un sentido y de una lógica estética que tiene un mensaje, no es nada al azar, ¿cachai'? Y por ejemplo uno va aprendiendo además po', cachamos que primero nos queríamos esforzar caleta en tener trajes bacanes para cada manifestación nueva, pero después nos damos cuenta que tu te sacai' la cresta para tener un traje muy lindo pero, pero finalmente el tiraje de cámara es tu cara, entonces lo que nosotros hacemos es cambiarnos la capucha, o sea si hacemos algo de AFP o algo así, es con una capucha distinta, por lo que te sacan principalmente fotos, porque además como vamos con las tremendas, no nos vemos, no tiene ningún sentido. Entonces uno va ahí aprendiendo vai' aprendiendo diferentes técnicas que nos permite acercarnos a la gente, que a la gente le guste y que, y eso es como súper gratificante, por uno tiene como el goce estético de bordar y decir "uy esta pieza me gusta mucho o es hermosamente fea", ¿cachai'? Porque es cruda, pero cuando hay alguien más que entiende ese mensaje es súper heavy, o sea es una cuestión que tu deci' que uno no la dimensión, no la dimensiona por que además, todas nosotros, la mayoría somos como dueñas de casa o somos como profes, ¿cachai'? Somos de ese mundo, no somos del mundo del arte, nunca me propuse ser (se interrumpe la comunicación por la llegada de un hombre que buscaba al dueño del bar, Luciano).

C.L.: Una consulta, yo tengo entendido que este programa "Santiago es mío" está haciendo un documental o talleres algo así, una residencia, en La Pincoya, ¿sabe algo?

E.S.: No, no tengo ni idea.

C.L.: Yo quedé ahí con la información.

E.S.: Ahora arpillerista hay muchas, de hecho acá, en la comuna hay muchas y nosotros cuando hemos, y hay diferentes historias por lo tanto es importante que tu lo tengas en cuenta también, porque yo me he dado el tiempo de escuchar a las diferentes arpilleristas porque en general se escucha el relato y es como “ah es un oficio” y eso es lo que uno busca en la biografía, y es una parte de la historia que yo creo que no ha sido suficientemente contada, y que también es otra dimensión de la dictadura, esta cosa como la que bordaba era la doliente, la que tenía un familiar que era detenido desaparecido, y eso es verdad, eso pasaba. De hecho la Agrupación de Familiares Detenidos Desaparecidos, bordaba, la Bélgica y toda esa gente bordaba justamente en esa línea, la misma Montoya que también es de acá, pero también había otra, que es como la línea de la Paty y de la María, ella no necesariamente, ella no tenía familiares víctimas, ellas bordaban para comer y bordar para comer, significa que ellas bordaban hasta las tantas haciendo piezas y se las podían tirar pa’ atrás, podían no gustarle a quien las compraba y era súper mal pagada y generalmente la Vicaría cobra, las vendía bien caras y ellas le pagaban muy poco, y eso también existe, o sea eso es parte de la historia.

C.L.: Yo, bueno la verdad es que he buscado por todos lados pero hay muy poca información, me dediqué a leer todos los comentarios de la publicación de ayer del museo de los DD.HH. y salían muchas arpilleristas como “a lo que yo hacía, todavía lo hago y qué se yo” y como que decían “era mentira, la Vicaría las llevaba al extranjero y nunca recibí un peso” no sé qué, y ese comentario me llamo mucho la atención.

E.S.: Y eso es verdadita, verdadita, verdadita verdad.

C.L.: Obviamente no todo es color de rosa.

E.S.: Sí y acá a nosotros nos ha pasado que de repente hemos expuesto y ha venido gente de poblaciones bien sencillas y bien humildes y uno le dice “oye queris’ hacer un taller de arpilleras” y olvídale, o sea pa’ mi es súper lindo lo que hicimos pero yo quede traumada, o sea yo trabajaba, mi vida era una vida de mierda, por que era una obrera, así niña tailandesa hueón que trabajaba 12 horas haciendo zapatillas, lo mismo pero con arpilleras po’. Y que además si no era como te gustaba, de hecho la misma Bélgica decía, no sé si entrevistas a la Bélgica Castro.

C.L.: Hablamos por Facebook no más.

E.S.: Bueno, ella, su actual pareja era el que seleccionaba las arpilleras, ¿cachai’? Y entonces decía “a claro me tenía buena y las mías todas las vendí”

(risas) pero así como las mías yo también las vendí, había gente que no las vendía porque, a esa persona que obviamente tampoco era, el era un intermediario le ponían ciertas reglas que si el que bordaba no las cumplía, claro, bonita tu pieza, bordaste 16 horas, podis' bordar 16 horas cagada de la risa, ¿cachai'? Uno no va y no va nomas po'. Entonces eso también es una, pero eso igual es, es parte de otro dolores de la dictadura que tenía que ver con el hambre, ¿cachai'? Con el hambre. La misma Patricia y María decía "nosotras bordábamos y poníamos frazadas en las ventanas porque allanaban en las noches y se veían luces prendidas sabían que habíamos bordadoras, y qué mal podía hacer una bordadora, no una bordadora es una persona perseguida también, entonces ella decía que las metía en un tarro de leche de nido, en los baños que era de madera, se las amarraban ahí y las tiraban para abajo porque eran con lo que comían.

C.L.: Aparte era considerado como material anti chileno.

E.S.: Sí po', claro, tapete subversivo, ahí habían unos titulares.

C.L.: Qué heavy, bueno, yo a ustedes las conocí por el museo, estaba revisando todos los archivos y las encontré, y siento que hace falta difundir todo. La gente me pregunta "¿qué estai' haciendo en tu tesis?" Qué sé yo, no, algo sobre las arpilleras y me quedan mirando "¿qué?" (risas) Mi abuelo ahora que lo invité al taller (taller de arpilleras de la Plaza de Armas realizado en la mañana del mismo día) que igual hace cositas con lana dijo que no tenía ni idea y ahora fuimos a almorzar y le mostré arpilleras, entonces yo no sé, por ejemplo, yo al principio quería hacer un libro, estudio diseño gráfico, me encantan los libros pero no sé qué es tan real, entonces, por ejemplo, te pregunto ¿Qué crees que hace falta, desde mi disciplina, que yo pueda aportar, para que esto cumpla su objetivo, a mayor escala donde se pueda entender lo estético, el contenido, la profundidad?

E.S.: Yo creo que todo, o sea, en lo que tu te sientas cómoda para nosotras lo que necesitamos porque como tu dices, no hay nada, no hay nada, o sea si tu, lo que hay de arpilleras es algo que rememora, excepto el libro, bueno, no sé, ese libro de Peñalolén que hicieron la, ¿lo pudiste ver? Que además no les dieron ni a ellas, así de mal, no le dieron a la Paty, a la Paty no le dieron libro, imagínate es un libro de ella misma y no le dieron un libro.

C.L.: Y no hay libros, yo.

E.S.: No, de hecho la Hoja (sobrenombre de Astrid) tiene, porque la pareja trabajaba en Peñalolén y a ella le dieron y no les dieron a las maestras.

C.L.: Yo le mandé un mail al encargado actual de la corporación y me dijo "no hay más", se pensó en hacer más pero no se van a hacer más, "voy a intentar conseguirte uno" pero ahí quedó, no me respondió más.

E.S.: No, si yo creo que no hay, no creo que haya, o sea encuentro muy ridículo que no le hayan dado a ella pero bueno, filo. Y eso, bueno no me acuerdo muy bien haber visto el de la Hoja pero tampoco es como un oficio, es como hablar de un oficio que existe pero no del ahora nosotros hacemos esto porque además la Paty y la María bordan para vender y hacer clases y está bien po', ¿cachai'? Y ellas son Tesoros Humanos Vivos ¿cachai'? Eso es lo que hacen ellas y está bien y es su, en el mundo en que se componen, pero a parte que uno muere de emoción, o sea, que la Paty Hidalgo te escriba "uy ustedes lo que hacen son bacanes" y no sé qué, así como pa' llorar, ¿cachai'?

C.L.: ¿Tienes contacto con ella?

E.S.: Sí, con la Patricia Hidalgo sí, eh, entonces para nosotros todo es y todo cuenta con nosotros, si tu quieres para la presentación de tu título, tu tesis o si quieres que hagamos un seminario, en la Chile o lo que se te ocurra, o sea nosotros cuando alguien entra acá, entra a una secta y es parte de esto, lo quieras o no (risas). Así que a ti lo que se te ocurra, que tu creas que puedas hacer o vender talleres de nosotros y queri' llevarte comisión, de todo, o sea lo que a ti se te ocurra es importante para nosotras porque, o si necesitas llegar a un lugar y te piden que tenemos ir gratis, también, o sea, porque no tiene que ver solo con la plata, ¿cachai'?, si hay un lugar donde "oye podríamos hacer esto" y no sé qué y a nosotros nos parece interesante y tenemos tiempo porque eso también tenemos que ir armonizando, digamos, nosotros vamos a ir, ¿cachai'?, que no necesariamente eso es plata, pero "oye esto, ¿sabis' que? podríamos hacer esto". Además a mi me gustaría como mezclar cosas, de hecho hicimos ahora un ofrecimiento a Pato Gallina que va hacer una obra de la Violeta Parra, ¿cachai'?, va a ver si podemos bordar pa' ellos, ¿cachai'?, y así con cosas que no tienen necesariamente que ver, ¿cachai'?, con puestas en escena, con músicos, con todo, de hecho por eso participamos acá en la asociación cultural, como a nosotros nos gusta la cosa media carnavalesca también, de estar en las protestas, nos gusta estar con otros, también con la Hoja, con los chinchineros, ¿cachai'?, nos gusta todo eso y nos gusta también la academia, de hecho nosotros tenemos gente que es magíster en artes, ¿cachai'?, profesora de artes, nosotros llevamos incluso, hacemos asesoría, por eso, son cosas nada que ver, yo soy magister en gobierno y gerencia pública, soy educadora y trabajo en gerencia pública y trabajos en temas de tecnología, nosotros tenemos por ejemplo arpilleras, qué tiene que ver esto, nosotros tenemos arpilleras de Violeta Parra que tienen código QR, tu pasai' el celular y te canta la canción.

C.L.: Y, ¿el código QR está bordado?

E.S.: No, porque al bordar puede que te salgai' de la precisión del lector.

C.L.: Claro.

E.S.: Ese es el problema, ¿cachai'? Entonces vamos mezclando cosas y eso nos importa, y eso nos interesa y si a alguien de verdad le interesa esto, imagina cosas que puedan pasar, en el ámbito académico, en el ámbito comunitario, en el ámbito político, en el ámbito del que sea, nosotros, así que a ti lo que se te ocurra, o sea si tu dices en realidad quieres hacer un libro, si quieres hacer el libro, si quieres hacer el lanzamiento acá, si quieres no sé ah, te vamos a apoyar también.

C.L.: Gracias.

E.S.: Y si quieres que cuando vayamos, de hecho cuando tu lanzas lo que lances nos dices, nosotras hacemos piecitas bordaditas chicas de recordatorio para quienes te vayan a ver, todo, o sea, todo lo que tu necesites.

C.L.: Yo cuando comencé a investigar di con Patricia y María Teresa y eran patrimonio vivo y dije "les tengo que hacer un libro" y revisando no encontré nada, le mandé un mail a la corporación preguntando, no sé, contactos y me dijeron "mira, tenemos un libro" y fue como (expresión triste, risas), ¡y se lo hicieron el año pasado!

E.S.: Sí.

C.L.: Y ahí lo vi y fue como (expresión triste), ya bonito el gesto, no sé quién lo habrá hecho pero también quedé con ese gusto de que le falta una profundidad, como que, era un poco la historia de ellas dos y luego las alumnas, y ahí queda.

E.S.: Es que, o sea no quiero ser arrogante pero la verdad es que yo no sé si hay más profundidad, o sea porque tu, yo no sé si tu las has entrevistado a ellas.

C.L.: No.

E.S.: Ellas no son, no quiero ser peyorativa pero ellas son personas que se han dedicado a hacer talleres y a bordar que estuvieron en esa parte de la historia, que es una historia que en la que tu si indagas profundamente no es una historia política, ahora no por eso es menos importante.

C.L.: Claro.

E.S.: Pero es una historia de sobrevivencia donde el oficio te hizo llevar plata a tu casa, esa es su historia y con todo lo crudo que es eso, ¿me entendí'?, entonces no es que no, ni si quiera ellas lo emitan porque ellas muy, son amorosamente sencillas y no aspiran a otra cosa, de hecho, no sé yo he ido a exposiciones, las he visto en Villa Grimaldi, ellas bordan, ¿me entendí'?, si alguien va esperar como un discurso súper político de lo que está haciendo, no, ella borda, ¿me entendí'?

C.L.: Claro, me interesa por ejemplo el legado, yo veo a Memorarte, en lo que poco que sé ahora, como el hija, la hija de.

E.S.: Por supuesto.

C.L.: Del trabajo de estas dos personas.

E.S.: Por supuesto, por supuesto, o sea, absolutamente, no existiría, no existiría, ¿cachai'?, no existiría, ahora, somos el hijo porque, por así decirlo.

C.L.: El traspaso de la técnica.

E.S.: Claro, es que por una parte teni' a las dueñas de la técnica pero las teni' en un contexto particular, no estoy tomando cursos en una, no estoy tomando cursos en Peñalolén, los estoy tomando en el Museo de la Memoria, por lo tanto, lo que no te dan como discurso la Paty y la María, te lo da el contexto porque te lo dan las profes de allá que te llevaban a ver la historia de las arpilleras, ¿cachai'? De hecho en esos mismos cursos, después, yo tuve, parte de esos cursos los tomaron compañeras víctimas de violencia intrafamiliar de San Ramón, ese curso, que era un curso súper chico, las tres primeras clases ponte tu no habían entrado esas alumnas y las últimas clases sí y el matiz era distinto y nuevo por así decirlo, era distinto porque finalmente las conversaciones necesariamente tuvieron que hablar de violencia de género, ¿cachai'?, y no de violencia de Estado por así decirlo pero finalmente te encontrai' con que todo es transversal en la violencia, ¿cachai'?, por lo tanto bordai' contra la violencia en todo su sentido, en el ámbito personal, privado, comunitario y estatal, entonces es lo mismo, de hecho si tu revisas los testimonios de las arpilleristas a nivel latinoamericano con otros países, o sea, lo que uno más le carga o le gusta es que si tu buscas literatura de, ¿tu viste, has leído a la Marjorie Agosín, la has visto?

C.L.: Sí.

E.S.: Ya, los relatos siempre hablan “estas son arpilleras” como las de Chile, siempre hablan como las de Chile pero a las de Chile que no son nada porque no hay nada que tu puedas rescatar, ¿cachai'?, eso alude a algo que no existe entonces, bueno, ahora sí existe, ¿cachai'?, y no es que uno sea arrogante pero existe con ganar de persistir porque hay demasiado invertido en esto, ¿cachai'?, en tiempo, en energía y que además vai' demostrando que las cosas te funcionan porque uno en realidad podría decir “ah ya no, no”, no o sea tu veis' un año de trabajo y deci' “uy”. Yo me acuerdo que hace un año, que no llevábamos nada, de hecho es muy mula porque lo que teníamos en esa foto como en Publimetro que nos hizo una entrevista una amiga mía, me dijo “necesito hacer una cuestión de emprendedores” ya, ustedes como que emprenden, “bueno sí, más o menos”, “ya, no importa, voy”, entonces decía, queremos que nuestras arpilleras vayan a todo el mundo, y en ese minuto no

era ni una posibilidad de que eso pasara, qué ibas a llegar a todo el mundo, ¿cachai'?, cincuenta, cuarenta arpilleras, nada, no teníamos, y penca, cada vez uno va sofisticando la técnica, ¿cachai'?, entonces “uy pensar que hace un año pensábamos esto”, como que ahora pensamos en ir, ya expusimos en Nueva Zelanda, la Evelyn, la más gordita que está en la esquina, ella llevó también una exposición de nosotros a Nueva Zelanda pero porque fue a donde su hermana, hicimos la movida con el consulado entonces ahí llevó piezas, ¿cachai'?. Y de Nueva Zelanda vino una niña a conocernos bla bla bla, entonces se van formando como redes y después vai' pensando “oye en realidad, podríamos pensar”, nos contactamos con la Bélgica Castro, con la Roberta Bacic, con la Marjorie Agosín, ¿cachai'?. La Marjorie igual como que si no, o sea por qué ustedes hacen esto, o sea, la gente cree que le las vai' a mostrar porque se las vai' a vender, si nosotras no las vendemos, ¿cachai'?, porque no entienden.

C.L.: Es un arte, por ejemplo yo, de la investigación, porque ahora estoy en todo lo que es como más teoría, estoy leyendo mucho sobre, bueno, memoria, testimonio, memoria colectiva, todo lo que es historia y también sobre el arte popular porque yo no sabía si al principio tomarlo como una artesanía, como solo un oficio o como un arte. Entonces empecé así, con todos los textos subrayar si decían si era un arte o no.

E.S.: Poniendo una cruz (risas).

C.L.: Iba así, como contando los votos y claro, todos decían más que era un arte popular y como buen arte popular está el taller más cerrado, el tipo de enseñanza, la enseñanza directa, entonces, yo al menos lo estoy abordando desde esa perspectiva.

E.S.: Claro, pero en definitiva son conflictos para ustedes, para los investigadores porque nosotros “y usted, ¿qué es?”, así como “que no te digan arpillerista, tu eres artista textil” y nosotros bordamos.

C.L.: Pero ¿ustedes no tienen un, como, no, ya, no sé si un manifiesto pero algo como escrito?

E.S.: No tenemos nada escrito, o sea tenemos una cosa escrita como del plano estratégico de Memorarte pero en ese plano estratégico no entramos en, o sea, porque nosotros, a nosotras nos gusta llegar, y si nosotros, nosotros llegamos no sé po', ponte a la agrupación, que nos gusta mucho trabajar el tema de los detenidos desaparecidos y todo el tema de memoria, tenemos a nuestras grandes amigas y nuestras historias puestas allá, tu decís, mira yo soy una artista textil, te van a mandar a la chucha porque en su idioma esto se llama ser arpillerista.

C.L.: Claro.

E.S.: ¿Cachai'? Y a mí qué me importa, si a mí me importa que me traten bien, y me interesa no sé po', ahora queremos entregarle una arpillera a Sting cuando venga.

C.L.: Ya.

E.S.: ¿Cachai'? Y somos arpilleristas pa' eso, no somos artistas textil, ah, pero si va otro, no, sí, artista textil, da lo mismo, ¿cachai'?

C.L.: Ajá. ¿Y ustedes tienen como decir una postura respecto al inicio? Porque yo estaba súper enredada al principio, yo no sabía si iba a investigar sobre bordado, sobre lanigrafía o arpillera. De repente un día decidí dividirlo en dos partes, que una es el dibujo con lana, que sería la lanigrafía, que sería Isla Negra, Violeta; y otro es el collage que leí en el libro de Marjorie.

E.S.: Ya.

C.L.: Que era un testimonio de Valentina Bonne, decía que ella como que recordó la mola panameña si no me equivoco.

E.S.: Ajá. Ecuatoriana.

C.L.: Ecuatoriana.

E.S.: Sí, las que se ponen por detrás.

C.L.: Que esa era como más lanigrafía mezclada un poco con la tela, y mezcló con la moda de Estados Unidos, el patchwork.

E.S.: Espérate, ¿me dijiste la mola?, ¿tu cachai' cuál es la mola?

C.L.: Eh, de estas etnias, ¿o no?

E.S.: Sí, pero ¿cachai' como es?

C.L.: No, no las he visto.

E.S.: No se parece a lo de nosotros.

C.L.: Es más lana, ¿o no?

E.S.: No, la mola es, aquí tu bordas y pones las piezas encima, allá imagínate que tienes esto.

C.L.: Ya.

E.S.: Y yo pongo otro género acá, ¿ya?, entonces por ejemplo yo quiero hacer un corazón, yo corto en éste un corazón, doblo las orillitas y lo coso.

C.L.: Y se ve lo de abajo.

E.S.: Y se ve lo de abajo pero así puedo poner 3 o 4 capas.

C.L.: Ya.

E.S.: Y voy haciendo pajaritos, florecitas, ¿cachai'? Eso es mola, por lo tanto, nada que ver con esto.

C.L.: Claro.

E.S.: Nosotros cómo, de hecho tenemos una pieza que no la trajimos, es un cierre de la memoria, como si el cierre estuviese abierto, ¿cachai'?, es nuestro power point bordado de la explicación de lo que es esto, ¿cachai'?, en la primera pieza sale la Violeta Parra entendiéndola a ella como la primera persona que saca el bordado de lo decorativo, entendiendo que hay piezas importantes como la pieza "Contra la guerra" que es una que es como la mas evidente de esta cosa como de bordado de denuncia, y entender también a la Violeta como esta artista que es múltiple que si bien es muy conocida por el tema de la poesía pero también su bordado también es interesante, lo que ella hace, y eso lo vemos como la primera etapa y después lo vemos, nosotros, en lo que, nosotros distinguimos porque cada uno elige lo que distingue como su historia.

C.L.: Sí, por eso.

E.S.: ¿Cachai'? Eh, entendiendo como esa línea de la Violeta Parra, que es el bordado de denuncia, para nosotros ahí no pasamos ni para allá ni para las de Isla Negra ni para Melipilla porque el continuo de esa historia para nosotras, porque uno arma su historia de acuerdo a lo que uno rescata, después viene justamente el bordado que la Ruth Vuskovic que es una historiadora de artesanía carcelaria.

C.L.: Ya.

E.S.: Ella pone en tema la arpillería, de las arpilleras, en el bordado, es el bordado, no es el bordado carcelario es el bordado de la orilla de afuera de la cárcel porque las arpilleras no se bordaban en cárceles, las arpilleras las bordaban o las familiares o los familiares de los o las que estaban presos o las familiares de los o las que estaban desaparecidos por lo tanto ella dice que esto es una artesanía que no es carcelaria pero sí está dentro de la artesanía que surge gracias a la represión de Estado, ¿cachai'?, como el tallado en hueso en la cárcel, como la lanigrafía puesta sobre madera.

C.L.: ¿Cómo se llama?

E.S.: Ruth Vuskovic.

C.L.: ¿Pero deletreado?

E.S.: V - u - s - k - o - v - i - c. V corta. Ella hace hincapié en la creación carcelaria en particular y esto queda como en la orillita de afuera de la cárcel, así se llama, no existiría probablemente si no existiera la represión y la materialidad tiene que ver con la materialidad y por qué la materialidad cambia porque es la que tu teni' más a mano, porque es ropa vieja, o sea, las arpilleras se bordan con ropa vieja, nadie va a comprar a Independencia metros como nosotras ahora, ¿cachai'? O sea, nosotras compramos mucho en Independencia pero también compramos, utilizamos ropa vieja de nosotras o compramos ropa vieja en la feria.

C.L.: Ya.

E.S.: Y nosotros, todo sirve, o sea, un pedazo así, sirve, con ese pedazo después te voy a mostrar, hacis' un árbol o hacis' los aritos, ¿cachai'?, nada se bota, nada, antes, al principio botábamos, ahora nada (risas).

C.L.: Ya, súper.

E.S.: Eso, así que, bueno lo que se te ocurra o dudas que te quedan tu me preguntai' no más, me anotai' como Erika Silva o escríbeme a mi mail porque igual de repente se me colapsan los amigos.

C.L.: ¿Cuál es tu mail?

E.S.: Eh, esilvau@gmail.com. Tu me acuerdas que estuviste acá.

C.L.: Ya.

E.S.: Y bueno lo que necesites, y lo mismo, cuando tu vayas hacer lo que vayas hacer o lo que se te ocurra que quieras hacer o lo que imagines que se pueda hacer con arpilleras, y incluso si tu quieras ganar plata, nosotros, o sea, eso es parte de la difusión, no tenemos esa cosa como judío culposa de que si hay plata no, y si no hay plata por medio y tu piensas que es algo importante también nos dices porque no tiene que ver solo con la plata, ¿cachai'?, oye que una publicación, no que esto es mío, que la canción, no sé, las cuentacuentos, a la Hoja le hicimos su vestido, se lo bordamos nosotros a mano, ¿cachai'?, hemos hecho, y parte de eso, de llegar a muchos lados, a lugar que pensaríamos que debiésemos estar, llegamos a lugares muy lejanos, ¿cachai'?

C.L.: Oye, a propósito del vestido, ¿no conocen?, no tengo ni idea el nombre pero es como un cuenta cuento con faldas que se abren.

E.S.: Sí, que se abren, sí.

C.L.: Hace poco lo escuché y lo encontré súper interesante, me gusto.

E.S.: Sí, a la Hoja le hicimos uno así.

C.L.: Ya, eh, ¡ay! Te quería preguntar algo. Ya, cuando me acuerde.

E.S.: Sí.

C.L.: Te voy a escribir. Bueno, ahora estoy en ésto porque este año tengo que desarrollar mi proyecto entonces ahí voy como cruzando todas mis ideas y te escribo.

E.S.: ¿Encontraste el libro de 8 libros?, ¿lo viste?

C.L.: Sí, el del Museo de la Memoria. Lo quiero comprar.

E.S.: Anda a 8 libros. 8 libros queda como en Arzobispado con no sé qué, en Providencia, y está, y está en pdf, también en internet.

C.L.: ¿En serio? No lo he encontrado en pdf.

E.S.: Yo lo tengo pero no sé dónde cresta lo tengo en pdf, si queris' acuérdate pero trata de encontrarlo tu.

C.L.: Súper, y, ¿hay otros libro que tu hayas visto?

E.S.: Que yo haya visto no, y los videos como de la Marjorie.

C.L.: Claro, por ejemplo yo encontré el libro de ella en la biblioteca de la Católica, en inglés obviamente y bueno, es que sabes que hay como 5 o más libros en inglés sobre las arpilleras en Chile pero no están acá en Chile y bueno yo no sé mucho inglés.

E.S.: Claro.

C.L.: ¡Ah! Hace poco conocí a Olga Rosel, ¿la ubicas?

E.S.: No.

C.L.: Es una arpillerista viejita. La conocí en una feria que se pone afuera del metro U. Católica, de las torres San Borja, le compré una arpillera chiquitita

y ella me contaba que viajaba a Francia o por ahí a vender sus arpilleras. Le escribí, me dijo que me iba a responder pero que se demoraba, me habló de un libro que sacó la Vicaría, la Fundación Solidaridad sobre las arpilleras, y yo, por más que googleé no encontré nada.

E.S.: No sé nada. Bueno y una de las cosas lindas que nos pasan es que como nosotros entregamos los regalos institucionales del INDH Chile el tema de la añoranza del material porque el director va a Ginebra y a cosas de los Derechos Humanos entonces al ver las arpilleras hay gente que se ha puesto a llorar porque dice “oye, esto es lo que yo veía”, “supe que a Chile le pasaba esto a través de las arpilleras”, ¿cachai’?, es conmovedor y uno no lo dimensiona porque uno lo hace, o sea, lo hace con cariño y lo hace con sentido pero no puede dimensionar lo que le va a pasar con la arpillera. Ya bueno, cualquier cosa.

C.L.: Gracias, muchas, muchas gracias.

E.S.: No, no, no, lo que necesites.

ENTREVISTA 2

Entrevistada: Astrid Pozo Wercher

Lugar: Café Wonderland. Rosal 361. Barrio Lastarria, Región Metropolitana.

Fecha: 21-10-2017

Duración: 30:05 min

Observaciones: La siguiente entrevista utilizó preguntas bases para guiar la comunicación, si bien estas cambiaron se pueden distinguir tres temática: 1. Ingreso a Memorarte, 2. Proceso creativo y 3. Futuro de Memorarte.

C.L.: Ya, tu me habías contado un poco de cómo llegaste a Memorarte, que les enviaste un mensaje por Facebook y que todo fue con los brazos abiertos y como “ven, ven a la sede” y qué se yo. Pero ¿cómo conociste a Memorarte?, ¿Cuál fueron las motivaciones para escribirles?

A.P.: Eh, bueno, yo siempre había tenido las ganas de aprender sobre la arpillera de una manera más formal porque no había tenido cómo entonces siempre todo lo que hice de verdad fue de manera autodidacta y observando a mi familia que es costurera.

C.L.: Claro.

A.P.: Y un día mi hermana siempre me andaba informando de cosas que ella sabía como se mueve en el mundo de los géneros, eh, me informaba sobre talleres y esas cosas y un día me mandó una foto de un diario, creo que era Publimetro o La hora no sé, esos que reparten.

C.L.: Publimetro.

A.P.: Y salía un taller gratuito de arpilleras en el Museo Violeta Parra, entonces yo llamé al tiro y me dijeron “Oh no, hay un error en la fecha que está publicada” entonces es el otro sábado y yo ese otro sábado iba a estar mochileando entonces no pude ir.

C.L.: Oh no.

A.P.: Pero busqué quiénes eran las que salían en ese diario, entonces las busqué por Facebook, me di cuenta que hacían talleres en el Parque André Jarlán, en Pedro Aguirre Cerda y yo trabajaba al lado del parque, entonces dije “esto me queda al lado, hay que aprovechar”.

C.L.: Claro.

A.P.: Eh, yo ahí trabaja en un liceo que era justo como delante del parque, entonces decido escribirles y, eh, eh.

C.L.: Y ahí todo fluyó.

A.P.: Y ahí todo fluyó. Sí. Les dije “¿puedo ir? Nunca he podido aprender”, “¡Sí, ven!”(voz de felicidad).

C.L.: Pero igual antes habías hecho una arpillera.

A.P.: Sí, lo que pasa es que antes yo, bueno, en Melipilla, que es de donde soy, siempre habían arpilleras por todos lados, entonces uno, no sé, iba a la feria y se encontraba con algo, por ejemplo, un bolsito con una arpillera que la estaban vendiendo así como entre cachureos o en locales tienen cuadros con arpilleras y siempre siempre había querido. Y ya cuando fui más grande me di cuenta de la importancia histórica de las arpilleras, sobre la memoria y ahí me empecé en interesar más, busqué talleres en el Museo de la Memoria, les escribí a las arpilleristas de Peñalolén, a las de Melipilla.

C.L.: No tuviste suerte.

A.P.: Y, no, no tuve suerte.

C.L.: Ni una te respondió.

A.P.: No, no los talleres del museo como que cuando yo llegué así a preguntar habían hecho uno el 2011 y no sé si después no hicieron, no sé qué paso, como que no resultó.

C.L.: ¿El Museo de la Memoria?

A.P.: Sí, y las arpilleristas de Peñalolén salía un número en internet y llamé y me dijeron “No, equivocado”. Y las de Melipilla no enseñan, entonces como que todo mal y de ahí una tía, ella sabía un poco, una tía de Melipilla que aprendió por otro lado nada que ver como en CEMA Chile, y ella me enseñó así como “ya tienes que hacer este punto y listo”, entonces yo desde ahí siempre desde hace muchos años que he bordado pero no necesariamente arpilleras.

C.L.: Claro, entiendo que tu abuela tenía relación con lo textil, ¿no?

A.P.: Mi abuela, mi bisabuela, mi tatarabuela, todas las abuelas abuelas, todas eran modistas o costureras, y eh, desde hace muchos años, muchos años, hacían, mis más más antiguas ancestras hacían como los vestuarios de, o sea, no sé si vestuario, la vestimenta de campo, así como los ponchos, después había otra, creo que era mi bisabuela que hacía ternos, así como sastre.

C.L.: Claro.

A.P.: Y ahí mi abuela ya que es suprema y ella trabajo en la industria textil de los años 50 que era como bien potente.

C.L.: Ya, ¿y tu mamá también?

A.P.: Mi mamá también, mi mamá era costurera y al igual que mi abuela se dedicaron a coser, no sé, desde los 10 años entonces yo me crié literalmente llena de géneros, no es así como una metáfora (risas).

C.L.: Te pinchabas con agujas (risas).

A.P.: Sí, de hecho eh no sé donde tengo una cicatriz por la plancha, una vez me quemé y una vez se me enredó en la cosita de la máquina el pelo, entonces me faltaba un mechón cuando era chica (risas). Y desde ahí siempre estuvo mi interés también, mi familia no es tanto de bordadoras, mi mamá si bordaba pero era más hacia la confección, mi hermana también, mi tía, todo el mundo por el lado de mi mamá.

C.L.: Claro, entonces tu escapaste un poco explorando en lo textil.

A.P.: Sí, sí yo me fui más por el bordado, no tejo aún, quiero tener las habilidades para hacer ropa como las mujeres de mi familia que son brígidas pero me fui por este lado del bordado porque siempre siempre me llamó la atención. Lo que en particular me llamó la atención fue el, hay una arpillera en la consulta de la pediatra más famosa de Melipilla (interrumpe garzón) y allí hay una arpillera que debe ser como así (indica medidas con las manos, aproximadamente 60 x 80 cm). Es la pediatra como tradicional de todo el mundo, así como que todas hemos ido ahí y todos hemos visto esa arpillera, la doctora Gutiérrez, de hecho tengo una foto que le saqué ya como ahora, cuando acompañé a mi sobrino una vez le tomé una foto y yo la veía y decía “¡Pero qué linda! Y los monitos, y los animalitos”, entonces, desde ahí nace, nace el interés.

C.L.: Y en tu proceso creativo de las arpilleras, ¿en la elaboración sigues algún paso?, ¿Cómo te inspiras?

A.P.: Tengo como distintas metodologías.

C.L.: A ver.

A.P.: Hay algunas veces que dibujo, otras veces solo, por ejemplo cuando hice gavilán de Memorarte ahí fue solo como ir cortando, así como, yo escuché, para hacer esa arpillera puse Gavilán en reproducción como reiterada, y

sonó y sonó y sonó y sonó y estaba en mi pieza que está llena de géneros y fui seleccionando, tenía la base lista con la medida y todo, y fui cortando y distintas como cosas que dice la canción y decía “¡Oh ya! Este color acá” y fui montando al gavián.

C.L.: Un poco más improvisado quizás, ¿como la pintura?

A.P.: Claro, claro y ahí ¡pow! (risas) y también otras veces tengo como una idea previa, así como “¡oh! me gustaría hacer un paisaje donde estoy con mi abuela” que es la última arpillera que hice y lo hago, tiendo mucho a los cerros, en casi todas mis arpilleras que hecho en mi vida hay cerros que es un poco como la herencia de las arpilleras de Melipilla que son muy paisajísticas entonces me gustan hartos los cerros y la cordillera ponerla o el volcán Osorno.

C.L.: Es muy típica en las arpilleras de Chile.

A.P.: Sí.

C.L.: Y cuando dibujas, lo haces en un papel y luego ¿cómo lo llevas al género?

A.P.: Hay veces en que hago moldes desde el género o sea desde el papel perdón, recorto lo que dibuje y lo hago, de hecho esa es la manera que mi tía me enseñó.

C.L.: Ya.

A.P.: Con ella yo hice un dibujo me acuerdo muy simple de unos cerritos y después me dijo “¡ya! Ahora hagamos moldes y eso lo marcas en la tela” y otras veces solo dibujo para bajar la idea, es como “ah, ya, quiero hacer esto” y después como no dibujo muy bien entonces mejor ir directo a la tela y ver qué sale.

C.L.: Claro, ¿y tienes esos dibujos?, ¿alguno guardado?

A.P.: Eh No (ríe). Deben estar perdidos en el desorden. Deben haber por ahí unos cerros cortados o algo así pero ahora último en realidad sólo es cortar.

C.L.: Bueno igual es cosa de tiempo yo creo.

A.P.: Sí, sí, como la práctica de ir haciendo más arpilleras.

C.L.: Claro, ¿y tienes una arpillera favorita o especial?

A.P.: Eh, la favorita podría ser el auto retrato que hice cuando llegué a Memorarte. Las chicas, cuando yo les escribo ese mensaje, me dicen ven a la

sede, tal día y yo llego, y me reciben y me dicen “Ya hola, ¿quieres aprender puntos?” y yo “no, yo ya sé algunos”, “¡ah, ya!” y me explican estamos haciendo un auto retrato, cómo eres tu bordada y eso era parte de la exposición que hicimos en la biblioteca donde se llamaba “Mujeres: nuestra historia bordada” y era como relevar la importancia de hablar de la propia historia y de la historia de las mujeres que ha estado como silenciada entonces parte de eso era el auto retrato y todas lo estaban haciendo, ya lo tenían listo, entonces yo ahí iba con mi maleta, con mis telas.

C.L.: ¿La de mimbre?

A.P.: Sí, de mimbre, y me dijeron “¡ya!, ¿tienes tela?”, “Eh, sí”, “Ya, mira acá hay una base, esta es la medida”. Les mostré mis telas, las encontraron muy bonitas, y me puse a cortar. Ahí fue solo cortar.

C.L.: ¿Y eso en la sede?

A.P.: Sí, ¡ah no! Creo que hice un dibujo pero no lo ocupé de molde, fue porque recuerdo que ese auto retrato es como una silueta como desde acá como desde el abdomen hacia abajo y tiene una falda con parches donde yo quería usar la mayor cantidad de géneros que tengo, que me los da mi hermana, y empecé a cortar, a cortar y a ensamblar como, ahí, improvisando no más, y esa es querida, la otra que es querida es la arpillera que hice cuando murió mi abuela que fue hace poco, que es el campo donde nos juntábamos ahora en el último tiempo y estamos hechas en muñequitas las dos.

C.L.: Y bordando, ¿no?

A.P.: Estamos haciendo, tejiendo una manta, con mi abuela estábamos tejiendo una manda de cuadritos pero en lana.

C.L.: ¿A crochet?

A.P.: Sí, a palillo y crochet, y lo estábamos haciendo desde que dejamos de vivir juntas, entonces yo siempre le decía que cuando ella se muriera o si yo me moría antes íbamos a tener la manta que hicimos entre las dos, entonces en esa arpillera estamos uniendo las cuadritos, que no lo alcanzamos a hacer porque no está terminada aún y lo quise graficar porque es como muy simbólico para mi.

C.L.: Qué lindo, entonces esa sería tu favorita.

A.P.: Sí, mis dos favoritas, y las favoritas todas son las colectivas hechas con Memorarte que ahí hay como otro valor agregado en hacer arpilleras muy grandes entre muchas.

C.L.: Claro, bueno, la siguiente pregunta tiene que ver con las reuniones que hay en Memorarte, creo que llevas muchas tardes, a veces los miércoles, jueves o viernes compartiendo y te quería preguntar ¿cómo es una tarde en la sede? Un clásico miércoles por la tarde, ¿qué no podría faltar?

A.P.: Ya, un clásico miércoles, a mi me encantan los miércoles desde que entré a Memorarte porque sé que es una sensación muy rica el estar ahí, y esa sensación rica se construye desde no sé, llegar y que te saluden muy alegres, dándote la bienvenida, siempre se está haciendo algo, nunca ha sido como ir y no hacer nada, siempre hay algún proyecto que está en curso o se está empezando, eh, hay una parte de la tarde, que es como la primera parte, yo encuentro que las tardes se dividen en dos, la primera parte es cuando recién llegamos y estamos todas bordando, o algo colectivo o cada una en lo suyo pero compartiendo así como las historias “Oh, ¿cómo te fue hoy día?” qué se yo, como la parte de amigas dentro de Memorarte y hay otra parte que es después de la once porque siempre está la once, hubo un momento en que la once era muy abundante porque todas llevábamos muchas cosas entonces en la once habían pasteles, no sé, panqueques, tortas, ¡ah! entonces sí o sí había que hacer un quiebre para no manchar las cosas entonces nos poníamos en otra mesa, comíamos mucho, y de ahí seguíamos como a la segunda parte de la jornada, ahora, yo creo que también por el tiempo y por las grandes cosas que se están haciendo, siento que la once es más simple, es pan con queso (risas), que lo va comprar una de las compañeras entonces también siempre se bromea con eso de que ella siempre va que es la Erika.

C.L.: Claro.

A.P.: Y tomamos once de forma un poco más exprés y después seguimos la segunda jornada donde se sigue trabajando y compartiendo en este ambiente que es muy de amistad, muy de reírse, de hacer bromas, y también donde se generan los acuerdos, así como ya qué vamos hacer ahora y estas cosas y esa también, en la segunda parte es donde se empiezan a ir o algunas que salen de sus trabajos más tarde empiezan a llegar y en resumen una tarde de Memorarte es una tarde donde de borda hartito, se come hartito y uno también se ríe hartito.

C.L.: Y, ¿crees que hay un cambio entre la primera jornada de la tarde y en la tarde tarde? Con el cambio quizás de las chicas que llegan del trabajo, porque igual cada una aporta desde distintas personalidades o distintos temas de comunicación.

A.P.: Claro, sí, es diferente porque la primera parte yo diría que es como más de enchufarse recién a llegar, instalarse un poco más relajado y ya cuando es la otra parte o hay más apuro por avanzar, se suman las otras niñas, entonces ellas también como que se enchufan pero ya está algo más armado como que se suma no más, y esa parte yo la encuentro que es como más rápida,

la segunda parte de la tarde es súper rápida, se pasa volando, sobre todo por eso de que hay que irse, que algunas se van más temprano.

C.L.: Claro, la locomoción. Hoja y siendo la integrante más joven que ha perdurado en el grupo, ¿crees que aportas desde una mirada distinta o tienes una nueva perspectiva que quizás aportar al grupo? Porque igual hay distintas personas, distintas edades, ocupaciones.

A.P.: Yo creo que el hecho de que Memorarte tenga miembras tan diversas lo nutre mucho y que entre todas complementamos el trabajo colectivo porque algunas aportan la sabiduría de su experiencia como bordadoras, otras aportan sus habilidades para hacer cosas muy rápido, o solucionar temas muy así rápidamente, otras aportan en el sentido de la logística y la gestión, y otras también aportan en nutrir las visiones y las decisiones en cuanto a lo político y yo creo que mi aporte, eh, puede ser, manejo como de, cómo decirlo, que no sé, la juventud (ríe).

C.L.: Claro, es que es verdad.

A.P.: La juventud me permite como tener más acceso a información que tal vez las compañeras que no saben muy bien como manejarse con las redes sociales o no sé la información que leen no lo aportan, pero aportan de otras maneras también, entonces por eso digo que es un complemento, entonces a ese complemento yo apporto tal vez información sobre qué movilización hay pronto, sobre qué organización está haciendo tal cosa.

C.L.: Eso igual en cierta manera es aportar en temas de discusión.

A.P.: Claro, claro, sí también, yo también me muevo hartito entre el mundo, o los mundos feministas, yo soy feminista, entonces tengo un posicionamiento que me lleva a tener información sobre ciertas actividades y proponerlo en el grupo. Por ejemplo cuando participamos en la marcha sobre el aborto que yo lo plantié primero como un tema de discusión considerando que habían compañeras que yo creía que tal vez podían tener conflicto con eso y así como distintas actividades ha pasado lo mismo, yo sé que hay algo y propongo de esa manera, compartiendo y diciendo “¡ya!, participamos en esto, ¿o no?”, y también un poco desde la gestión, la gestión de que no sé de gente que me conoce que estoy en Memorarte me invita a cosas y yo lo trasmito.

C.L.: Claro, invitar a todo el colectivo, hay más contactos quizás.

A.P.: Claro, puede ser, por ejemplo el año pasado participamos en el festival “100 en 1 día”, que es un festival de intervenciones, yo lo cachaba hace como dos años entonces lo propuse y me asignaron como a cargo. Entonces desde ese lugar gestionamos todo eso y ahí nació “El cierre” (arpillera de

Memorarte). “El cierre” era para esa intervención.

C.L.: Eso fue el año pasado.

A.P.: En noviembre, no recuerdo la fecha exacta pero se empezó a gestionar desde agosto donde yo tuve que ir a reuniones con el equipo del festival que eran reuniones con todos los que iban hacer intervenciones, entonces desde ahí surgían ideas de cómo guiar mejor tu intervención, y los chicos del comité de mi mesa, yo le hablé sobre las arpilleras y ellos no conocían la historia, entonces ellos me dijeron creemos que dentro de la intervención tiene que estar la historia de las arpilleras graficada en una arpillera y ahí nace el cierre, fue como la manera de contar didácticamente.

C.L.: ¡Y les ha servido un montón! Oye y hablando de los logros a nivel colectivo ¿cuál crees que es el mayor logro de Memorarte?

A.P.: El mayor logro yo creo que es haber nacido con una idea de influir desde el bordado y el gran logro es seguir siendo muy consecuente con eso, no se ha perdido en nada, nunca. Nos han invitado a tantas cosas y en todas, desde un lugar u otro esa ha seguido siendo la consigna, siempre, entonces yo creo que ese es el mayor logro de Memorarte y es lo que lo distingue tal vez de cualquier grupo de bordadoras porque no es solo bordar y también eso es lo que a mi me enamoró del grupo y desde esa consecuencia nacen todos los otros logros que serían el viaje, los talleres que se hicieron en la USACH, todo el trabajo con la USACH o con el Museo Violeta Parra, la exposición en el GAM, todo, todos los logros, que son como grandes logros, se desprenden del gran logro central que es mantenerse consecuente con que se borda para incidir y para influir en, eh, como, mejoras colectivas.

C.L.: Por el bien social.

A.P.: Por el bien del mundo (risas).

C.L.: Oye y del viaje, ¿qué podrías decir?

A.P.: Del viaje, eh, decir que es un enorme logro. Yo cuando llegué, llegué justo a la primera exposición de Memorarte, en esa primera exposición yo recuerdo que todas bromeamos con que era así como “¡ya, de aquí a Europa!” pero era una broma, y entre broma y broma se convirtió en realidad, entonces es muy lindo ver como este colectivo se atreve a soñar y gestiona todo lo posible para lograrlo, entonces yo creo que el viaje es como la gran muestra de que si uno sueña y gestiona para llegar a eso se puede lograr y desde este viaje tengo así como la certeza de que se van a desprender otros viajes a partir de las redes que hicimos y de las ganas de compartirlo porque ya nos dimos cuenta de que en el viaje pudimos llegar a distintas personas de distintos países, distintas edades, distintas realidades y eso

es muy nutritivo para todos, para nosotras como colectivo, para la gente que vive la experiencia, entonces yo creo que el viaje es el primer viaje de muchos viajes.

C.L.: Ay, ¡qué lindo!, yo igual lo creo, o sea, en el futuro se vienen muchos más viajes y proyectos.

A.P.: Sí, sí.

C.L.: Bueno, la pregunta que se viene para ir cerrando, es como qué esperas para el futuro de Memorarte aunque yo creo que está dicho, el viajar.

A.P.: El seguir compartiendo, sí, seguir compartiendo y eso es muy lindo de Memorarte de que Memorarte en su consigna central que es incidir, está abierto a compartir el oficio, entonces desde el abrirse a compartir yo creo que solo pueden surgir cosas buenas y eso es lo que tiene a veces unas áreas del arte que son muy cerradas y muy centradas en sí mismas, entonces pasa, por ejemplo yo que me muevo en el área de la danza, pasa mucho que a una obra de danza van a verla los mismos profes y los mismos estudiantes y el mundito es cerrado, y Memorarte lo que hace al compartir es compartirlo con una niña de Egipto, la señora de allá, el niño de Francia, así con muchas muchas personas, entonces lo que viene es seguir compartiendo, ojala que algún día nos resulte un sueño que también siempre es broma, siempre lo hemos tirado como broma que es una combi arpillerística que viaje enseñando arpillera por Chile, y en lo personal a mi me gustaría desarrollar un proyecto de una arpillera muy muy gigante que se cree colectivamente y que viaje y que sea itinerante, y más viajes, yo creo que eso es lo que viene, más viajes.

C.L.: Está bien, yo creo que soñar es la clave.

A.P.: Sí, soñar, soñar y pasa.

C.L.: Fácil (risas).

A.P.: Así uno sueña y ocurre.

C.L.: Qué bonito, muy bonitas palabras, oye Hoja y de las chiquillas, obviamente hay chicas que van, otras que van menos o que influyen más en las decisiones, podrías quizás destacar a las que tu crees que son más importantes, aunque obviamente son todas importantes.

A.P.: Sí, porque todas somos parte de ese complemento pero hay algunas que yo creo que si no están sería un poquito más difícil, y es como el grupo que inició Memorarte, esa es como la base del grupo.

C.L.: ¿Erika, Cynthia y Alejandra?

A.P.: Erika, Cynthia, Alejandra y Berta.

C.L.: Ok.

A.P.: Eh, ellas 4 pero sobre todo la Erika, la Ale y la Berta son como pilares súper importantes dentro de Memorarte porque son las que lo iniciaron, yo por lo menos cuando voy a la sede y si no está ni una de ellas siento como que hay un vacío.

C.L.: Sí.

A.P.: Entonces, sobre si no está la Erika, el vacío es mayor.

C.L.: Claro.

A.P.: Porque la Erika con sus habilidades de gestión mueve muchas cosas para Memorarte, y tiene también muchas ideas, ella tiene una mente así como muy gigante y brillando, y harta de las locuras que hemos hecho con Memorarte nacen de sus delirios, y ella también tiene la habilidad de solucionar, por ejemplo ya vamos hacer una arpillera sobre x cosa, “ya pero ¿cómo la hacemos?”, y ella se vuela y “ya pero hagamos esto”, y todas nos sumamos a eso, entonces tiene como un gran poder de liderar y el resto, todas aportamos algo, todas somos igual de importantes pero también hay compañeras que por ejemplo van nada, nada y aportan a veces desde lo poquito que pueden, algunas por ejemplo, un par de compañeras van muy poquito pero cuando van sí que sí bordan, hay otras compañeras que no van casi nunca pero si uno les solicita una ayuda, tal vez de su área, lo van hacer, por ejemplo María José, ella como desde sus estudios, historia del arte, ayudó harto con el catálogo, que era como lo que podía abarcar porque a ella le cuesta mucho ir por su trabajo.

C.L.: ¿Ella desde qué año está?

A.P.: Ella está desde el verano del 2016, sí, cuando Memorarte hacía esos talleres en el Parque André Jarlán, ella se sumó, desde ahí nunca se fue, de hecho ella gestionó el tema de la exposición en la biblioteca.

C.L.: Ella trabajaba ahí.

A.P.: Sí, y en el último tiempo, este año ella cambió de trabajo, entonces su trabajo es hasta las 6 de la tarde y ella puede recién llegar a las 7 entonces eso la complica bastante y su participación es menor pero no por eso menos importante.

C.L.: Claro, y respecto a Erika, bueno por lo que las he conocido, como que bromean que es tu mamá. Obvio que en el grupo uno crea lazos muy fuertes.

A.P.: Sí, la Erika es una de ellas porque la Erika, bueno para muchas tiene ese significado, algunas en menor medida otras en mayor, pero por ejemplo el otro día la María José también me comentaba que ella como que un consejo le dió sobre algo y la impulsó a atreverse a hacer clases de arpilleras, entonces la Erika tiene eso de que es muy contenedora pero a vez es bruta, entonces como que te aconseja desde un lugar que es como desde el amor pero que te lleva a la acción rápido, no es como es “¡ay, venga para acá!” no, es como te aconseja y al tiro “¡ya!, haz la cuestión”, entonces claro, yo tengo mucha cercanía con ella, aparte de ser mi compañera de Memorarte es mi amiga, bromeamos de que es mi mamá adoptiva porque yo en algún momento fui la más chica del grupo entonces como que todas me adoptaron un poco, claro la Erika mueve hartas cosas de Memorarte y ella entrega mucho al grupo, entrega muchas horas, mucha cabeza y amor. Y, eso (ríe).

C.L.: Yo creo que con eso estamos, después veré si me surge alguna pregunta pero yo creo que está bien, creo que la esencia de Memorarte fluyó (risas). Está en palabras porque en verdad uno lo siente pero es difícil como transcribirlo. Tú igual llevas un tiempo en Memorarte, si bien es desde el 2012 que parte, lleva a lo menos 2 años como colectivo y se han logrado muchas cosas.

A.P.: Sí, y es por eso mismo que Memorarte lo conforman mujeres muy soñadoras y que está media loca (risas) entonces de verdad que a veces no dimensionamos lo que queremos, queremos hacerlo y lo hacemos igual.

C.L.: Esta bien, oye gracias por tu tiempo.

A.P.: Gracias Catalina (risas).

ENTREVISTA 3

Entrevistada: Alejandra Campos Castillo

Lugar: Junta de vecinos Población Magallanes. Pedro Aguirre Cerda, Región Metropolitana.

Fecha: 23-10-2017

Duración: 27:06 min

Observaciones: La siguiente entrevista utilizó preguntas bases para guiar la comunicación, si bien estas cambiaron se pueden distinguir tres temática: 1. Ingreso a Memorarte, 2. Proceso creativo y 3. Futuro de Memorarte.

C.L.: Ya, ahora así.

A.C.: Sí, ya dale no más Catita.

C.L.: Ya, eh, la primera parte de la entrevista tiene que ver con el ingreso a Memorarte.

A.C.: Ya.

C.L.: Entonces, si me podrías contar cómo te enteraste de Memorarte y cómo fue tu ingreso, si tenías alguna expectativa, ¿Cómo te sentiste?

A.C.: Ya, la verdad es que lo mío no fue como un ingreso Cata porque bueno yo en el año 2012 me invitaron a participar a un taller en La Victoria, ¿ya?

C.L.: ¿Quién te invito?

A.C.: Unas tías, yo tengo familiares en La Victoria, entonces entre ellas, ¿cachai'?, dijeron "ya, van a dar un taller gratuito de arpillera", por todo lo que tenía la connotación de la técnica además que mi familia tiene también un cuento político dentro de la población, entonces entre ellas se pasaron las voces, invitaron a mis tías, a mi mamá y yo vine a dejarlas po', a La Victoria, a la población. Las dejé y me fui. Entonces llega mi mamá con la arpillera, ¿cachai'?, y yo no que mi mamá fuera capaz de hacer una hueva' así (risas) algo tan lindo, yo dije ah ya, o sea esta cuestión es como seria, a lo mejor, o sea, bonito, era más que, era más que, por lo que ellos me contaron po', era como más que, más de, ¡ah!, eh.

C.L.: Un ir a coser, a bordar.

A.C.: Exacto, ¿cachai'?, y al otro día, o sea al próximo sábado vengo con ella

y ahí me encuentro con la Erika po', ¿cachai'?

C.L.: Que era tu compañera del colegio.

A.C.: Que era mi compañera del colegio. Yo sin tener ni idea, ¿cachai'?, porque yo la veo y en realidad no se me hizo ni familiar entonces cuando la Erika me dice "oye Alejandra Campos, Carmela Carvajal, primero y segundo medio" y yo ¡guay!, ¡ya! (risas). La memoria de la Erika.

C.L.: ¡Qué chico el mundo!

A.C.: Claro po', súper chico el mundo, y de ahí ya no paramos po'.

C.L.: Ya.

A.C.: Incluso en ese taller no vei' que la Erika siempre cuenta quedamos como yo y mi familia po', o sea, yo, mi mamá, mi hermana que iba de vez en cuando, mi tía Pety que también permaneció a Memorarte, y unas dos personas más, y sería.

C.L.: ¿Y cuántos sábados fueron esos talleres?

A.C.: Eh.

C.L.: Más menos.

A.C.: Fue como el segundo semestre del 2012.

C.L.: ¡Ah!, pero ¿fueron todos los sábados del semestre?

A.C.: Sí, todos los sábados, igual ahí como que nos íbamos saltando porque habían días en que la Erika iba a trabajar, andaba fuera de Santiago, entonces sí, hubieron varios sábados que se perdieron pero cada una seguía con sus pegas.

C.L.: Ya.

A.C.: Entonces desde ahí, como retomar las amistades, eh, ¡ah!, y en ese taller también llegó la Cynthia.

C.L.: Ya.

A.C.: Entonces ahí nos hicimos como bien yuntas po', bien yuntas, y desde ahí surgió la idea de no parar de bordar, ¿cachai'? Y pasó el año 2013, siempre en contacto, siempre en contacto con las chiquillas y el 2014 la Eri entra a trabajar a La Moneda y hace como unos contactos acá con la Tali (presidenta

de la junta de vecinos de ese entonces) y me ofrece que yo hiciera el taller de arpillera.

C.L.: ¿Acá en la sede?

A.C.: Sí, así como también les llegaron contactos a la Eri para los talleres en la cárcel y algunos los tomó la Cynthia y de ahí como que ya empezamos con este cuento, y en el 2015, eso fue en el 2014 y en el 2015, eh, yo me enfermo, así mal, mal, que me tuve que operar, me encontraron unas células cancerígenas, tuve pa' la embarra' y la Erika también estaba muy mal por todo lo que había pasado en La Moneda, ¿cachai'?, su salida, y nos juntamos en mi casa po', las tres y ahí surge la idea de juntarnos, juntarnos y crear un grupo de arpilleristas.

C.L.: ¿Esto fue como en noviembre del 2015?

A.C.: Esto fue, no, espérame, nosotras nos juntamos en junio del 2015.

C.L.: Ah, ok.

A.C.: O sea, veníamos como conversándolo porque como te conté no perdimos nunca comunicación, entonces en junio a mi me pasa esto, a la Erika le quedó la caga' en marzo, de esas que le enviái' mensaje, mensaje, mensaje y la Erika como que se escondió, se metió en el caparazón, no apareció más y así como de la nada aparece cuando yo estaba también muy pa' la caga', y me van a ver, yo ponte tu llegué un día lunes a mi casa después de la cirugía y las chiquillas llegan a tomar oncecita conmigo el miércoles, y surge como la idea.

C.L.: Y la amistad también.

A.C.: Si po', o sea, yo creo que es el cuento como del creer también, ¿cachai'?, de la lealtad, del compromiso y del creer que cada una aporta, las tres, y.

C.L.: Ale y.

A.C.: Espérate, y.

C.L.: Perdón.

A.C.: Y surge la idea y Memorarte nace, nace en sí porque a mi, bueno yo tenía ahí tenía un pituto, no un pituto pero como un lazo con, que también fue por contactos de la Erika, con la Claudia Trevisan del PRODEMU, y nos empezamos a juntar, la Claudia nos habló de que tenía un fondo, un FOSIS.

C.L.: Ajá.

A.C.: Y que teníamos que armar ya como el cuento colectivo entonces yo invité a participar a la Berta y junté a otras bordadoras.

C.L.: ¿Y por qué conocías a Berta?

A.C.: Porque la Berta fue alumna mía el 2014.

C.L.: Ah, acá en la sede.

A.C.: Acá en la sede, la Berta fue alumna así que pensé al tiro en la Berta, bueno, en mi tía, llamé, eh, me dieron otros datos de bordadoras de Lo Espejo, y así surge Memorarte, surge, en realidad no surge acá, surge en una sede en Gran Avenida del PRODEMU SUR, empezamos a ver incluso con ellos, vimos el nombre y quedó como Memorarte.

C.L.: O sea, partieron juntándose en otra sede.

A.C.: Claro.

C.L.: ¿También los miércoles?

A.C.: Nos juntábamos los, sí, eran los miércoles, sí, como que nunca dejamos de juntarnos los miércoles, sí, sabí' que no recuerdo si eran miércoles o jueves porque ahí dependía de los horarios de cada una pero siempre fue como en la tarde y claro, éramos un grupo, éramos como 15 personas mas menos, 15 personas, y nace como Memorarte y nos empezamos a juntar en el parque, en el André Jarlan.

C.L.: Ah sí.

A.C.: Y ya de ahí ya nos tiramos.

C.L.: Como más fluido.

A.C.: Claro, como colectivo.

C.L.: Ale y la siguiente pregunta tiene que ver justamente en los miércoles, como ya has compartidos muchos miércoles con Memorarte, con las chiquillas, entonces te quería preguntar cómo describirías un clásico miércoles por la tarde, ¿Qué no podría faltar para que fuera una tarde con Memorarte?

A.C.: ¿Qué no podría faltar? Eh.

C.L.: Como contarle a alguien que no sabe nada, como si viniera a la sede.

A.C.: O sea, primero que va a llegar y se va a encontrar con un grupo como

muy abierto, o sea, es un grupo que recibe a quien quiera entrar, ¿ya? O sea más allá de los problemas o falta de comunicación o que de repente, yo eso es lo bueno de, o sea, yo tengo que decirlo, eso es lo lindo, lo bueno que encuentro de Memorarte, de que, de que, yo creo que hay tanto cariño que te podis', no sé po', que pueden pasar cosas no tan buenas y te agarrai' a chuchas' o te decis' las cosas y las cosas se solucionan, entonces encuentro que eso es muy bueno, es muy bueno para un grupo, el ser capaz, o sea, como la honestidad, ¿cachai'? de que, y eso mismo lo ha dado como decis' tu po' Catita, los días miércoles porque los miércoles, qué no puede faltar, o sea, lo que no falta, no falta a lo mejor el llanto, no falta la risa, no falta la comida, no faltan las historias, en realidad no falta nada, yo encuentro que son redonditos po' y cuando no lo son, tenemos la facultad de, de, de poder como yo te digo po', si yo quiero agarrarte, una chucha', pasó esto, y esto, y esto, y el cuento va a seguir tal cual.

C.L.: Tal cual, claro.

A.C.: Tal cual, entonces encuentro que eso ha hecho perdurar al grupo, sí, además de todos los proyectos po', yo creo que como varios dicen, somos todas unas locas lindas (risas). ¿Cachai'? Cada una tiene miles de ideas y entre todas nos escuchamos y eso pienso que es lo que nos ha hecho crecer y el compromiso más que nada, el compromiso porque o sea, si alguien en ese grupo se compromete a algo, lo vai' a cumplir, lo vai' a hacer, y el que no lo hace, en realidad la gente que no está con nosotros es porque se ha apartado solita porque yo creo que les dio el cuero para estar dentro de nuestro colectivo.

C.L.: Seguir el ritmo.

A.C.: Claro, el que se queda y quiere formar parte porque ya lo dijimos, es súper abierto, y el que no está es porque, no, eh.

C.L.: No era.

A.C.: O sea, no era, claro, no era la persona indicada para.

C.L.: Claro. Ale y dentro de los temas que se hablan los miércoles que van, no sé, desde lo qué le pasó al vecino, a la vecina, la farándula, la música, la política, la educación, ¿Cómo ves el tema político dentro de las compañeras? Entendiendo que hay distintas ocupaciones.

A.C.: Sí tenemos, mira, mira, tenemos, a ver, de partida políticamente somos todos, tenemos las mismas ideologías, o sea, aquí no hay ni una persona que sea abiertamente de derecha, entonces, ya, ahí hay una unión po' y si po', importantísimo porque nosotros bordamos po', bordamos para cambiar lo que está pasando con este sistema.

C.L.: Claro.

A.C.: Entonces, eh, sí, yo creo que uno de los temas que prevalece dentro del grupo, sí.

C.L.: Ya, la tercera pregunta es, siendo Alejandra Campos, una educadora de párvulos, toda la historia que conlleva ser Alejandra, ¿cómo crees que te sientes dentro del colectivo?, ¿sientes que ocupas un lugar especial?, quizás una labor especial.

A.C.: Sí, sí, sí, eh, bueno uno tiene como que querer un poquito.

C.L.: Obviamente.

A.C.: Sí, sí siento que soy como importante, ¿por qué? Porque siento que estoy pa' todo, muy objetivamente siento que a lo mejor junto con 4 compañeras más somos las que estamos en todas, en todas.

C.L.: Como el núcleo.

A.C.: Exacto, somos las que vamos a todas, o sea, si hay que, si a mi me dicen pa' allá, allá voy, siempre estoy como abierta y aportando, siento, siento, siento que muy objetivamente que cumpla un rol importante dentro del colectivo, sí.

C.L.: Yo igual lo creo (risas).

A.C.: Sí, más allá quizás de lo que conversamos la otra vez (comunicación en París sobre quién de las integrantes daba el discurso público de Memorarte) más allá del hablamiento, o sea, con otras cosas.

C.L.: Obvio.

A.C.: Sí, sí, bueno, cada uno tiene sus fortalezas po', las habilidades y capacidades.

C.L.: ¿Con qué habilidad crees que aportas tu?

A.C.: Eh, de frentón, el bordado.

C.L.: Ya.

A.C.: O sea, como el arte textil, yo creo que me fue, es como mi fuerte, soy como una maquina de coser entonces soy muy rápida, y bueno tu también lo sabís Catita, que somos 3 o 4 personas que nos dedicamos como a la, y que igual te va pasando como la cuenta, como la creación de las piezas.

C.L.: Claro.

A.C.: Porque hay compañeras.

C.L.: O sea, podríamos decir que tu eres como la creativa y también la que hace.

A.C.: O sea, sí, creo que, que, que, claro, colaboro hartito con lo que es la creación de piezas y claro puta si tengo que bordar, bordo.

C.L.: Ale, mira, justamente te encaminaste a la siguiente pregunta (risas) que tiene que ver con el proceso creativo.

A.C.: Ya.

C.L.: No sé si antes de ir a este taller de arpillera en La Victoria tenías alguna inclinación hacia lo textil o hacia el arte.

A.C.: Sí, es que desde chica po', desde, tengo habilidades, primero, como artísticas, tengo, me encanta el dibujo, yo dibujé mucho, me encanta el óleo, me encanta dibujar a pastel, eh, somos como de una familia ahí como media de artistas, sí, sí, y esto nació como desde mi bueli, de mi abuelita, mi abuelita me enseñó a pintar, me enseñó a dibujar.

C.L.: Ella era bordadora de Macul, ¿o no?

A.C.: Ella, claro po', y por eso también va el cuento del bordado, bueno si después podis' sacar alguna fotito porque en la playa yo tengo una lanigrafía que fue la primera que hice, y era, no sé po', 11 años, 10 años porque mi bueli, claro conocía a las bordados de Macul entonces en realidad como toda mi niñez entre lanas porque a parte eran tejedoras, mi bueli era bordadora, o sea hay como, nadar en las lanas partidas, las telas, eh, el juntarse, cuando ella se juntaba con sus compañeras de bordados que eran sus amigas en mi casa, yo iba a las casas de sus amigas, además que yo era abuelitis entonces, sí, desde siempre.

C.L.: Creciste entre lanas.

A.C.: Sí, entre lanas, eh, géneros, hilos, sí, sí, bueno y cuando me lega como esta invitación, eh, yo te contaba po', vinieron mis tías y yo dije "¡oh!, mi mamá" (ríe) y llegan con los trabajos y yo dije ya, o sea, yo creo que en realidad la vida, la vida puso, no sé po', a lo mejor a la Erika, puso el taller y puso las arpilleras nuevamente pero sí, siempre como.

C.L.: Hay una inclinación desde chica. Y cuando creas tus arpilleras, ¿tienes alguna inspiración especial o algún procedimiento?

A.C.: Eh.

C.L.: Al momento de sentarte a hacer una arpillera.

A.C.: O sea, sí, claro, es que dar el tema es en realidad echar volar la imaginación.

C.L.: Pero sigues quizás algún proceso, no sé, algún boceto o moldes.

A.C.: Ah, sí, sí, sí, sí, hago.

C.L.: La elección del color.

A.C.: Sí, sí, me imagino el boceto, yo soy como bien perfeccionista entonces como que no soy como la que llegue y corta, si puedo hacerme un molde, lo hago, eh, y yo creo que la elección del color y los hilos es como parte del arte no más po' porque hay gente que tiene, ay, no sé como decirlo.

C.L.: Es lo que, según el día.

A.C.: Claro, claro.

C.L.: ¿Y tienes parte de esos bocetos o moldes?

A.C.: Eh, no, guardados, no, no, si más de alguno debe andar por ahí.

C.L.: Ya, si pillas alguno me tienes que decir.

A.C.: Pero, ya, sí, porque suponte tu los dibujos y empiezo como a recortar, corto el mismo, ¿cachai'? entonces como pa' no trabajar más.

C.L.: Claro.

A.C.: Pero sí, sí. Si encuentro alguno por ahí.

C.L.: Me avisas (ríe).

A.C.: Sí.

C.L.: Ya, y, quiero saber si tienes una arpillera favorita o especial y por qué.

A.C.: Eh, ¡ay sí!, tengo como varias especiales, una especial que ha recorrido mucho es la que hice para la exposición que hicimos "Mujeres nuestra historia".

C.L.: Ya.

A.C.: La que.

C.L.: Sí, sí, la de la biblioteca.

A.C.: La de la Biblioteca Viva del Plaza Vespucio. Entonces teníamos que, era nuestra autobiografía y que, o sea, cuando empecé a hacerla como que me enamorarme de esa arpillera y toda la gente como a medida que la iba haciendo, eh, o sea, decían esto como que va agarrando forma, ¿cachai'? y sí, esa arpillera me encantó, y ahora me encanta más saber que ahora está en el GAM, que gente la eligió para ser expuesta, entonces no me estaba equivocando en lo que yo quiero expresar.

C.L.: Claro.

A.C.: Eh, esa arpillera es muy bonita porque muestra todo lo que soy, entonces son como 4 Alejandras que salen como a su mundo, entonces está mi, ¿la has visto tu Catita? Está mi trabajo, o sea, vocación, profesional, lo que estudié, entonces está como una yendo hacia un aula con niños que están en una mesita, eh, yo soy católica, entonces creo profundamente, o sea, no es en la religión pero sí tengo una fe, para mí la comunión con Cristo es como primordial porque han pasado cosas muy importantes en mi vida, han ocurrido milagros en mi vida, entonces la persona que no vive eso imposible que tenga la fe que podemos tener algunos, entonces hablo un poquito también de eso, de la fe y también está mi familia y está Memorarte, ¿cachai'?, ¿verdad que no la conocí'? es como una rueda, yo siempre coloco muchos círculos en mis arpilleras, tengo un cuento con los círculos entonces es como un círculo que va rotando, hice como mujeres que van saliendo y que soy yo, no sé, como un desdoblamiento, y que cada una va, y es como muy finita, muy bonita, y, sí esa es como una de mis preferidas, la otra la de la de las mujeres de familiares detenidos desaparecidos que esa también encuentro que es preciosa.

C.L.: Es linda.

A.C.: Y tengo otra que no la he terminado, que es una arpillera que yo comencé a hacer cuando estaba en La Victoria, y que es la población La Victoria, espérate, que es una arpillera (señala medidas con los brazos).

C.L.: ¡Muy grande! Casi un metro.

A.C.: Muy grande, más, yo creo que 1 por 1, 1 por 1 algo pero es inmensa y está hecha en arpillera, sobre la arpillera fui colocándolos pedacitos de tela y es la población. Entonces hay una parte.

C.L.: Quiero verla.

A.C.: Sí, sí, cuando, bueno aún no está terminada, está suponte, el Parque André Jarlán, está la población (saluda a vecina) y de a poquito he metiendo como monitos, entonces todavía no está terminada.

C.L.: Pero no, el proceso, quiero verlo.

A.C.: Sí, la voy a buscar por ahí debe estar dentro de todos mis géneros, y esa también siento que debe ser muy querida para no haberla terminado porque siempre la miro y algo le encuentro y entonces la voy llenando, llenando, llenando, llenando, llenando, llenando, llenando, llenando.

C.L.: Qué bonito.

A.C.: Sí, sí, y bueno uno también se enamora de bueno de las creaciones po', yo encuentro que "El cierre" (arpillera) que tenemos nosotros Memorarte es precioso y ahí cada una puso, puso algo que era como su fuerte, entonces yo encuentro que mis micro bordados que hice ahí son buenísimos, sí, sí, sí. Quiero hartito también las arpilleras colectivas que tenemos.

C.L.: Tienen otro valor.

A.C.: Claro, otro valor y la transcendencia en realidad que han tenido, o sea, tan poquito tiempo y es lo que hablamos todas, o sea, cuando la gente te agradece, a la gente se le cae una lágrima o te da un abrazo, o sea, tu decís' puta que en realidad bordamos por algo.

C.L.: Claro.

A.C.: Bordamos, sí, yo creo que eso también me tiene porque de repente te dan ganas igual de mandar a la cresta todo po' o te cansai' y no po', no.

C.L.: Algo tiene Memorarte, que atrae.

A.C.: Exacto porque en realidad tenemos tantas cosas que hacer y siento que como mandar a la cresta, hemos hecho tantas cosas en tan poquito tiempo y pueden venir cosas aún mejores.

C.L.: Por supuesto.

A.C.: Entonces, sí, yo creo que eso es como lo que te alienta a seguir, sí, y bueno, de arpilleras yo creo que son todas como queridas pero sí, esas son como mis preferidas.

C.L.: Ale y esta que hiciste de las mujeres buscando a sus familiares detenidos desaparecidos, ¿cómo salió?, ¿a qué viene, esa idea de dónde salió?

A.C.: Esa viene porque nosotros teníamos que elegir mujeres importantes de la historia de Chile.

C.L.: Ah y tu las elegiste a ellas.

A.C.: Sí, como generalizando, no hablé, parece que soy la única, que, no,

miento, yo hablo de un grupo de mujeres, que, claro porque en mi arpillera dice “madres, esposas e hijas quieren saber o se preguntan aún dónde están” sí, quise como ver, y no sé quién más bordó, parece que la Erika también bordó arpilleristas, o sea, mujeres importantes, bordó, como que nos bordó a nosotras incluso.

C.L.: Ajá.

A.C.: Pero sí cuando hablé de mujeres no pensé en una en particular y se me vino de inmediato a la mente bordar a estas mujeres, sí.

C.L.: Ale y la última parte de la entrevista tiene que ver con el futuro de Memorarte, y, bueno, un poco el hoy y el futuro porque la primera pregunta es ¿cuál crees que ha sido el mayor logro del colectivo?

A.C.: Eh, uy, es que tenemos todo.

C.L.: O uno de los mayores logros.

A.C.: O sea yo creo que el haber poder, el poder habido exponer nuestras obras en Francia, no, o sea, en Europa, no cualquier colectivo que lleva tan poquito tiempo puede llegar a exponer en Europa, yo creo que se dio todo para, y ese es el hoy y yo creo que después de ese hoy vienen cosas muy buenas para nosotros, pero viene cosas muy buenas siempre cuando nosotras podamos manejarlo sino puede quedar la caga', pero como te dije anteriormente creemos que somos un grupo capaces de mirarnos a las cara, claro, decirte las cosas, y ojalá poder tocarlo, parece que yo topé también en el viaje o sea, yo considero que soy una mujer que tiene la capacidad de (ríe), siempre lo nombro, de ser como atinada, de a lo mejor de utilizar la ternura.

C.L.: La técnica de las T.

A.C.: Sí, encuentro que son súper importantes, muy importante porque creo que es la única forma de que no te quede como la caga' en la vida, y en realidad a como se proyecta nuestro grupo, es imposible, o sea, tenemos que tratar de evitar que quede la caga' en nuestro grupo.

C.L.: Claro.

A.C.: Entonces de alguna u otra forma tenemos que hacer y remar todas pal' mismo lado, si en realidad es un sueño, un sueño que surgió de 3 amigas, no sé si tan amigas en ese tiempo, después muy amigas, ¿cachai'? que empezaron a soñar con esto, eh, y después invitaron a otras personas que también son nuestras amigas, eh, entonces, sí, yo creo que después de esto vienen miles de proyectos, vienen miles de proyectos que, que nos van a hacer bien, aquí habemos de todo, o sea, hay personas que, bueno, todas trabajamos en

nuestras pegas y también en sus casas y tenemos que ver esto como también un, como ayuda económica, nosotros sentimentalmente o emocionalmente nos ayudamos mucho también, nos ayudamos mucho, eh, entonces sí, tiene que ser algo bueno, bueno, siento que se vienen cosas buenas, positivas, sí, pero va a depender de todo el conglomerado arpillerísticos, de todas las bancadas que pueden haber (risas).

C.L.: De cómo se enfrenten, claro. Ya y esta es la última, última y es ¿cómo describirías hoy a Memorarte?

A.C.: ¿Cómo lo describiría?, ¡uy!

C.L.: Sé que es difícil, pero quizás.

A.C.: Sí, como, ¡ay!, es como, es como el amor por, el amor por, no sé, por bordar, y de ahí colocarle como todo lo, bordar memoria, bordar justicia, bordar igualdad, bordar, pero es como, como el amor por bordar y todo lo que sigue po', memoria, historia, justicia, verdad.

C.L.: Como el lema, como el incidir.

A.C.: Claro, claro, sí, como muy relacionado con eso pero todo, eh, ¡ay! Es como muy cliché pero yo siento que cuando uno tiene que hacer cosas, tiene que hacerlas con amor, sí, con cariño, con respeto, entonces yo creo que tiene que ser la base po', la base como en todo, como en todo, si actuali' en realidad con amor, actuali' de bien po', sin pasar a herir a alguien, no sé po', eso, y cuando uno lo hace con amor, lo hace mejor.

CL.: Es verdad. Oye, muchas gracias por tu entrevista.

A.C.: ¡Ay, Catita! (risas)

C.L.: Te pasaste.

ENTREVISTA 4

Entrevistada: Berta Lagos Zamora

Lugar: Junta de vecinos Población Magallanes. Pedro Aguirre Cerda, Región Metropolitana.

Fecha: 23-10-2017

Duración: 39:27 min

Observaciones: La siguiente entrevista utilizó preguntas bases para guiar la comunicación, si bien estas cambiaron se pueden distinguir tres temática: 1. Ingreso a Memorarte, 2. Proceso creativo y 3. Futuro de Memorarte.

C.L.: Ya, eh, la primera pregunta tiene que ver con tu ingreso a Memorarte, te quería preguntar ¿Cómo te enteraste de Memorarte y cuál fue tu primera impresión? Si esperabas algo, ¿Cómo te integraste?

B.L.: Eh.

C.L.: Yo ya sé que tu viniste al taller que se hizo acá.

B.L.: La Alejandra, claro.

C.L.: Y luego ella, me contó recién, que te llamó cuando querían formar el colectivo.

B.L.: Sí, los primeros días de noviembre del 2015, a ella le hicieron un contacto por medio de PRODEMU y bueno, nosotras quedamos enganchadas después del taller. Hicimos dos exposiciones, una exposición fue en La Moneda y otra exposición fue en una casa cultural que queda en Mac Iver parece con Monjitas.

C.L.: Ya.

B.L.: Una casona que hay ahí, que exponen muchos artista y nos dieron la opción de ir a vender nuestras arpilleras, éramos 3 en ese momento, la Alejandra, América, una niña que se fue, y yo, que seguimos en este caminar juntas porque la América también vino al taller de la sede Magallanes, eh, una niña que era pero maravillosa, bordaba pero como los dioses, la perdimos, lamentablemente porque al poco tiempo ella descubrió que su niña pequeña, que tenía poco más de un año, era autista y eso la hizo caer en una depresión.

C.L.: Y es hartito tiempo.

B.L.: Claro, y de ahí lamentablemente la perdimos, pero vino para un verano en el parque y hay justamente un video de ella donde está hablando, ese es como el último recuerdo que tengo de ella, y bueno, por las redes que uno sigue con mensajes y todo eso. Claro, la Alejandra después de esto me llamó y me dijo que había un proyecto de PRODEMU para hacer arpilleras y yo ya como en esos momentos ya brillaba, vibraba y todo lo con B (risas) que puede existir, me enganché inmediatamente y le dije “ya, ¿dónde hay que ir?”, y nos conectamos allá en Gran Avenida donde queda el PRODEMU SUR, donde había un montón de señoras que no conocía, la primera vez, fue una reunión, y había una señora bajita que se llamaba Jocelyn Hervieux que también la conectó la Ale por no sé qué contacto o por Face, y la llamó a ella, en realidad yo no conocía a la gente de PRODEMU pero fue una tarde bien bonita donde se expusieron los proyectos, donde nos tomaron todos los datos y a la semana siguiente volvimos nuevamente en otra reunión y ahí ya fue la Erika y fue la Cynthia, la Jocelyn y yo, y el resto de las señoras.

C.L.: ¿Y tu ya conocías a Erika y a Cynthia?

B.L.: Sí, sí, porque la Cynthia participaba mucho más de lo que participa ahora en el taller que lo hacíamos en la otra sede y la Erika era como la jefa del proyecto de la Alejandra, ella estaba trabajando en el gobierno, y venía para acá, nos traía cositas dulces que hacía.

C.L.: O sea igual había presencia de ella en el taller.

B.L.: Sí, sí y venía todos los miércoles que era el taller y venía a sacarnos fotos y todo, pero, claro a mi me gustaba el taller porque lo que yo siempre hice, mi madre era modista así que desde siempre yo he estado conectada con las telas, pero eso de pegar pedacito a pedacito.

C.L.: Era nuevo, ¿o no?

B.L.: O sea, era nuevo para mi hacerlo pero yo ya lo conocía porque en la época de la dictadura yo caí en este largo y angosto país, un 8 de marzo de 1973, donde fue, bueno, algo realmente horrible, yo no conocía Chile y conocerlo en ese aspecto fue muy terrible porque llegar a hacer una fila para ir a comprar el pan es bien doloroso, saber que tu patria está en esas condiciones y que todo era negativo, y después fue más negativo a partir del 11, fue todo violento, fue feo, fue feo, los recuerdos que uno tiene no son gratos, entonces en ese andar, con mi madre que nos gustaba a las dos mucho caminar, fuimos a muchos lugares a conocer cosas diferentes, entonces, conocí a unas señoras que cocían por allá por recoleta, adentro, que eso ya tiene que haber sido Conchalí, unas bordadoras de Conchalí, después fuimos a Lo Hermida, porque a mi madre también, todo lo que era arte y todo le encantaba, entonces caminábamos juntas hacia esos lugares y yo ya conocía pero nunca había hecho esa técnica.

C.L.: ¿Y tu mamá hacía arpilleras, hizo?

B.L.: No, no.

C.L.: Sólo le interesaba por el tema del arte, del textil.

B.L.: Sí, sí, sí y de cómo mezclar telas y todo eso porque ella lo que hacía eran bordados de telas, ella estuvo mucho en las monjas, entonces las monjas deshilan mucho las telas, les sacan las hilachas, los hielos, y de ahí van haciendo dibujos con hilos, entonces se forman como hoyitos en las telas, es bien bonito lo que hacen las monjas y mi madre eso lo hizo mucho, ella trabajó muchos años para las monjas y también le mandan a bordar manteles, estas cuestiones de los altares.

C.L.: O sea, desde chica estás vinculada con el bordado.

B.L.: Sí, sí, entonces cuando llegó el momento acá de conocer el taller, fue la Talía (en ese entonces presidenta de la junta de vecinos Magallanes) que me dijo “Berta, hay algo que yo sé que te va a interesar”, “¿Qué?!” ya, entonces bueno acá en esta sede se han hecho muchos talleres, muchos.

(tocan la puerta de la sede, Berta va a abrir, hay una breve comunicación con Gloria, una señora que buscaba a Talía, luego salimos a buscar a Elías, nieto de Laura que teníamos que estar viendo, lo encontramos y entramos a continuar con la comunicación).

C.L.: Ya.

B.L.: Ya, entonces se han hecho muchos talleres aquí en la Magallanes en los cuales yo participé creo que en el 90% por ciento.

C.L.: Ya.

B.L.: Desde que llegué acá al barrio, bueno, entonces la Alejandra me llamó y allá en PRODEMU empezamos a ver con otras señoras que eran de diferentes lugares, del Bosque, de San Bernardo, habían mujeres de muchas comunas, muchas comunas, y 3 coincidimos que éramos de la PAC, que éramos la Cynthia, la Erika y yo y bueno empezamos a idear de que formar un grupo, y qué nombre ponerle, y se metían las chiquillas a las redes y decían “no, este nombre ya está registrado”, entonces ya, nuevamente estrujar la sesera ahí qué nombre ponerle hasta que conectamos uno de memoria y arte.

C.L.: Ajá.

B.L.: Porque esto siempre era el rescate de la memoria.

C.L.: Claro.

B.L.: Y resulta de que ese ya estaba también, pero llegamos al consenso de que memoria y arte se podía transformar en memorarte y las chiquillas googlearon, todo, todo, por las páginas que fuera y no estaba, así que ya po', más o menos hubo un brindis (risas) ¡Ya!, tenemos nombre.

C.L.: ¿Y eso fue entre todas las chicas, de todas las comunas?

B.L.: Sí, sí. Bueno, esto pasó en noviembre y en diciembre cuando llamamos nuevamente para hacer otra reunión que era como la cuarta reunión, el PRODEMU nos contesto de que ellos se iban de vacaciones todo el mes de diciembre por lo tanto no funcionaba y nosotras ya estábamos con la fiebre, así, ya, las manos nos temblaban.

C.L.: Claro, quedaron con todas las ganas.

B.L.: Claro, ya teníamos nombre, teníamos el grupo, eh.

C.L.: Claro.

B.L.: Eh, a todo esto, eh, no sé cómo, justo con el nombre nos ganamos un proyecto (risas), nos regalaron unas cajas de tapa celeste, que es la que la Ale siempre anda con su caja pa' arriba pa' abajo, es la única que anda con su caja, nos regalaron hilos, nos regalaron telas.

C.L.: ¿Y eso de dónde viene?

B.L.: Es que yo no sé, nunca supe cómo.

C.L.: Pero aparecieron (ríe).

B.L.: Apareció el proyecto (ríe), y bueno, la gente ahí del PRODEMU tu sabes que mueven hilos no sé cómo, hilos y agujas, y nos repartieron eso, así que éramos como 11, 12 mujeres que nos fuimos con nuestras cajitas, nuestras telas, nuestros hilos, con un nombre y con muchas ideas en la cabeza, ¿no? Cuando nos dijeron que cerraban el PRODEMU dijimos "¿dónde nos juntamos?", acá tampoco habían posibilidades, no lo veíamos esto de juntarnos en la sede, así que partimos al parque y estuvimos diciembre, enero, febrero, marzo, como 4 meses haciendo talleres en el parque todos los días miércoles, ¡donde las mesas allá no alcanzaban!

C.L.: ¡Ah, era con mesas y todo!

B.L.: Es que hay mesas en el parque.

C.L.: Ah,ok, ok.

B.L.: Hay unas mesas de maderas con sus bancas estáticas, entonces teníamos que llevar banquitos, sillitas y todo porque ya esas bancas del parque no daban y los miércoles se llenaban, se llenaban, la Cynthia hizo esos banderines, colocábamos banderines entonces todas sabíamos y las chiquillas con las redes decían convocamos a los talleres Memorarte todo, y llegaban, llegaban, llegaban, y gran parte de las mujeres que estábamos en PRODEMU estábamos acá pero después con el tiempo cada una fue diciendo “no, sabis’ que me queda muy lejos, me quedaba más cerca PRODEMU, y si ustedes no van a estar ahí, no me conviene venir para acá porque soy de otra comuna”, entendible, hay gente de San Bernardo, de Rancagua, Quinta Normal, no sé, de arriba también, de Providencia, Puente Alto, había gente de todas las comunas y uno bueno va entendiendo esa parte que nada nos tenía unidas ahí, un contrato, una obligación, nada, eso era voluntariado pero así del corazón, y al final bueno, fuimos quedando las que estamos ahora po’, que de una u otra manera hemos avanzado en esto y queriendo mucho lo que hacemos po’.

C.L.: Se nota.

B.L.: Sí, sí.

C.L.: Berta, entonces la tradición de juntarse los miércoles viene desde un inicio.

B.L.: Sí.

C.L.: O sea, tienes muchos miércoles con Memorarte. ¿Cómo describirías una clásica tarde con Memorarte?, ¿qué no podría faltar?

B.L.: Mira he faltado bien pocas clases de Memorarte, y la vez que más falté fue en junio de este año porque me enfermé muy muy feo, me resfrié mal, pero el hecho de no estar juntas, yo, lo resiente mi cuerpo, aunque sea, porque las mujeres somos re complicadas, somos muy viscerales, de repente hasta pa’ pelear las echo de menos.

C.L.: Me imagino.

B.L.: Sí, sí, porque uno aprende a conocerse, sus debilidades, sus fortalezas, uno ya va cachando qué puede dar cada una, eh, y eso cuando no estamos se echa de menos, sí, al menos desde mi punto de vista, yo cuando abrazo a alguien lo abrazo realmente porque lo siento, sino, me cuesta y se nota porque lógicamente uno no tiene afinidad con todas las personas, hay gente que te llega más que otras y eso se nota, pero igual estar en esta reunión, en este conversar, en este compartir, en este decir qué hacemos, pensemos, y uno, las neuronas que trabajan, se revoluciona toda la cabeza, tu cuerpo, todo, lograr una gran arpillera o lograr cosas chicas o lograr lo que sea es un

triunfo, y es bonito, sí, a mi me gusta mucho, no sé que haría sin Memorarte.

C.L.: ¿Y cómo describirías una tarde en la sede para alguien que no las conoce? Quizás alguien que quiera venir y quiere saber con qué se va a enfrentar.

B.L.: Mira hemos tenido personas que han estado 1 día o 2 días y realmente después por las redes o por teléfono, te llaman, y te dicen sabes qué, la invitación que me hiciste fue maravillosa, lo que viví, cómo son ustedes, no sé por qué la gente nos ve a nosotras como seres como Justin Bieber (risas), Britney Spears, así ¡Ah! (ríe), el otro día no más cuando fuimos a este asunto de La Reina.

C.L.: De la USACH.

B.L.: De la USACH, una señora se acercó con los dos niños, estábamos la Pamela y yo en la junta, y se agacha y nos mira la falda, el vestido, y dice que cosa más linda, cómo lo hacen, o sea, yo me sentí te juro que no sé po', to-písima, una estrella de Hollywood así porque yo le digo a la Pamela después de que se fue la señora, que se fue alucinando, porque hacia que los hijos se agacharan también y nos miraran así como, ah, qué cosa tan maravillosa y tu de repente hay cosas que realmente uno dice, esto lo hace cualquiera, quién no te hace una paloma o no te pega una paloma, pero hay algo que emana de este grupo hacia afuera que a lo mejor, en realidad adentro no es tanto (ríe) pero hacia fuera nosotras somos como maravillosas, nos dicen qué lindo y todo el mundo alucina, yo a veces digo qué es lo que hacemos, si es algo tan común pero produce eso, no sé hay algo en este grupo que hacia afuera.

C.L.: Algo mágico.

B.L.: Sí, sí, por lo que nos dicen en las marchas, "gracias", gracias de qué, o sea, qué lindo, se pasaron, bueno, que bueno que sea así, que bueno que proyectemos esta imagen de sacarnos la mugre y estar tantas horas a veces a la luz de una vela cociendo (risas) pero tienes que hacerlo.

C.L.: Tiene una recompensa igual po'.

B.L.: Sí, sí.

C.L.: Berta, en cuanto a tu proceso creativo, tu me decías que antes de entrar al grupo ya te manejabas con el tema textil por tu familia, ¿antes habías hecho una arpillera?

B.L.: No, no.

C.L.: ¿Nunca?

B.L.: La primera vez que hice, y fue un loro, y que me han leseedo con mi loro, o sea, yo durante mucho tiempo me costó hacer lo que es, a pesar de que lo viví, hacer el, plasmar el sufrimiento porque en general todo lo de la dictadura es terrible. Si tu miras una arpillera es poco doloroso, doloroso lo que se pasó en esa época, al mejor en mi mente yo quise borrar lo que viví porque yo sinceramente pasé hambre, algo que jamás me pasó en los años que viví en Buenos Aires, yo pasé hambre acá con mi madre, sí, fue duro, muy duro, muy duro, mi madre decía “qué venimos a hacer aquí”, no, fue difícil, fue difícil, eh, pero, no sé, nunca había hecho una arpillera y cuando ya empiezas a conectarte con esto no lo puedes largar, no lo puedes largar como que las ideas surgen solas y tu plasmas en la tela la combinación ahí de texturas, colores, lo que quieres decir, y por lo visto eso llega a las personas porque todas las que he hecho dicen “Gua” dicen “qué lindo”.

C.L.: A parte eres reconocida dentro de las chicas.

B.L.: Sí por lo que tu me dices (se refiere a recado que le di desde Francia por su trabajo minucioso y hermoso de parte de una asistente a la exposición en Le Rocher de Palmer en Burdeos), sí, sí, y eso es muy bonito porque uno no lo hace con un fin de lucro.

C.L.: Claro.

B.L.: Que en general eso es lo que mueve el mundo.

C.L.: Lamentablemente.

B.L.: Sí, o sea, si tu no lucras tu no eres como personas, o sea, qué es lo que estai' haciendo, no si tu tienes que ganar plata (tono irónico), pero desde mi punto de vista esto yo no lo veo así como para ganar plata, nunca lo he dimensionado vivir de las arpilleras, no, yo vivo desde lo que siento, del sentimiento y puedo estar como estuve ahí con la que estuve, con la de los mapuches, que estuve hasta las 4 de la mañana aquí y hasta las 5 en mi casa, entonces y qué recompensa tengo yo de eso, ¿económica?, ni una po', desgaste de la mente, de la visión, del cansancio y todo pero yo soy feliz haciéndolo, o sea, para mí el lucro pasa a una segunda parte, es el gusto, el vibrar, la honestidad y la responsabilidad porque si yo digo esto lo hago y lo entrego tal día, yo hago y lo entrego, así me vaya, esté noche por noche cociendo, yo no podría decir lo hago y llegar aquí y sabís' que no pude hacerlo, o sea, lo lamento.

C.L.: Esa es una característica que al menos yo veo dentro del grupo, Berta Lagos es una persona responsable, que cumple, ¿Tu te sientes de alguna manera como especial dentro del grupo? Que ocupas un puesto esencial quizás.

B.L.: No, no, no, no, nunca me he sentido especial, no, solo que uno lleva innato en su persona o por lo que te enseñaron tus padres que la palabra,

la palabra es algo muy muy importante en la vida, que des tu palabra, y eso conlleva una responsabilidad, un deber, y después una satisfacción.

C.L.: Claro, el cumplir.

B.L.: Claro, o sea, yo di mi palabra y esa palabra se cumplió, cosa que ahora por lo visto como que no se usa mucho, no sé, o sea, sí, ta' bien y después no, bueno no pude no más po' y cómo vas a obligar a una persona a que, acá no hay un contrato, no ha plata de por medio, no puedes obligarla pero uno siente pucha esta compañera falló, por qué se comprometió a hacer tal cosa si no la podía hacer, por qué dijo que sí, a lo mejor lo podría haber echo otra persona que no se le dio nada o que no hizo, estaba ahí mirando, tu la haces, ¡ya! porque hay gente no sé que aquí es como más tímida.

C.L.: Claro, hay distintas personalidades.

B.L.: Claro, entonces sin hablar se quedan ahí y dicen, bueno si me dan bien, sino, no, o sea, sí, y la persona que dijo yo lo hago no lo hizo.

C.L.: Bueno, siempre van a pasar cosas así en el grupo.

B.L.: Sí, sí.

C.L.: Berta, te quiero hacer una pregunta, cuando tu haces una arpillera, ¿Tienes algún proceso de creación?, ¿dibujas, lo llevas al papel, improvisas?, ¿cómo es la elección de colores o tu inspiración?

B.L.: No, nunca dibujo, no.

C.L.: Directo a la.

B.L.: Directamente de la tela a la otra tela, de la base, sí, sí, no, o sea, eh, me pasa ahora que uno empieza como afinar entre los dedos, la mente, porque en todo trabajo como que uno empieza un poco en bruto, uno se va a puliendo en el camino y al final del camino tu dices ya, esto es lo que quería al principio que no lo lograba pero ahora sí lo logro, y es a través de hacerlo, volver a hacerlo, entonces uno de repente vi una tela y uno ya se imagina algo y dice pero si yo solamente le recortaría aquí, lo pondría y ya está listo y eso es lo que pasa, uno ve una tela o una canción y empieza a decir, a ver, qué quiso decir esta persona, en este caso Violeta que nos ha inspirado tanto, y uno empieza a ver ahí que puedes lograrlo en tela también ese pensamiento que ella tuvo en esa canción, es que aquí (cabeza) empieza a trabajar algo la verdad (risas).

C.L.: Hay algo.

B.L.: Sí, algo.

C.L.: Está bien, y ¿Tienes alguna arpillera favorita o especial?

B.L.: Mm, no, no, no.

C.L.: ¿Ni una que te llene un poco más el alma?

B.L.: No.

C.L.: Quizás de las individuales o colectivas.

B.L.: Tal vez la primera que fue mi loro, sí, por ser la primera, es como el primer hijo así, que te marca.

C.L.: Y, ¿qué fue?

B.L.: Un loro.

C.L.: Y, ¿esa la tienes?

B.L.: Sí, sí la tengo, sí, la tengo, mi loro querido (risas). Fue la primera que hice y cuando la traje acá porque increíble, la Alejandra los miércoles decía “ya, chiquillas, inspírense en algo que les guste o que recuerden”, y las chiquillas siempre recordaban la cuestión de la dictadura y yo decía, y yo lo único que recordaba así, y lo primero que hice fue mi loro.

C.L.: Querías escapar un poco de esos pensamientos que quizás no fueron muy gratos.

B.L.: Sí, sí, no lograba conectarme con eso pero lo hice.

C.L.: Ya.

B.L.: Y de las colectivas, bueno, fue la paloma gigante de todas maneras.

C.L.: ¿Por qué?

B.L.: Porque también nos quedamos hasta mucho rato principalmente con Talía, como vivimos cerca, y también po', en el afán de la perfección, yo le decía, siempre le digo a la Talía, nosotras estamos enfermas le digo yo (ríe), tenemos una enfermedad porque qué nos importa que la cuestión se deshilache o que la puntada no esté pareja, no, pero allá, las chiquillas se iban a las 8, 9 de la noche y nosotras hasta la una la 1 de la mañana, fíjate que esta está pegada torcida, ¡saquémosla! (ríe), y la sacábamos y la volvíamos a poner entonces las otras que se iban juraban que el trabajo estaba bien echo y nosotras no

po', nosotras desconociendo, ¿cachai'?, una locura.

C.L.: Bueno, es parte de su personalidad también.

B.L.: Sí, sí, enfermas, afiebradas total (risas), sí, esa paloma y además que lo que impactó, no, esa paloma.

C.L.: Muy conocida.

B.L.: Sí.

C.L.: Tiene que ver también todo un tema con la dictadura.

B.L.: Sí.

C.L.: Si te costó bordar al principio, es un tema superado, ¿no?

B.L.: Sí, realmente, sí, imagínate, entre 6 mujeres, que no éramos muy débiles se nos volaba esa tela, se nos elevaba así de una manera increíble, y bajaba, y subía, nosotras decíamos es que esta paloma va a volar (risas), sí, y fotografías metiéndose debajo de la paloma y fotografiando el revés de esa gran tela, de ese gran bordado, nosotras pero qué pasa, qué sucede, sí, sí, fue algo realmente maravilloso, muy lindo, inolvidable esa marcha del 11 de septiembre del 2016.

C.L.: ¿Tu crees que a través del bordado pueden incidir en las personas?

B.L.: Sí, sí, sí, el silencio también incide, sí, sí.

(Entran a la sede Alejandra, Talía y Laura, conversamos un poco, se vienen a despedir, Alejandra nos espera afuera)

C.L.: Berta, ya, estas son las últimas preguntas, tienen que ver con ¿Cuál crees que ha sido el mayor logro de Memorarte?, ¿puedes reconocer alguno?

B.L.: El mayor logro, eh, en conjunto, en conjunto, ah, no sé, el mayor logro.

C.L.: O uno de los logros o algo que te gustaría destacar del colectivo.

B.L.: Eh, no sé, no sé, no se me ocurre.

C.L.: O quizás un logro personal estando en el grupo.

B.L.: No, o sea, lo que pasa es que siempre lo he visto esto como muy colectivo y destacar algo mío personal no corresponde porque todas hemos intentado remar pal' mismo lado, al menos desde mi punto de vista, pero logro

Memorarte a lo mejor el que hayan llegado algunas compañeras a Europa, lamentablemente no fue muy muy conjunto este trabajo, que hubiera sido mucho mejor funcionar la máquina que todas estuviéramos involucradas en eso pero puede ser que sí, que sea eso, es que tampoco es Memorarte porque cada una fue artífice de su viaje, o sea, esto fue más personal que colectivo.

C.L.: Pero yo creo que todas las integrantes ayudaron, remaron en pos de este viaje.

B.L.: Sí, o sea, no todas.

C.L.: ¿No todas?

B.L.: No todas, al menos uno empieza a contabilizar, no todas, hubo algunas más involucradas que otras pero después de todo es fue muy personal, si de algo ayudamos algunas que trabajamos para el grupo, sí, pero si cada una no hubiera tenido su parte económica resuelta o que la hayan ayudado exteriormente, no sé, familiares, lo que sea, eh, también hubiera sido difícil. La gestión que hicimos nosotros, la primera gestión que fue una, una exposición en el, eh.

C.L.: En la Biblioteca Viva.

B.L.: En la Biblioteca Viva, ahí nosotras quedamos como enganchadas ese día, que fue un 8 de marzo, eh, del 2016, diciendo todas tenemos que llegar a Francia, todas, todas las que estábamos ahí en esa foto y la idea era ese día, o el día siguiente, todas trabajar para ir todo ese grupo, pero trabajando.

C.L.: Ajá.

B.L.: Haciendo talleres, vendiendo, como sea, sacándose la reñóna, claro, y no que después bueno, tu podis' ir, tu podis' ir, tu podis' ir, si tu podis' ir vas, tu no puedes ir, no vas. Esa no fue la idea, la primera idea no fue así, por eso yo digo, no sé si fue un logro esto, acá fue que cada una puso su empeño o su bolsillo o la ayudaron esto para poder ir pero la idea partió así, todas íbamos, no si uno tienes recursos, no, entonces por eso digo que es como, que no fue tan, tan, tan, del colectivo.

C.L.: A pesar de que igual se expuso, en el nombre del colectivo, pero entiendo tu punto de vista.

B.L.: ¿Me entiendes lo que te digo?

C.L.: Sí, sí, y bueno, entonces ¿Qué esperarías para el futuro como colectivo?, ¿cómo te gustaría pensar un Memorarte de hoy, tal vez de mañana?

B.L.: Eh, soñando desde mi base y desde mi edad y desde mi experiencia que no me gustaría que esto nunca, nunca se terminara, no, y que si hay roces, que si hay problemas y todo, eh, conversando se entiende el ser humano, y que se vayan superando todas estas cosas para poder continuar porque sería muy triste que algunas personas se fueran porque les dolió algo o se sintieron heridas por tal cosa, eh, eso sería muy triste, muy triste, porque ahora en noviembre, en pocos días más vamos a cumplir 2 años, entonces esto es como una familia, yo lo veo así, que yo sé lo que va a dar tal persona, sé inclusive lo que va a responder tal persona, sé como va a actuar.

C.L.: Ya se conocen mucho.

B.L.: Sí, a lo mejor cada unas tiene más cachativa que otras pero desde mi punto de vista yo ya sé cuando entra una y le pasa algo o tiene alegría o tiene pena, entonces uno aprende ya a encajar algunas piezas y si esto se desarma sería muy doloroso, sí, yo espero que esto siga, que siga en buena.

C.L.: Sí, sí, yo creo que tienen mucho potencial de seguir como grupo, como personas y como el trabajo que visibilizan a las personas que no las conocen.

B.L.: Sí.

C.L.: Yo creo que sí, tener confianza (risas).

B.L.: Sí, sí.

C.L.: Memorarte es muy bonito, tiene una esencia que, no sé, es como difícil nombrarla pero fluye, o sea, un miércoles acá llorando, riendo, y la otra peleando con la otra, y luego igual son todas amigas y se ven a la semana siguiente y así.

B.L.: Sí, hay algo mágico en este taller, a taller que vamos nosotras la gente dice qué lindo este, qué lindo, y gracias por enseñarnos esto, eh, ojala que esto continúe y se siga proyectando de esa manera porque para mi es como el pago, sentir que hay una persona que recién tu conoces y le aprendes a hacer una arpillerita y se va con su trabajo y te dice muchas gracias, y te pasaste, eso ya para mi no tiene precio, sí, el sentir que una personas se va relajada, se va agradada de lo que tu le enseñaste, de tu vivencia, eso es impagable. Ha habido señoras que decían yo no sabía ni enhebrar una aguja y mira ahora lo que, entonces qué bonito, qué bonito que tu puedas enseñar algo tan sencillo y que a las demás personas les llega tanto.

C.L.: Les llega tanto, claro.

B.L.: Lo sienten desde adentro porque tu sientes eso, nos pasó en el taller de la JUNJI que nos comentaban parece que ellas estuvieron varios días aquí en

Santiago, se reunieron profesoras de diferentes lugares de Chile.

C.L.: Sí, sí, recuerdo.

B.L.: Y una de ellas po', dijo si, hoy día amaneció mal, no quería nada, no quería ni levantarse y ella después de hacer una simple arpillerita dijo que si más si se me pasaron hasta los dolores, o sea, qué más terapéutico que eso, sí, es muy agradable.

C.L.: Qué bonito, oye gracias Berta por tu tiempo y la buena onda.

B.L.: De nada, de nada, sí, sí, yo te quiero mucho Catita.

C.L.: Yo igual, eres muy buena persona.

B.L.: Gracias, tu también.

C.L.: Y de verdad yo creo que a pesar de que tu no lo ves, sí ocupas un gran lugar en Memorarte, de verdad. Siento que tu experiencia es un poco la labor de madre, por ejemplo, una broma y dice no sé, dónde está la toalla, la madre dice lo buscaste, sí, y ella va y lo encuentra, y tu tienes como esa gracia acá, de no sé, de saber dónde están las cosas, de saber lo que está sintiendo la otra que es como la intuición de madre, de cómo, no sé, si una está triste o no tuvo un buen día, alegrémosla o acompañémosla, entonces yo creo que eso igual es bonito.

B.L.: Sí, sí.

C.L.: Y aporta mucho a un colectivo.

B.L.: Ojalá que sea así, que bueno que tu lo veas desde ese punto de vista, yo en realidad, yo soy bien afectiva con las personas, me gustaría que no fueran heridas aquí, que acá viniéramos a relajarnos y no a estresarnos, ese siempre ha sido mi propósito, a veces uno lo logra, a veces no, lo veo o no, pero bueno, no podemos congeniar todas de la misma manera porque somos muy diferentes.

C.L.: Y hay días y días.

B.L.: Exactamente, pero el lograr entender a tu compañera si llegó media estresada o triste eso para mí es esencial y yo lo demuestro siempre en un abrazo, en decir, a esta altura de mi vida yo digo si yo no digo las cosas puede que en cualquier momento ya no esté aquí y la otra persona diga qué sentiría ella por mí, pucha se fue y no conversamos este tema.

C.L.: Claro.

B.L.: Entonces ya cuando tu llegas a unos ciertos años de la vida, tu dices yo necesito expresarlo, necesito decir te quiero, necesito que mi compañera sepa que yo la necesito, eso es muy importante, porque a veces uno obvia algunas frases, algunas palabras y tu te vas, porque uno nunca sabe cuando se va.

C.L.: A veces uno no le da importancia, pero en verdad son.

B.L.: Claro, entonces tu te quedas con eso de pucha no se lo dije, por ejemplo ahora, la sorpresiva muerte de la mamá de la Pepa, así nos puede pasar a cualquiera y una dice pucha no le dije, qué lata, me quedé con eso y tenía ganas de decírselo.

C.L.: Claro.

B.L.: Entonces yo ahora expreso, te quiero mucho, te necesito, qué te pasa, eh, veamos a lo mejor si hay una oreja amiga que tu necesitas.

C.L.: Como un apoyo.

B.L.: Claro, porque a veces uno no tiene a nadie, tu no sabes, de aquí pa' afuera el mundo de esa persona, cada uno tiene la familia pero a lo mejor la familia no la escucha.

C.L.: Claro.

B.L.: Porque hay familias así que son súper, uno pa' una pieza, otro pa' otra pieza, yo me voy pa' acá, yo para allá, y si es una familia pero quién te escucha, entonces a veces es necesario prestar la oreja y dar un consejo y decir mira esto va a pasar porque todo pasa, lo malo tu no te das ni cuenta cuando ya pasó y dices chuta y yo me aproblemaba tanto por eso y parece como si se me fuese la vida y pensé que no iba a poder seguir viviendo, y no, eso ya forma parte de un recuerdo y tu dices que bueno que le pude decir a esa persona, no te aproblemes si la vida sigue, y a lo mejor esas las cosas que uno dice que mi vida, no era tu vida, no, uno es muy apasionada, no puedo seguir así, no, entonces uno ya cuando tiene la experiencia dice no, no te aproblemes.

C.L.: ¡Viste que aportas al grupo!

B.L.: Bueno Catita.

C.L.: Muchas gracias.

B.L.: De nada.

C.L.: ¿Te puedo abrazar?

B.L.: Sí, por supuesto.

C.L.: Gracias.

B.L.: Me alegro mucho que tu te sientas bien aquí con todas estas señoras mayores ya que tienen sus trancas.

C.L.: No, pero eso es lo bonito del grupo también, como las distintas edades, ocupaciones.

B.L.: Sí, y tu vas sacando tu experiencia también.

C.L.: También, yo creo que a todas nos sirve estar acá. ¡Gracias Berta!

ENTREVISTA 5

Entrevistada: Cynthia Imaña Fuentes

Lugar: Entrevista realizada vía mail

Fecha: 16-11-2017

Duración: —

Observaciones: Las preguntas realizadas fueron tres, Cynthia trabajaba mucho por lo que se intentó obtener información de ella a través de otras integrantes del colectivo. Las siguientes interrogantes fueron las que surgieron al final de vincular toda la información entregada por terceros.

C.L.: Tengo entendido que comenzaste a ir a los talleres de arpillera en La Victoria por el blog de Erika. ¿Me podrías contar cómo fue tu integración a éstos?

C.I.: Viví muchos años en la comuna de Peñalolén, y el año 2010 me cambié a la comuna de Pedro Aguirre Cerda. Me costó integrarme al nuevo entorno, y en el año 2013, tratando de tejer nuevas redes, comencé a buscar alguna actividad para realizar dentro de la comuna. Fue así que encontré en blog de Erika en internet, y me enteré de que estaba realizando un taller de arpilleras en la población La Victoria, que está muy cerca de donde vivo. Le escribí un mensaje y me invitó para que asistiera un sábado. Fui, y quedé encantada, ya conocía las arpilleras por haber trabajado en la Fundación Solidaridad, pero no integraba ningún taller. Me recibieron muy bien, allí conocí a Alejandra Campos, otra de las fundadoras de Memorarte. Integrarme a este taller fue reencontrarme y reencantarme con el bordado, oficio que practicaba desde niña. Este encantamiento se ha mantenido felizmente hasta hoy.

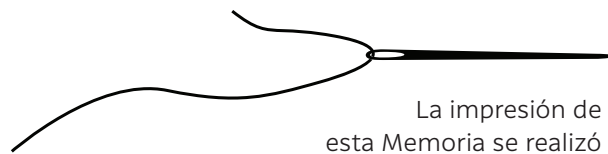
C.L.: ¿Cuál es tu relación con las arpilleras y el mundo textil?, ¿Cuál fue tu labor en la Fundación Solidaridad?

C.I.: Mi relación con el mundo textil lo traigo en la sangre, ya que soy descendiente del pueblo aymara, en cuya cultura destaca el arte textil, por su desarrollada técnica, los colores y el diseño de sus tapices. Creí viendo a mi abuela hilando lana de alpaca, luego haciendo madejas, tiñéndolas y luego tejiendo. Siempre supe que me dedicaría a lo textil, puede decirse que tuve una señal ancestral. Creí en el valle de Azapa, en el norte del país, una localidad famosa por sus hallazgos arqueológicos. Siendo niña, encontré escalando un cerro un montículo sobre el cual había un roído pedazo de tapiz que debe haber tenido cientos de años, sujeta a él estaba una aguja aún hilvanada con una hebra de lana, la aguja se había tallado en una espina de cactus. No lo supe entonces, pero con los años he comprendido que fue como una señal de mis ancestros. Actualmente, junto con dedicarme a las arpilleras, tengo una

empresa dedicada a diseñar y confeccionar juguetes textiles. Con respecto a la Fundación Solidaridad, entré a trabajar allí como taller de juguetes, y fue donde conocí a algunas arpilleristas que habían bordado en tiempos duros, con retazos de ropas de sus familiares detenidos desaparecidos, al alero de la Vicaría de la Solidaridad. Era una historia tan potente que me impactó y me dejó un vivo interés en la historia de las arpilleras como instrumento de memoria y justicia. Este fue uno de los objetivos que tratamos de desarrollar al formar Memorarte.

C.L.: Esta pregunta es precisa, más que nada para saber el orden en que fueron llegando las actuales integrantes de Memorarte. ¿Cuándo y dónde se integraron María José, Laura, Milay y Pepa?

C.I.: María José y Laura llegaron a una de las reuniones de bordado de arpilleras que hicimos durante el verano del año 2015 en el Parque André Jarlán. Estas sesiones eran abiertas, las promocionábamos por Facebook y se llenaba, el espacio era ideal, bajo los árboles y al aire libre. Después, las que engancharon continuaron asistiendo a las sesiones que comenzamos a hacer en la sede Magallanes. Fue allí donde llegó primero Milay, a un taller para aprender la técnica de las arpilleras (2016), y por último Pepa, recién este año, quien llegó invitada por Erika.



La impresión de
esta Memoria se realizó
en diciembre del año 2017.

Para la elaboración de ésta se utilizó
la tipografía *Latina Essential* diseñada
por los chilenos: Rodrigo Fuenzalida, Daniel
Hernández y Luciano Vergara de Latinotype
Team 2017. Santiago, Chile.



UNIVERSIDAD DE CHILE



fau

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO