



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

DISEÑO | UC
Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño



Arpilleras Lo Hermida

Historias de dictadura, superación y democracia

Tesis presentada a la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile para optar al título profesional de Diseñadora.

Alumna: Alice Jallois Mora
Profesora guía: Paulina Jélvez

Guía museológica que recata la memoria de las Arpilleristas de Lo Hermida

Agradecimientos

A todos quienes hicieron que los últimos años fueran felices. A mis amigos, que siempre me apoyaron, ayudaron, escucharon mis quejas y me motivaron a seguir.

A mi papá y mis hermanos, que siempre me dieron apoyo, cariño y llenaron de risas los días de más estrés.

A la Haydee, que me soportó a lo largo de toda la carrera.

A todas las grandes mujeres que me topé a lo largo de este proyecto. Aquellas sin las cuales nada habría sido posible.

A la Pauli que fue la mejor guía que pude haber querido, que me motivó desde el principio y siempre creyó en el proyecto.

Al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y a la I. Municipalidad de Peñalolén, quienes ayudaron a que todo pudiera tomar forma.

A mi mamá que me enseñó a soñar y que siempre creyó en mí.

A la Winnie, a la Witty y a la Pilar, mujeres fundamentales en la historia de la arpillera y sin las cuales las arpilleristas no habrían tenido la voz que hasta hoy guardan.

A la Gloria, a la Charo, a la Tina y a la Juli, el grupo de Arpilleristas de Lo Hermida, mujeres fuertes y nobles que me enseñaron y me acogieron como una más en su taller, llenándome de cariño y enseñándome lo noble e importante que puede ser el diseño.

Pero por sobre todo a la Julita, que me enseñó el lenguaje de las manos y agujas y que, al igual que las Arpilleristas, entre géneros, tijeras e hilos sacó adelante a su familia.

(W. Lira, comunicación personal, 7 de noviembre de 2017)

“Aunque por mis manos han pasado miles de arpilleras, siento cada día por cada nueva arpillera un profundo respeto: soy testigo de que en cada puntada sobre cada trocito de tela, está o el dolor de una madre de un detenido desaparecido, o la angustia de la mujer de un prisionero o la lucha de todas las mujeres cesantes. En todas, el esfuerzo y la dignidad de un trabajo que quiere ser comprendido, y en el cual, a pesar de todo, muchas veces va bordado un inmenso sol de esperanza.”

- Winnie Lira -

Contenidos

I. Introducción.....9

II. Marco Teórico

01

Lo Hermida y su historia

- 1.1 La llegada p.14
- 1.2 El golpe de estado p.17
- 1.3 La dictadura p.17
- 1.4 Desde 1990 hasta hoy p.18

02

Historia de la Arpillera

- 2.1 Clima social y político en el Chile de la dictadura. p.20
- 2.2 La población: lugar de conflictos y carencias p.22
- 2.3 La Iglesia y su rol en la población: Vicaría de la Solidaridad p.23
- 2.4 La Región Metropolitana en dictadura: zonificación y distribución de la ayuda p.24
- 2.5 La mujer pobladora en la dictadura p.25
- 2.6 Aparición de los talleres y diferenciación p.26
- 2.7 La arpillera en la Región Metropolitana p.28
- 2.8 Retorno a la democracia p.29
- 2.9 La arpillera hoy p.30

03

La Arpillera

- 3.1 Entendiendo la técnica p.32
 - 3.1.1 Ficha técnica de una arpillera p.32
 - 3.1.2 Paso a paso p.37
- 3.2 La temática p.39
- 3.3 Clasificación de arpilleras p.41
 - 3.3.1 La arpillera como objeto testimonial p.41
 - 3.3.2 La arpillera como aplicación textil p.41

III. Caso de Estudio

04

Arpilleras Lo Hermida: Taller Cristo Joven

- 4.1 El taller p.46
- 4.2 Las arpilleras p.47
- 4.3 La obra p.49
- 4.4 El valor p.50

05

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

- 5.1 El Museo de la Memoria p.52
- 5.2 Su público p.53
- 5.3 Su colección de Arpilleras p.54

IV. Formulación

06

Síntesis y Oportunidad

- 6.1 Síntesis p.58
- 6.2 Oportunidad p.58

07

Formulación

- 7.1 ¿Qué?¿Porqué?¿Para qué? p.60
- 7.2 Objetivos p.60
 - 7.2.1 Objetivo General p.60
 - 7.2.2 Objetivos Específicos p.60
- 7.3 Ámbito proyectual p.61
 - 7.3.1 Contexto p.61
 - 7.3.2 Usuario p.61

08

Referentes y Antecedentes

- 8.1 Referentes p.64
- 8.2 Antecedentes p.67

09

Mapa de proyecto

9.1 Mapa de proyecto p.72

10

Guión Museológico

10.1 ¿Qué es? p.74
 10.2 La propuesta p.74
 10.3 Desarrollo de la colección p.75
 10.3.1 La colección p.75
 10.3.2 Metodología de desarrollo p.76
 10.3.3 Conclusiones p.76
 10.4 Desarrollo de material de mediación p.77
 10.4.1 El material p.77
 10.4.2 Testeos y rediseño p.78
 10.4.3 Conclusiones p.81
 10.5 Desarrollo de serie micro documental p.81
 10.5.1 La serie p.81
 10.5.2 Testeos y rediseño p.81
 10.5.3 Conclusiones p.81

11

Material Técnico

11.1 Desarrollo de material técnico p.84

12

Identidad

12.1 Identidad p.88
 12.1.1 Naming p.88
 12.1.2 Identidad gráfica p.88

13

Guión Museológico

13.1 Guión museológico: visualizaciones p.90
 13.1.1 La obra p.90
 13.1.2 Serie Audiovisual p.95
 13.1.3 Material de mediación p.98

14

Material Técnico

14.1 Material técnico: visualizaciones p.100

15

Modelo de Negocios

15.1 Canvas p.104
 15.2 Financiamiento p.105
 15.3 Costes y valores p.106
 15.4 Proyecciones y Pasos a seguir p.106

Recordar, nos hace conscientes de quienes somos, nos otorga identidad y dota de sentido a nuestra vida; nos hace conscientes de nuestro futuro. Por eso el ejercicio de remembranza es tan importante tanto a nivel individual como colectivo. Un pueblo sin historia es un pueblo que condena su futuro.

Una visita guiada en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos suele comenzar con la frase “Un país sin memoria, no tiene futuro” (T. Jimenez, 2011).

Las arpilleristas mediante su obra plástica se encargaron durante años de relatar vivencias propias y comunales, rescatando la identidad local, haciendo memoria y mostrando lo que ocurría en el país en los años más oscuros de nuestra historia.

El rol de las arpilleras ha sido representar las vivencias de sus creadoras, haciendo memoria y guardando estos recuerdos colectivos.

Hoy en día, el aspecto testimonial de la arpillera se ha ido olvidando, dando paso a una obra puramente plástica y las historias de vida de sus creadoras se han visto invisibilizadas. Retomar este aspecto no sólo reconoce la importante labor que estas mujeres hicieron durante años, pero nos ayuda como comunidad a hacer memoria. Lo que sigue busca reencontrar el valor testimonial y autobiográfico de la arpillera, para recuperar estas historias de vida algo olvidadas pero que representan la lucha de muchos. Así se pretende revalorar las historias de dictadura, superación y democracia.



Arpillera demanda de democracia,
en: Archivo de Celina Rodríguez

Marco Teórico

Lo Hermida y su historia
Historia de la arpillera
La arpillera

01

Lo Hermida y su historia



Se dará cuenta de la historia de la población Lo Hermida, desde sus inicios en 1970 hasta hoy. Se hablará de la llegada y la conformación de las primeras tomas, del golpe de estado y de cómo este cambió la vida de los pobladores, de la dictadura y de lo duro que fueron esos años y finalmente se abordará el periodo entre 1990 hasta hoy, retratando la vida actual en el sector.

Al ser la arpillera un objeto portador de un testimonio personal y a la vez comunitario, resulta fundamental comprender la historia de la población Lo Hermida. De este modo, se analizará tanto la historia del asentamiento mismo, como la de su comunidad, con el fin de poder comprender el contexto en que las artesanas produjeron su obra. Así, podemos dividir la historia en tres etapas: llegada, dictadura y retorno a la democracia.



Línea de tiempo de la historia de Lo Hermida, Elaboración propia de acuerdo a los testimonios recaudados

1.1 La llegada

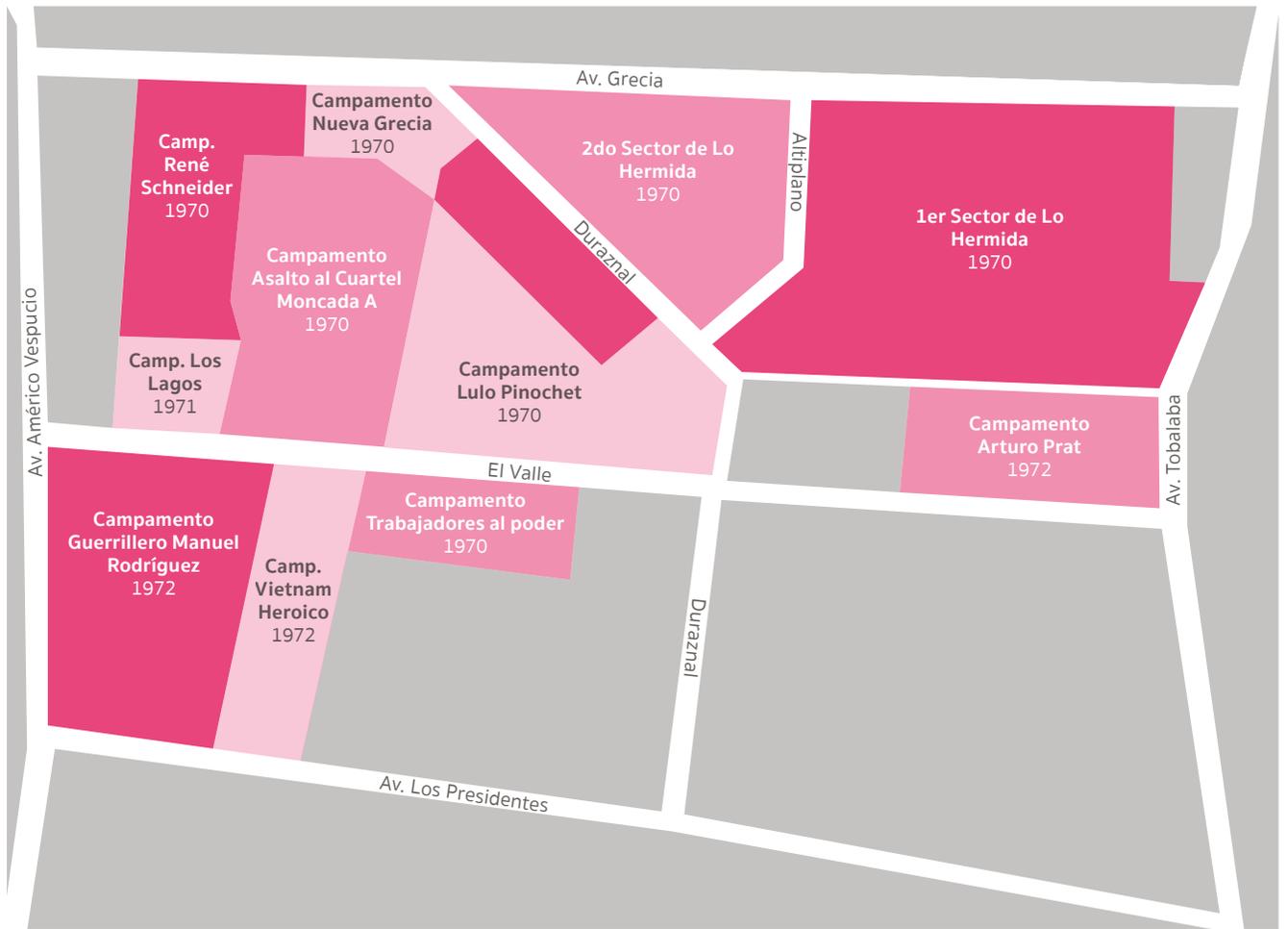
“ (Grupo de mujeres organizadas, 1995, sp.)
Cuando nos vinimos a Lo Hermida, una se hacía muchos planes: iba a vivir acá, iba a construir, iba a hacer tantas cosas... ”

En 1970, vecinos de La Faena (sector colindante a Lo Hermida) crearon un comité para intentar conseguir terrenos para vivir, comprando 1080 sitios con los que se dio forma al primer sector de Lo Hermida. Los sectores poblados posteriormente se fueron habitando a partir de tomas que, poco a poco, fueron armando el asentamiento que hoy conocemos como Lo Hermida. Así, humildes pobladores que, en muchos casos, vivían de allegados en casas de familiares, comienzan a migrar hacia Lo Hermida con la esperanza de construir una vivienda digna.

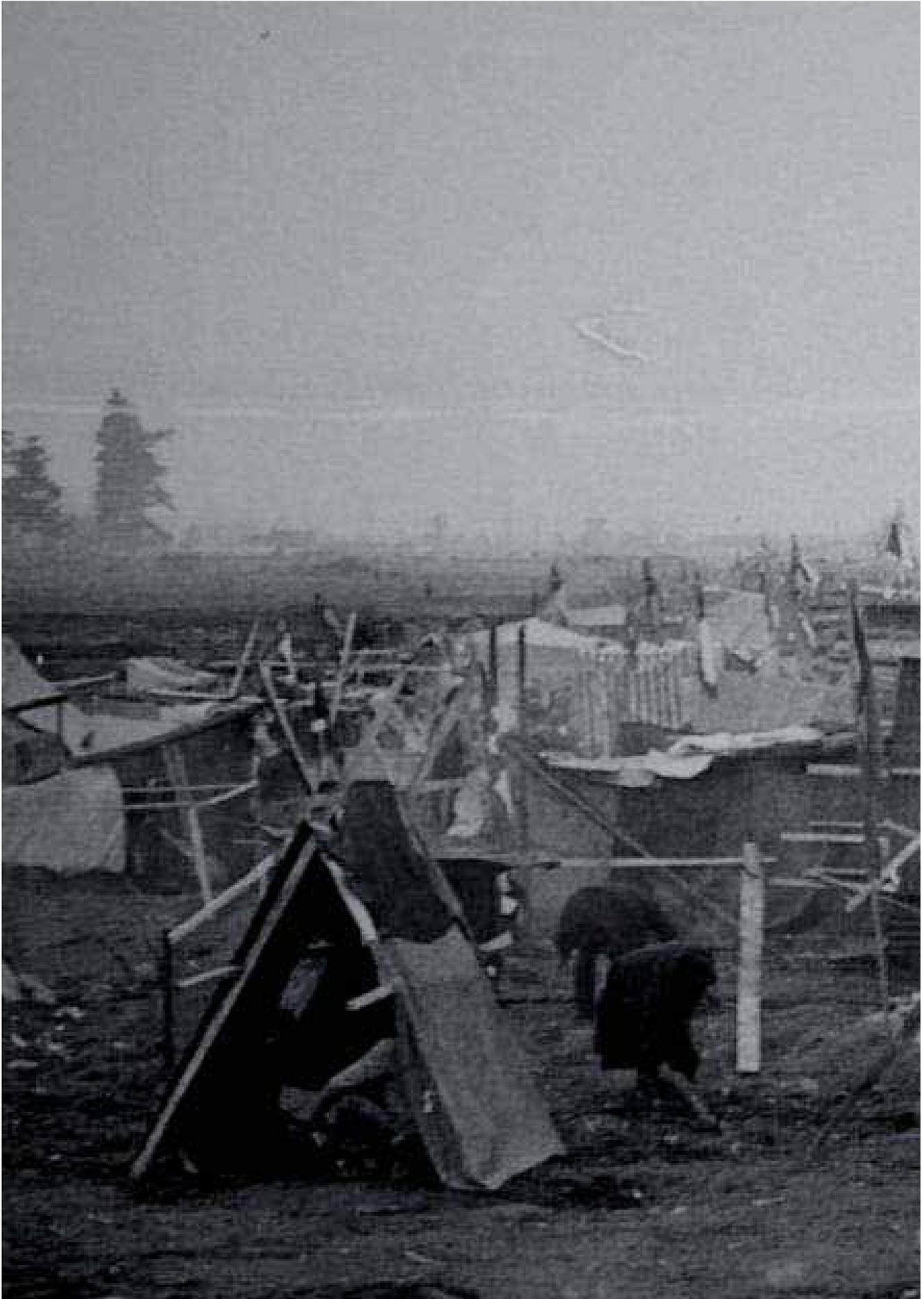
El terreno que hoy se conoce como Lo Hermida era un conjunto de haciendas dedicado a la plantación de distintas especies de árboles frutales como guindales o viñas. En un inicio, los pobladores se instalaron a vivir en carpas y, poco a poco, fueron limpiando el terreno y retirando árboles para comenzar a construir. Esta no fue una tarea fácil ya que, al tratarse de tomas de terreno, los habitantes fueron víctimas de numerosas confrontaciones con las fuerzas del orden que intentaban desalojarlos. Además, los nuevos pobladores de la zona debieron hacer frente a distintos problemas ligados a la adaptación del terreno para su habitabilidad, tales como el frío, la lejanía y falta de transporte, el barro, falta de luz y agua potable, entre otros. Si bien, en un inicio, la vida en los primeros sectores de Lo Hermida era dura, bajo el gobierno del presidente Allende, los pobladores de todo el país comenzaron a recibir mucha ayuda. El gobierno comenzó a proteger a los sectores más vulnerables, preocupándose no sólo de la alimentación de los pobladores (entregando elementos básicos como canastas de víveres o leche para los niños) sino también de la cultura (encargándose de la repartición de libros para niños y ayudando al desarrollo de diferentes actividades culturales). Esta época es recordada con cariño por los pobladores de Lo Hermida, quienes, en general, valoraron el trabajo efectuado por el gobierno de Allende, que los ayudó a salir adelante en el difícil período de instalación en la zona.

De este modo, si bien la población vivió la escasez de alimento y las filas para la compra de víveres al igual que el resto del país, los pobladores se sentían amparados por el Estado, teniendo entonces esperanza en el futuro.

Cada familia fue de a poco construyendo su casa, en algunos casos con la ayuda del Estado y en otros, poco a poco, y a punta de esfuerzo, fueron dejando las carpas y armando sus viviendas.



Mapa de la subdivisión de la población Lo Hermida y su orden de poblamiento , Elaboración propia.



Toma Lo Hermida 1970,
en: Radio Villa Francia

1.2 El golpe de estado

“ (Grupo de mujeres organizadas, 1995, sp.) Yo veía que en otras casas la gente salía llorando, a los hombres que habían en las casas los sacaban con las manos arriba, los ponían contra la pared, los trajinaban, con el fusil les pegaban en las piernas, en los tobillos, les abrían las piernas. Y si había un montoncito de tierra suelto, eso lo escarbaban, porque creían que ahí había armas. Y allanaron toda la población. ”

A causa de la ayuda que la población recibió del gobierno del presidente Allende, una vez ocurrido el golpe, Lo Hermida fue inmediatamente clasificado de comunista o “up-ista”, por lo que las fuerzas armadas acordonaron toda la población el mismo 11 de Septiembre. Ese mismo día, todas las casas fueron allanadas en búsqueda de material sospechoso. Los hombres, como recuerda la arpillerista Patricia Hidalgo, fueron llevados a la cancha que había en el sector y los tuvieron detenidos todo el día. Ahí, los militares los interroga-

ron, les tomaron los antecedentes y dejaron partir a algunos. Otros fueron tomados detenidos y no pudieron siquiera despedirse de sus familias. Los días que siguieron fueron igual de violentos que el mismo 11. La presencia militar fue constante, los allanamientos y detenciones siguieron y toda la población, al ver que algunos vecinos eran tomados detenidos, fue víctima de un miedo constante.

1.3 La dictadura

Con el miedo constante a ser apresados, los pobladores vivían en un clima de violencia permanente. Todas las casas eran allanadas regularmente por sospecha. La presencia militar constante y a la prohibición a agruparse impuesta por el régimen militar, hacía que simples reuniones fuesen clandestinas y peligrosas.

El año 1982, el Canal San Carlos se desbordó y muchas familias lo perdieron todo. La pobreza en el sector se agudizó y muchos hombres quedaron cesantes al no tener siquiera ropa para asistir a sus trabajos. Al ser estigmatizados de comunistas por el simple hecho de vivir en Lo Hermida, la búsqueda de trabajo se hizo muy difícil para los hombres y al ver cómo sus hijos sufrían de hambre, las mujeres comenzaron a rebuscárselas para aportar económicamente a sus hogares.

Tras el desborde del canal y el aumento de la pobreza en el sector, los pobladores empezaron, poco a poco, a perder el miedo y a organizarse. Las necesidades habían aumentado considerablemente y había familias prácticamente en la calle, por lo que, al darse cuenta que el gobierno no iba a cambiar ni iba a ayudarlos, los pobladores empezaron a ayudarse en secreto. Si bien los comedores infantiles llevaban varios años funcionando, éstos sólo cubrían las necesidades de los más pequeños, dejando a la mayoría de la familia sin alimentación. Además, dependían en su totalidad de la ayuda proporcionada por la Iglesia y garantizaban sólo una comida al día. Progresivamente, los pobladores comenzaron a organizarse, primero en torno a ollas comunes, amasanderías populares y comprando juntos. Luego, ya habiendo suplido la necesidad de alimentación, en equipos de salud, lavanderías populares, construyendo juntos o talleres de mujeres. La Iglesia amparó estas organizaciones y, así, las capillas de la zona reemplazaron las prohibidas sedes sociales. Las iglesias se transformaron en un lugar seguro y libre de represión.

Además de funcionar como sede, la Iglesia ayudó a los pobladores a suplir sus necesidades básicas, entregándoles, por ejemplo, alimento o medicamentos. Al inicio, los hombres sufrieron más represión y castigos que las mujeres, por lo que ellos mismos empezaron a quedarse al margen de las organizaciones y dejaron a las mujeres de familia a cargo. En la población, la resistencia de la dictadura era principalmente hecha por mujeres, que con el fin de sacar adelante a sus hijos perdieron el miedo y comenzaron a organizarse.

A la represión y violencia que infligidas sobre los pobladores por parte de las Fuerzas Armadas, hay que sumar la represión y desconfianza que se daba entre los propios pobladores puesto que, con el fin de efectuar detenciones, la CNI tenía infiltrados y “sapos” viviendo en la población. Los habitantes de Lo Hermida no sólo temían a los militares; también sentían miedo y desconfianza de sus propios vecinos. No sabían en quiénes confiar y las organizaciones sociales tuvieron que subsistir en la desconfianza hacia sus cercanos, que podían denunciar su existencia en cualquier momento.

Durante los años de dictadura y en respuesta a la represión, Lo Hermida fue escenario de innumerables protestas a las cuales las fuerzas del orden respondían con violencia y fruto de las cuales muchos pobladores fueron detenidos. Muchos cuerpos fueron encontrados en el Canal San Carlos y otros en algunas calles de la población. Además, muchos vecinos fueron detenidos, otros apresados en el Estadio Nacional y otros siguen desaparecidos hasta el día de hoy. Como consecuencia de todo esto y de la respuesta de los pobladores, Lo Hermida es en la actualidad considerada como una población emblemática del Movimiento de Pobladores y de la resistencia a la dictadura.

“ (Grupo de mujeres organizadas, 1995, sp.) Ni siquiera podíamos hablar, porque no sabíamos si el vecino estaba metido en la CNI, era soplón y le estaban pagando. ”

1.4 Desde 1990 hasta hoy

Con el retorno a la democracia cesa toda la ayuda que los pobladores recibían de parte de la Iglesia. Al terminarse la censura y la represión, las juntas de vecinos vuelven a ser permitidas y, por ende, la necesidad de reunión en las capillas se termina. Las iglesias dejan de ser un lugar de reunión y vuelven a ser un espacio de culto. Los vecinos y sus organizaciones de subsistencia quedan, de cierto modo, desamparados, lo que incide en su desarticulación. Organizaciones como la Vicaría de la Solidaridad, que durante la dictadura apoyaron incansablemente a la población, dejan de recibir cooperación internacional y la ayuda a los grupos sociales decae.

Entre los años 90 y los 2000, el Estado realizó proyectos de construcción de viviendas sociales en el sector sur de la población y la Municipalidad de Peñalolén, proyectos de mantenimiento y repavimentación de las calles que lo necesitaban.

Pese a que el carácter solidario de los pobladores no se perdió del todo. Con el retorno a la democracia las organizaciones se fueron desarticulando, dando paso a una comunidad más individualista que, si bien sigue preservando la solidaridad que adquirió durante la dictadura, comienza a preocuparse más por sí misma que por los demás. Las organizaciones sociales que siguen funcionando, como

los grupos de salud, por ejemplo, comienzan a hacerlo en libertad, sin miedo y a vista de todos, pero sin ayuda externa, funcionando muchas veces de manera más precaria que en los años difíciles.

Hoy en día, en Lo Hermida viven más de 60 mil personas en una superficie de 250 hectáreas. La mayoría de los habitantes pertenecen a un estrato socioeconómico medio-bajo, encontrándose algunos hogares en situación de pobreza. Se trata de un sector importante de la comuna de Peñalolén. Los pobladores atesoran su historia y, con el afán de no olvidar, se preocupan de plasmarla y recordarla en distintas oportunidades, como en murales o mediante la celebración de los aniversarios de la población. Juntas de vecinos e incluso algunas organizaciones sociales siguen funcionando con el fin de sacar adelante a la población, aunque con menor fuerza que en los años de dictadura.

Actualmente, al investigar sobre Lo Hermida, se concluye que el sector está ligado a casos de delincuencia y narcotráfico, sin embargo, al conocer el lugar, se percibe que se trata más bien de casos aislados y que los vecinos mantienen el espíritu solidario que los ha caracterizado desde el inicio de la población.

“ (Grupo de mujeres organizadas, 1995, sp.)
Cuando llegó la democracia, en el 89, 90, empezaron a salir los grupos de las capillas, ahí, en ese momento y se acabó todo. Salieron casi todos los grupos sociales de las capillas y ya no era igual que antes. ”



Aniversario n° 44 población Lo Hermida, A. Ledezma, en: El ciudadano

02

Historia de la Arpillera



Entendiendo la arpillera como un textil testimonial, portador de vivencias de la arpillerista, en el siguiente capítulo abordará la historia de la arpillera, teniendo en cuenta que comprender el contexto de elaboración de las piezas es esencial para la interpretación de las piezas.

Al ser la arpillera un objeto portador de un testimonio personal y a la vez comunitario, resulta fundamental comprender la historia de la población Lo Hermida. De este modo, se analizará tanto la historia del asentamiento mismo, como la de su comunidad, con el fin de poder comprender el contexto en que las artesanas produjeron su obra. Así, podemos dividir la historia en tres etapas: llegada, dictadura y retorno a la democracia.



Línea de tiempo de , Elaboración propia de acuerdo a los testimonios recaudados

2.1 Clima social y político en el Chile de la dictadura

Tras el 11 de Septiembre de 1973, el país entero se ve sumergido en una profunda violencia que, de una u otra manera, afecta a todos los chilenos. Aunque, persisten diferentes percepciones del golpe y de la dictadura, toda la población del país vio su modo de vida alterado.

Si bien los chilenos, siguen estando divididos y el golpe es para algunos percibido como la salvación que apaciguó un país casi en guerra civil, las más de 40.000 víctimas directas del régimen militar (incluyendo exiliados, detenidos, torturados, muertos y desaparecidos) demuestran la brutalidad de la cual el pueblo chileno fue víctima durante este periodo. Inmediatamente después del golpe de estado, el congreso fue cerrado, los partidos políticos proscritos y cualquier tipo de organización prohibida, volviendo ilegal y peligrosa cualquier tipo de resistencia. Con el fin de mantener el régimen y hacer los cambios que estimaba conveniente, la dictadura militar se preocupó desde un inicio de silenciar a la oposición y de violentarla sistemáticamente. Esta política de terror, fue implementada a lo largo de la dictadura para imponer, por un lado “seguridad” a los partidarios del régimen y, por el otro, miedo a los opositores.

Para desplegar esta política se establecieron centros de detención, concentración y tortura que funcionaron durante años (Estadio Nacional, Londres 38, Villa Grimaldi o Cuatro Álamos, por nombrar algunos). La creación de la DINA y, luego, de la CNI como organismos especializados de inteligencia hicieron saber a los habitantes que la represión era sistemática y focalizada en los opositores, implantando un clima de desconfianza (ya que cualquiera podía ser un informante y posible delator) y silenciando actividades que se consideraron sospechosas durante años. El miedo era constante.

Durante años, la sociedad chilena permaneció fuertemente dividida entre simpatizantes y opositores, dando paso a la mutua discriminación además de la desconfianza entre los bandos. La persecución de opositores y la aplicación de tortura física como psicológica en las detenciones e interrogatorios afectaron directa o indirectamente a un sector grande de la población, marcando y llenando de miedo a una generación completa.

Las violaciones a los derechos humanos y la represión sistemática a los opositores genera un clima de miedo constante, pero también tienen como consecuencia un despertar en muchas personas, algo que los provoca a hacer algo por el país, a ayudar a quienes lo necesitan y a luchar por los derechos y el retorno a la democracia.

“ (Grupo de mujeres organizadas, 1995, sp.)
 Y si tú hacías tu cumpleaños,
 tapabas las ventanas con
 frazadas para que no saliera
 la luz para afuera, porque
 llegaban y tiraban la puerta
 abajo, entraban los tiras
 “¿Qué es lo que pasa aquí?
 ¡Un cumpleaños!
 Todos presos.”

”



Represión a opositor en Plaza de Armas,
en: Pinterest

2.2 La población: lugar de conflictos y carencias

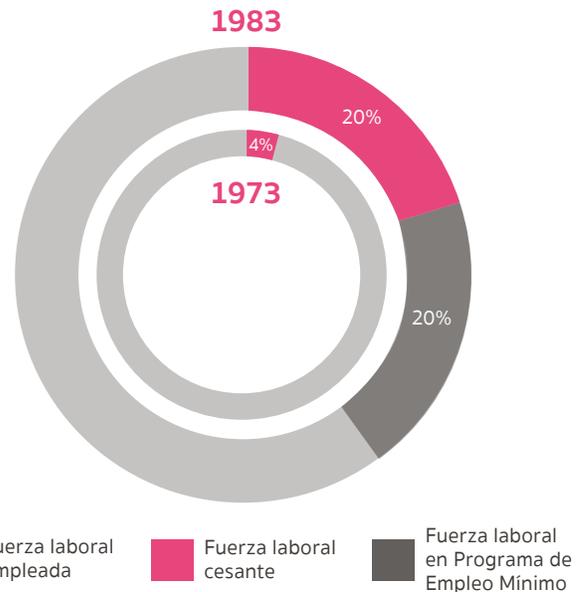
Clarissa Hardy, en su publicación “Hambre+Dignidad=Ollas Comunes” (1987), describe el panorama económico de antes y durante la dictadura. Según los datos recopilados por la autora, la cesantía (entendiéndose como la fuerza laboral desocupada) pasa de un 4% en 1973 a un 20% en 1983. Si a ese número se le suma el porcentaje de trabajadores esporádicos o marginales, la cesantía en 1983 alcanza un 40%.

Con la reforma económica, las industrias son cerradas y los trabajadores poco calificados son los más afectados. De esta manera, la pobreza no sólo aumenta, también se profundiza y la brecha entre los sectores sociales empobrecidos y los más acomodados aumenta considerablemente. Se da una pobreza principalmente urbana, la cual se concentra en las poblaciones y campamentos de las grandes ciudades.

En esa época, el 30% de la población chilena vive en extrema pobreza y la desnutrición alcanza a 1 de cada 2 niños en los sectores más afectados. Los obreros no sólo pierden sus trabajos; fruto de la represión, aquellos que lo conservan pierden el poder de la negociación sindical y, con ello, el derecho a hacer demandas sociales.

La precaria situación económica de las poblaciones y campamentos lleva a sus habitantes a organizarse, y comienzan a articularse para poder suplir sus necesidades básicas. Se empiezan a formar así organizaciones de subsistencia, como medios de cooperación mutua entre vecinos, creadas con el fin de suplir las necesidades básicas de la comunidad (C.Hardy). También jugaron un rol importante en la recuperación de prácticas ligadas a la democracia, organizando a los pobladores primero en torno a la sobrevivencia y, luego, a un cuestionamiento social y político de la realidad del país.

Durante esta época, los pobladores no sólo sufren la violencia propia de la dictadura, sino que también se hunden en una profunda pobreza. Todas estas carencias los motivan a luchar por sus derechos, transformándose en una de las principales fuentes de resistencia al

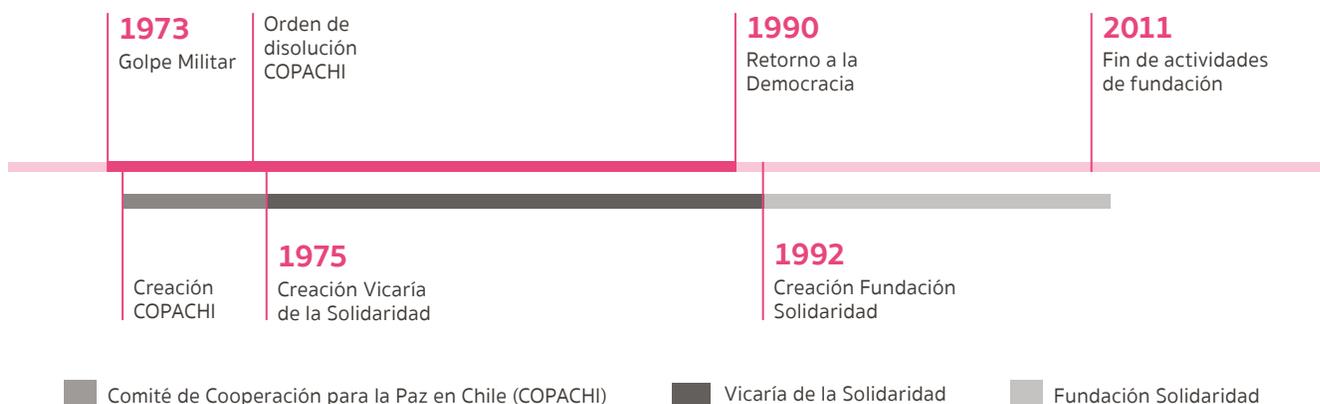


Variación de la cesantía entre 1973 y 1983. Gráfico de elaboración propia de acuerdo a los datos de C. Hardy (1987)



Pobladoras en Olla Común, en: Archivo Histórico SERPAJ Chile

2.3 La Iglesia y su rol en la población: Vicaría de la Solidaridad



Línea de tiempo de la Vicaría de la Solidaridad, Elaboración propia de acuerdo a los testimonios recaudados

En octubre de 1973, nace el Comité de Cooperación para la Paz, también llamado Comité Pro Paz, organización ecuménica cuya principal tarea fue velar por el respeto de los derechos humanos a lo largo de la dictadura. Se plantea desde un inicio otorgar asistencia jurídica, económica, técnica y espiritual a quien lo necesite, sin importar su tendencia política o religiosa. De la mano con el Comité Pro Paz, nace la Agrupación de Familiares de Detenidos y Desaparecidos, instancia de reunión en la cual los familiares se acercan a pedir ayuda, dejan constancia de detenciones, se organizan, luchan por hacer justicia y se acompañan en su dolor.

El Comité Pro Paz funcionó durante dos años, hasta que es cerrado a petición de la Junta de Gobierno en noviembre de 1975. Para asegurar el cumplimiento de la labor del Comité, la Iglesia Católica crea la Vicaría de la Solidaridad, fundada por el Cardenal Raúl Silva Henríquez el 1 de enero de 1976. De esta manera, la Vicaría viene a relevar el trabajo social efectuado por el ya disuelto comité. Al instalarse como una vicaría, la organización queda resguardada por la Iglesia Católica y sus actividades son principalmente financiadas por el Consejo Mundial de Iglesias, ambos factores claves para su funcionamiento a lo largo de la dictadura.

Para organizar la ayuda y poder llevar a cabo su labor de la manera más eficiente posible, la Vicaría se divide en varios departamentos (cada uno encargado de labores específicas). Aparecen así los departamentos jurídico, campesino, laboral, de educación solidaria, de coordinación nacional y de zonas. Si bien cada departamento efectuó labores igual de importantes, es relevante comprender la labor del departamento de zonas para entender la aparición de los talleres de arpillera. Este departamento se encargaba de la repartición y organización de la ayuda y del trabajo social efectuado por la Vicaría en las

8 zonas pastorales de la Arquidiócesis de Santiago (estas zonas eran: Centro, Cordillera, Maipo, Norte, Oeste, Oriente, Sur y Rural-Costa). La ayuda entregada a las distintas zonas era principalmente destinada a pobladores pobres de sectores urbanos, concentrándose entonces parte mayoritaria de la ayuda en las poblaciones de las zonas Norte, Oeste, Sur y Oriente.

Durante sus años de acción, la Vicaría gestionó programas de apoyo a la subsistencia (como ollas comunes), capacitaciones en diferentes ámbitos (como los talleres de mujeres) y programas de recreación educativa (como campamentos de verano para niños). Además se preocupó de apoyar los distintos programas que iban surgiendo en cada zona (como fueron los equipos de salud por nombrar alguno).

De este modo y gracias a la creación del departamento de zonas, la Vicaría de la Solidaridad fue favoreciendo y amparando la organización de los pobladores. La Iglesia se transformó entonces en un agente clave que posibilitó esta organización, brindando apoyo y protección a los pobladores. Las distintas iglesias, sirvieron como sedes sociales durante varios años y vieron pasar numerosas organizaciones. Policlínicos, talleres de arpillera o talleres de mujeres en general se llevaban a cabo en las distintas parroquias. En ellas, las mujeres se sintieron a salvo y perdieron el miedo a organizarse.

La Vicaría de la Solidaridad se transforma entonces no sólo en una ayuda jurídica, sino que en una institución que otorga ayuda integral a los más afectados por la dictadura. De este modo, actúa como un agente clave para que los pobladores hayan logrado salir adelante en un periodo de crisis económica y social, ayudándolos, entre otras cosas, a recuperar un poco de la libertad que les fue arrebatada durante años.

“

(Grupo de mujeres organizadas, 1995, sp.)

Quiero en mi país todos vivan con dignidad. La lucha contra la miseria es una tarea de la cual nadie puede sentirse excluido. Quiero que en Chile no haya más miseria para los pobres. Que cada niño tenga una escuela donde estudiar. Que los enfermos puedan acceder fácilmente a la salud. Que cada jefe de hogar tenga un trabajo estable y que le permita alimentar a su familia.

”

2.4 La Región Metropolitana en dictadura: zonificación y distribución de la ayuda

Para comprender el actuar de la Vicaría de la Solidaridad y el trabajo que realizó con las poblaciones, es importante conocer la división zonal que se efectuó en la época. Gracias a ella la ayuda pudo ser canalizada y organizada para llegar de manera efectiva a los más afectados por la pobreza imperante en la época.

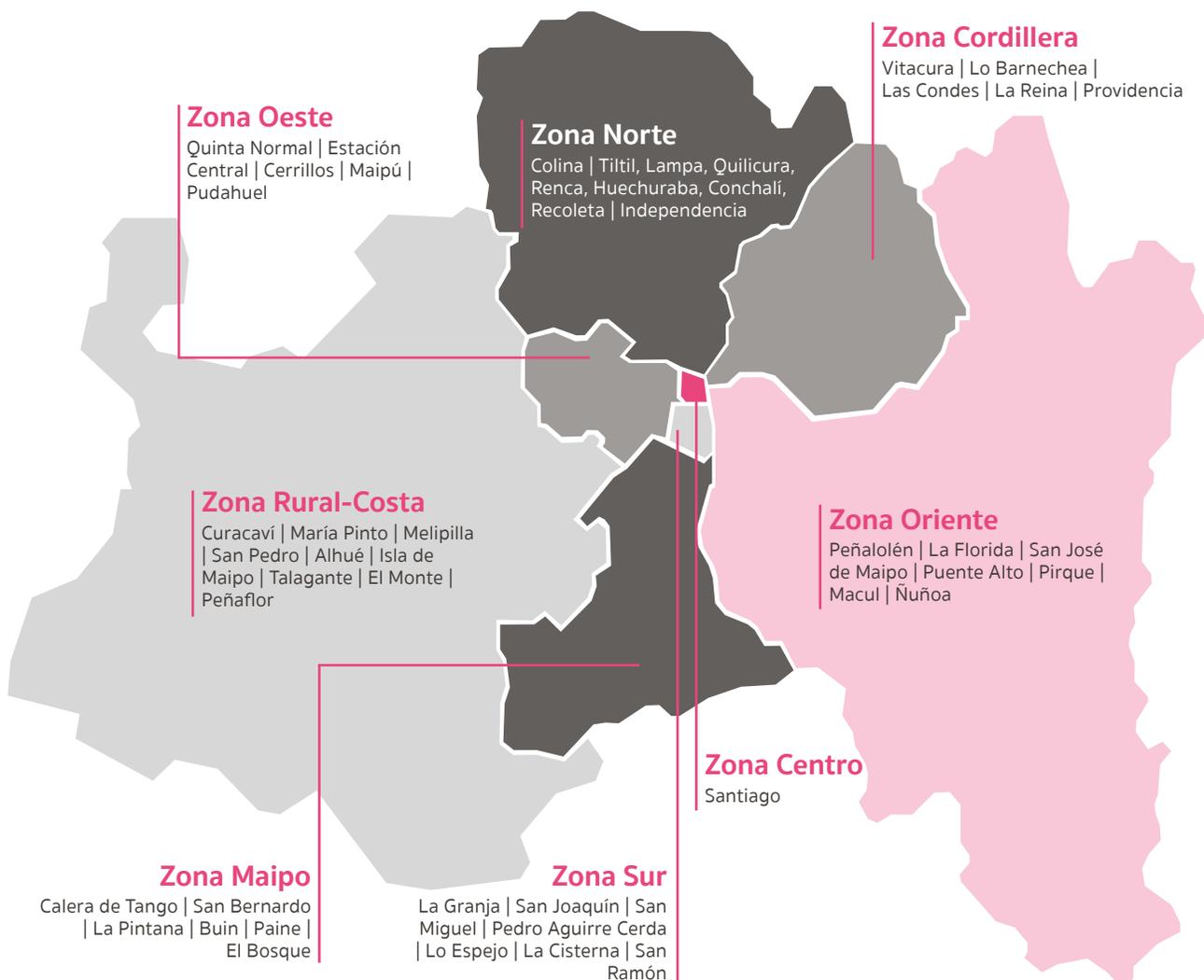
Rápidamente después de su creación y con el fin de organizar su trabajo, la Vicaría de la Solidaridad se divide en distintos departamentos, siendo uno de ellos el Departamento de Zonas. El Departamento de Zonas enfoca su trabajo en las poblaciones y campamentos de la Región Metropolitana y se preocupa de apoyar organizaciones de subsistencia, de brindar apoyo nutricional, de capacitar a los pobladores, de brindar recreación a niños (mediante colonias de verano, por ejemplo), de temas ligados a la salud y a la vivienda de los pobladores y de apoyar en temas ligados a las violaciones de los derechos humanos que ocurrían día a día en las poblaciones de Santiago (preparando a los pobladores para los allanamientos por ejemplo).

Con el fin de organizar la ayuda, la Vicaría de la Solidaridad retoma la división zonal utilizada en la época por la Arquidiócesis de Santiago,

dividiendo la región en 8 zonas: Maipo, Centro, Cordillera, Norte, Oeste, Sur, Oriente y Rural-Costa (ver mapa de división de la Vicaría de la Solidaridad).

Los mapas cartografiados por Clarisa Hardy (1987), dan cuenta de que gracias a la utilización de esta subdivisión, la Vicaría logró tener un catastro de la cantidad de organizaciones de subsistencia y el número de beneficiarios de la ayuda proporcionada, así como de la naturaleza de las organizaciones presentes en cada zona, pudiendo saber el tipo de ayuda que se necesitaba en cada sector. Como consecuencia de esta división zonal, se logra descentralizar la ayuda de los cuarteles generales de la Vicaría en Santiago Centro y trabajar en profundidad para ayudar con los problemas vividos en los distintos sectores.

Es en el marco del Departamento de Zonas que surgen los talleres laborales dentro de los cuales se sitúan las arpilleras. El departamento de zonas era el que se encargaba de entregar la capacitación a los talleres en un inicio y, luego, de organizar los encargos para cada taller y de gestionar la venta de los productos.



Mapa de la división zonal de la Vicaría de la Solidaridad (Región Metropolitana y Provincia de San Antonio),
Elaboración propia de acuerdo a los datos de C. Hardy

2.5 La mujer pobladora en la dictadura

“ (Grupo de mujeres organizadas, 1995, sp.)
Nosotras en los tiempos difíciles hicimos cosas...bien, digamos,
de denuncias muy grandes... Y también gracias a esto, se pudo ir
llegando a la democracia. ”

(G. Gallardo, comunicación personal, 11 de enero de 2017)

Los centros de madres, creados durante el gobierno del presidente Frei Montalva, entregan a la mujer chilena una primera posibilidad de organización, formándolas en diferentes labores y dándoles una instancia de conversación y cuestionamiento social y político. Esta primera instancia de organización comienza a otorgarle voz a la mujer chilena, que comienza a diferenciar su pensamiento del de su marido. Esta instancia de organización es aún más significativa para las pobladoras, puesto que, si la mujer en general es segregada de la vida política del país, las mujeres pobres lo son aún más y los centros de madres se instalan como la única oportunidad de participación real ciudadana y de organización para este grupo.

Tras el golpe militar, muchos centros de madres son cerrados y los que quedaron son transformados a la ideología imperante y vigilados por el gobierno. Muchas mujeres opositoras dejan de asistir a las reuniones, quitando así a las pobladoras la libertad que habían ganado gracias a estas instituciones.

Con la reforma económica, las fábricas comienzan a cerrar y los pobladores pierden sus trabajos, dejando a numerosas familias sin sustento económico. Al cierre de las fábricas se suman las detenciones de hombres y la discriminación por tendencia política o lugar de residencia, lo que provoca que numerosas familias pierdan su fuente de ingresos y sumerge a la clase trabajadora en una pobreza de la cual era imposible salir.

Como consecuencia de los altos niveles de pobreza, la Iglesia, por medio de la fundación MISSIO y de la Vicaría de la Solidaridad, comenzó a articular y a proteger organizaciones de subsistencia en las diferentes poblaciones del país. En un inicio, nacen las Bolsas de Cesantía, en las que los hombres se reunían para buscar trabajo en conjunto, aprovechando de organizarse para poder cubrir las necesidades básicas de sus familias. En esta precaria situación, van

apareciendo también ollas comunes, talleres de mujeres, comedores infantiles, amasanderías populares, etc. Posterior a la aparición de ollas comunes, aparecen otras organizaciones, como los Grupos de Salud. Así, se pone en marcha en el seno de las poblaciones de la capital una economía de subsistencia basada en la organización y la colaboración vecinal.

Teniendo en cuenta la fuerte represión sufrida en las poblaciones del país y de la que son víctimas, los hombres comienzan a alejarse de la vida política y son las mujeres las que, preocupadas por la subsistencia de sus familias, comienzan a buscar, primero tímidamente, una manera de aportar a la economía familiar, búsqueda que decantaría luego en las organizaciones mencionadas anteriormente. Son las mujeres las que se acercan a las parroquias y se hacen parte de las distintas organizaciones, esperando poder sacar adelante a sus hijos.

Las pobladoras encuentran en estas nuevas agrupaciones la cohesión social que tenían anteriormente en los centros de madres y se hacen parte de ellas. El hecho de reunirse alrededor de las ollas comunes ayuda a los grupos a tomar conciencia, transformándose paulatinamente en una oposición activa al régimen militar. Muchas mujeres comienzan a salir a la calle a protestar por sus derechos, otras, de manera más silenciosa y con el apoyo de la Vicaría de la Solidaridad, retoman el modelo de arpilleras usado por la agrupación de familiares de detenidos desaparecidos para bordar su realidad, apropiándose de demandas sociales, mostrando escenas de su cotidianidad y reivindicando sus derechos. De este modo, la mujer pobladora comienza a tener una opinión y voz, perdiendo el miedo y evitando la represión. Adquieren un nuevo estatus y se vuelven parte activa de la oposición al régimen. Este nuevo poder, tanto político como económico forja mujeres de carácter fuerte y sin miedo. Mujeres que se sienten capaces de sacar a su familia adelante y ayudar a la transformación social y política del país.



Centro de madres 1963,
en: Memoria del siglo XX

2.6 Aparición de los talleres y diferenciación

El primer taller de arpilleras se forma en la Agrupación de familiares de Detenidos y Desaparecidos en Agosto de 1975, como un medio de expresión y de catarsis para que las mujeres de dicha agrupación pudieran expresar sus vivencias. No se sabe quién llegó con la idea original de hacer arpilleras, pero lo que se sabe es que fue acogida rápidamente por la agrupación como medio de denuncia y reivindicación de los derechos humanos. Margarita Zaldívar, diseñadora de la Vicaría de la Solidaridad, dice al respecto del surgimiento de los talleres:

“Yo creo que ellas tenían todos los elementos... O sea no se iban a poner a pintar en óleo o hacer tarjetitas... Pero ponte tú, qué haces con un niño para que exprese... Le pasas lápiz y papel ¿Cierto? En el fondo acá eran seres adultos, mujeres que sabían hacer... No las iban a poner a hacer dibujos como de niños. Si hubieran sido artistas a lo mejor habrían empezado a hacer grabados, pinturas...”

(comunicación personal, 29 de mayo de 2017)

Con la ayuda de artistas visuales como Valentina Bone, las mujeres comenzaron a hacer arpilleras para llenar la espera de la aparición de sus familiares. En este contexto, las arpilleras eran una especie de terapia para las mujeres. Al poco tiempo, la Vicaría se da cuenta de su alto valor testimonial y comienza ayudarlas con la venta, exportación y puesta en circulación de las piezas, transformándolas en verdaderos archivos testimoniales de lo que ocurría en Chile. Estos pedazos de historia fueron exhibidos durante la dictadura en varios lugares de Europa y Norte América, como símbolo de la lucha por los derechos humanos y de la resistencia al régimen militar.

Al percatarse que las arpilleras podían ser fácilmente vendidas en el extranjero, la Vicaría se encargó mediante el departamento zonal, de la formación de talleres de arpillera en las poblaciones de Santiago y en las zonas rurales de Talagante y Melipilla. Cada taller tenía entre 10 y 20 arpilleras, de las cuales una era designada jefa y representaba al taller en la Vicaría de la Solidaridad. La jefa era quien se reunía con la Vicaría, entregaba las piezas y recibía pagos y encargos. Luego, en las reuniones de taller, se repartían el número de arpilleras a hacer en la semana (la llamada cifra repartidora).

El taller se transforma entonces en la unidad básica. Dentro del taller eran las mismas arpilleras las que enseñaban la técnica a las mujeres que iban incorporándose. Entre todas se hacían correcciones y se

perfeccionaban en la técnica bajo una lógica de trabajo y superación en conjunto.

En un inicio, si bien era común que la Vicaría en su control de calidad rechazara piezas, con el tiempo el ojo crítico de las mismas mujeres se agudizó a tal punto que el control de calidad del taller llegó a ser la instancia más dura de corrección. En este primer control de calidad, se fijaban en las medidas, en que los bordes estuvieran derechos, las costuras bien hechas y en que los “monitos” estuviesen bien pegados. Además, había que revisar que el tema de la arpillera fuera contingente, que la arpillera se entendiera bien y que no tuviera muchas palabras escritas.

La lógica y organización en torno a talleres, además de ayudar al progreso técnico de las arpilleras, les otorgó un segundo hogar y una instancia de agrupación para conversar y poder sobrellevar mejor el día a día. Muchas mujeres, tocadas por la cesantía o por la represión política, encontraron en el taller una nueva familia, gracias a la cual lograron pasar los tiempos difíciles. Se armó un espíritu de camaradería y hermandad dentro de las arpilleras que persiste hasta el día de hoy en las instancias de taller que se generan.

Como se mencionó anteriormente, la técnica de la arpillera se expandió por las poblaciones de Santiago, pero llegó también a zonas rurales. Se distinguen así, según el taller de origen, tres ramas principales de arpilleras: las arpilleras del taller de la Agrupación de Detenidos y Desaparecidos, las de Zonas Rurales y las de Poblaciones. Las piezas de las tres ramas se diferencian inicialmente en la temática abordada. Así, las arpilleras de la Agrupación de Detenidos y Desaparecidos, denuncian las violaciones a los derechos humanos acontecidos en la dictadura; las de poblaciones son portadoras de demandas sociales propias de las condiciones precarias en las que vivían los pobladores de la Región Metropolitana; y las de Zonas rurales muestran principalmente la vida y costumbres del campo, siendo piezas que generalmente no se centran en la denuncia.

Si bien las temáticas representadas por las arpilleras varían, el aspecto testimonial es constante en todas las obras. Además, la articulación de la producción es, en los tres casos, la misma: el taller se transforma en la unidad básica, dentro de la cual la arpillera no sólo encuentra el sustento económico; también el apoyo moral, formándose una especie de familia dentro del taller.



Arpillera víctimas de Lonquén (por Agrupación de Familiares de Detenidos y Desaparecidos), en: Archivo de Celina Rodríguez



Arpillera Comedor Infantil (por taller de mujeres)
en: Archivo de Ceilina Rodríguez

“ (Valdés, Weinstein, Toledo & Letelier, 1989)
En el taller se respetan las opiniones de todas, se ayuda a todas, se traen informaciones, se discute, se conversan cada cual dice lo que piensa. Hay amistad, hay solidaridad, hay trabajo. En el taller no hay egoísmos, nos ayudamos entre todas, hay cariño, buena voluntad, Si a alguna le pasa algo todas ayudamos, estamos juntas. (p. 175) ”

2.7 La arpillera en la Región Metropolitana

Al inicio de la dictadura sólo existía el taller de la Agrupación de Familiares de Detenidos y Desaparecidos, pero el modelo de talleres de arpilleras fue traspasándose rápidamente a las poblaciones y a zonas rurales mediante los talleres de mujeres.

El modelo de trabajo de arpilleras se traspasó en una primera instancia a la Zona Oriente, donde se enseñó la técnica y el producto (siendo el producto los cuadros bordados que se conocen como arpilleras) pero se comenzó a trabajar con temáticas distintas a las tratadas por la Agrupación. Se reglamentó además el tamaño de los textiles, encargándose arpilleras de 38x48cm a Zona Oriente (para que las piezas hechas en la zona no compitieran con las hechas por la Agrupación). Luego se incorporó la Zona Sur, a la cual, para que no compitiera con el producto de la Zona Oriente, se le encargaron en un inicio textiles de 18x22cm. Con el tiempo y la integración de varias zonas a la confección de arpilleras, se les fue pidiendo cíclicamente diferentes formatos a los distintos talleres, dejando de lado formatos específicos para cada zona. Paralelamente, en la Zona Sur, el taller de La Pintana se trataba por separado y se pedían regularmente arpilleras más pequeñas, porque la Vicaría toma el compromiso de ayudar a las mujeres de esta zona a postular a subsidios habitacionales con los pedidos, tratándose de una situación diferente.

Haciendo un recuento de los talleres, Margarita Zaldívar, diseñadora de la Vicaría, recuerda que en la Zona Oriente había aproximadamente 7 talleres, en la Sur unos 10, más uno grande en La Pintana. En la Zona Norte habían sólo dos talleres y en la Rural-Costa entre 8 y 10, sumándose a éstos el taller de la agrupación de familiares de detenidos desaparecidos. Con un total aproximado de 39 talleres, en la época “de gloria” (entre 1983 y 1998) de las arpilleras, Margarita recuerda que eran alrededor de 400 las mujeres que trabajaban haciendo arpilleras, siendo una actividad económica no menor.

Si bien estos talleres eran numerosos, las arpilleras no eran el único producto trabajado. Se enseñaron diferentes manualidades para que las mujeres pudieran aportar a la economía doméstica. Además, durante dictadura hubo producción de diferentes tipos de artesanía carcelaria que testimoniaron las condiciones de vida de los presos políticos de la época. Hay que considerar que, aunque muchas mujeres trabajaron en talleres de arpillera, un número aún mayor se dedicó a la manufactura de subproductos de las arpilleras, extrapolando la técnica a estuches, vestidos, bolsas de pan, entre otros, pero dejando de lado el relato y la denuncia retratada en los cuadros.

“ (P. Araya, comunicación personal, 26 de mayo de 2017)

Las organizaciones más grandes de arpilleras, después de la de los detenidos desaparecidos, fue la de Lo Hermida, que después se redujo un poco. Estaba Lo Hermida, Peñalolén, La Faena, todos esos lugares estaban como las organizaciones más grandes y la segunda patita era por allá por la José María Caro, Lo Espejo, Lo Valledor, Lo Valledor Sur, ahí habían muchas, muchas muchas. ”



Arpillera campamento Nuevo Amanecer, C. Sottolichio, en: Libro Arpilleras de Peñalolén

2.8 Retorno a la democracia

El retorno a la democracia en 1990 marca el fin de una etapa para la Vicaría de la Solidaridad. La situación en el país cambia drásticamente y las libertades fundamentales son devueltas a la población. Chile entra en una nueva era, que tanto las víctimas de persecuciones como los pobladores esperaban con ansias. Chile comienza a hacerse cargo de lo ocurrido y el Presidente Patricio Aylwin abre la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación con el objetivo de establecer la verdad sobre lo ocurrido durante la dictadura y así poder hacer justicia.

Con el retorno a la democracia llegan diferentes desafíos para las arpilleristas. Por una parte, la Vicaría de la Solidaridad (que pasa rápidamente a transformarse en Fundación Solidaridad, organismo mucho más independiente de la Iglesia), tiene menos demanda de productos, por lo que empiezan a buscar nuevas formas de vender. Para las arpilleristas, esta baja en la demanda se traduce principalmente en una disminución en la venta de cuadros, por lo que comienzan a desarrollar con más fuerza los subproductos de las arpilleras, disolviéndose algunos talleres y abriéndose otros ligados a los subproductos.

Por otra parte, los talleres de arpillera que continuaron funcionando enfrentan el desafío de encontrar nuevas historias que contar. Si bien en los primeros años, las arpilleras siguen siendo un medio de registro del nuevo cambio que vive el país (confeccionando arpilleras ligadas al tema "Bienvenida Democracia"), la urgencia de contar

lo que estaba ocurriendo desaparece rápidamente. La Fundación Solidaridad toma la tarea de replantearse las arpilleras, con el fin de no dejar a las mujeres sin fuente laboral y comienza a buscar nuevas temáticas para representar

Muchos talleres comenzaron a desaparecer ante la menor demanda. Para el año 2000, a 10 años del retorno a la democracia, como agrupación sólo persisten las Arpilleristas de Melipilla. Por otro lado, muchas mujeres continúan haciendo arpilleras, algunas de las cuales siguen vendiendo por medio de la Fundación Solidaridad.

La aparición de las primeras organizaciones de comercio justo y las primeras pautas de certificación evitó que el fin de los talleres fuera más rápido. Gracias a la valorización mundial del comercio justo, ONGs que agrupaban artesanos, como la Fundación Solidaridad, pudieron seguir vendiendo. La certificación en comercio justo, es la principal razón por la cual varios talleres siguieron activos hasta mediados de los 90's, aun cuando la venta proveniente de temáticas contra la dictadura había desaparecido.

A pesar de la disminución de las ventas, la Fundación Solidaridad continuó apoyando a las arpilleristas y otras agrupaciones de artesanos hasta cerrar sus puertas el año 2011.



Arpilleras no a la impunidad (retorno a la democracia), en: Archivo de Celina Rodríguez

2.9 La arpillera hoy



Detalle confección de una arpillera, C. Sottolichio
en: Libro Arpilleras de Peñalolén

La fama de las arpilleras es mundial y forma parte del imaginario colectivo de la dictadura chilena, tanto en el país como en el exterior. Hoy en día, las arpilleras son consideradas como testimonio y registro de lo ocurrido en la dictadura. Luego del cierre de la Fundación Solidaridad, su colección de arpilleras fue donada al Museo de la Memoria, donde algunas son exhibidas como parte de la muestra permanente. Además, se han hecho distintas exhibiciones de arpilleras en el exterior, destacando una exhibición en la India el año 2009 donde se hizo un paralelo entre arpilleras y bordados Indios de protesta. El programa Tesoros Humanos Vivos de la UNESCO, representado en Chile por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, el año 2012 reconoció a las arpilleras como portadoras de cultura inmaterial. Pese a que la mayoría de los talleres ha desaparecido, la agrupación de Melipilla sigue funcionando con alrededor de 25 mujeres (número mucho menor que el de la dictadura) siendo la única agrupación conocida que perdure. Muchas otras arpilleras siguen trabajando solas o en pequeños grupos, vendiendo a conocidos, en tiendas de museos, como el Museo de la Memoria o en la Tienda del Centro Cultural la Moneda, o a organizaciones de comercio justo, como la Fundación Artesanías de Chile. Otras mujeres, siguen bordando, silenciosamente, en sus casas ya casi como una costumbre.

Es importante señalar que, dado que las arpilleras, tanto por sus mensajes como por su tradición, son consideradas un elemento importante en la lucha contra la dictadura. Pero en la actualidad son vistas como algo del pasado, por lo que quedan invisibilizadas por esa

impresión, haciendo difícil su llegada a posibles compradores. De este modo, con el término de la Fundación Solidaridad, los talleres de arpillera que perduran, en pocos casos tienen un organismo articulador (en algunos casos funcionan bajo el alero de la Fundación Artesanías de Chile).

Cabe resaltar que, si bien la arpillera como un cuadro portador de un mensaje o de una historia ya no es producida en forma masiva, la técnica textil que conlleva la arpillera sigue siendo practicada constantemente. Estando muy presente en la artesanía peruana, ya que durante la dictadura un sacerdote que ayudaba en la Vicaría de la Solidaridad viajó al Perú y enseñó la técnica, la cual es usada como una aplicación textil en distintos soportes y con una temática naïf. Por otra parte, se usa mucho como aplicación textil en distintos soportes, sobre todo en objetos para niños.

“O sea tú vas a ferias, así de otro tipo y hay chalequitos, hay bolsitos, o sea fue una técnica que muchos talleres la tomaron sin saber mayormente, digamos”

(M. Zaldívar, comunicación personal, 29 de mayo de 2017)

La arpillera, como técnica de aplicación textil está instalada en el panorama artesanal, pero las arpilleras que se producen ahora se encuentran generalmente centradas en el objeto, perdiéndose su fondo y su objetivo tradicional, que es contar historias.

03

La Arpillera



Comprender la técnica de la arpillera es importante para entender las piezas, ya que al hacerlo, se infieren las capacidades representativas de la técnica. En el capítulo que sigue, se detallará la ficha técnica de una arpillera y el paso a paso de manufactura. Además, se analizarán las temáticas y se intentará realizar una clasificación.

“ (W. Lira, comunicación personal, 7 de noviembre de 2017)

He aprendido de un arte que es pura realidad, sin abstracciones, sin discurso. Creo que no por eso, es menos reflejo del alma o menos intuición de lo bello.

La arpillera es una técnica de representación de imagen supraestructural, que consiste en la aplicación de pequeñas formas u objetos (textiles o no) unidos entre sí con puntos de bordado. De material originalmente reciclado, hoy en día la arpillera mezcla telas compradas en el comercio con material reutilizado, así como objetos planos y otros con volumen, obteniendo piezas de llamativos colores y texturas.

”

3.1 Entendiendo la técnica

3.1.1 Ficha técnica de una arpillera



Arpillera lavandería popular, A. Jallois
en: Archivo personal

A continuación se detallará el proceso de manufactura de una arpillera. Además se dará cuenta de un análisis técnico, detallando materiales, carta cromática y puntadas. Para esto se utilizará como referencia la arpillera de la imagen. Como no todos los elementos constitutivos están presentes en todas las arpilleras, algunos elementos tales como puntadas o aplicaciones se mostrarán mediante imágenes extraídas de otras

Si bien durante la dictadura la Vicaría de la Solidaridad pedía formatos específicos, hoy en día, el tamaño de las piezas depende de las artesanas. Sin embargo, con el fin de fijar precios, cada taller ha estandarizando su producción, confeccionando arpilleras en formatos fijados previamente.

Materialidad

Las materias primas utilizadas son diversas y tienen relación directa con el uso de textiles reciclados. Por ello la composición de las telas es diversa y depende del material a disposición de las artesanas. Las arpilleras utilizan tanto telas lisas como estampadas y si bien no se encuentra una unidad en la materialidad, se encuentran algunas tipologías que se repiten en las arpilleras (es el caso sobre todo de las telas compradas en el comercio). Con respecto al uso de material reciclado, este proviene esencialmente de prendas de vestir o de muestrarios de telas, los cuales las artesanas desarman y reutilizan. A continuación se detallará la materialidad usada para los diferentes elementos de la arpillera.



Imágenes referenciales de forro comprado (crea) y reciclado (camisa), recuperado de: Pinterest | Archivo personal

Los forros son hechos a partir de dos materias primas principales. Por un lado son hechos a partir de telas recicladas, principalmente a base de camisas o sábanas y con alto contenido de algodón. En ese caso, los colores y estampados son variables y dependen de la prenda usada. Por otro lado y generalmente a falta de material de reciclaje, son hechos de crea (algodón) o popelina (algodón y poliéster). En este caso, los colores usados varían en tonos blancos y crudos.

Aplicaciones textiles

Las arpilleras son hechas a base de aplicaciones textiles de distintos tipos que se detallan a continuación.

<p>de forma</p>	 <p>Ejemplo de aplicación</p>	<p>Aplicación principal de la arpillera. Corresponde a las formas base que se representan. Ejemplo: edificaciones, elementos del paisaje o cielo</p> <p>Utilidad</p>	<p>Se usan por una parte telas de reciclaje, sacadas de prendas, paños o incluso muestrarios de telas. Estas pueden tener estampados o ser lisas, pero son siempre coloridas. En este caso la composición de los textiles varía y usándose tanto fibras naturales como artificiales. Por otra parte, se usan telas compradas, mayoritariamente bistrrech, 100% poliéster.</p> <p>Materialidad</p>
<p>de accesorios</p>	 <p>Ejemplo de aplicación</p>	<p>Aplicaciones que vienen a acompañar y adornar los personajes.</p> <p>Utilidad</p>	<p>Al igual que las aplicaciones de detalle, suelen ser de telas recicladas. Además, en este tipo de aplicaciones, destacan textiles tejidos a crochet y luego puestos en la pieza.</p> <p>Materialidad</p>



Ejemplo de aplicación

Aplicaciones que vienen a acompañar y adornar la arpillera.
Ejemplo: ropas tendidas o pequeñas

Utilidad

Al ser de menor formato que las aplicaciones principales se usa mayormente telas recicladas, dependiendo la naturaleza de la fibra de la prenda usada. Los colores son variables y pueden ser tanto telas lisas como estampadas, dependiendo de lo que se busque mostrar y de la combinación elegida por la arpillera.

Materialidad

Personajes

Los personajes son parte primordial de las arpilleras y tienen una manufactura independiente de las arpilleras mismas. Estos suelen ser realizados en sesiones de trabajo aparte en las que las artesanas hacen varios de una vez para usarlos en distintas arpilleras. La materialidad depende de la parte del personaje. Así, cada personaje se divide en cuatro partes que se detallan a continuación.



El pelo

El pelo tiene dos materias primas principales. Puede ser hecho a base de lanas de distintos colores, trenzadas o dispuestas a modo de diferentes peinados. Muchas veces se usan también puños, que desarmados dan la impresión de pelo rizado.



La cabeza

La cabeza está hecha de un cuadrado de tela de reciclaje (generalmente con alto contenido de algodón), rellena con napa (100% poliéster). Los ojos y boca son bordados con lanas negra y roja.



Las piernas

La materia prima es lana tejida a crochet en una cadeneta simple o doble dependiendo del porte del personaje y el grosor de la lana a disposición.



El cuerpo

Consiste principalmente en la ropa del personaje. Al tratarse de piezas pequeñas, se hace a partir de material de reciclaje, generalmente telas lisas o con estampados pequeños y con alto contenido de algodón.

Ejemplo de aplicación no textil:
envases de remedio | plásticoEjemplo de aplicación no textil:
palitos de helado | madera

Además de las aplicaciones textiles, las arpilleras cuentan con aplicaciones no textiles. Se usan generalmente para agregar detalles a las piezas. Entre las aplicaciones no textiles, destaca el uso de piezas plásticas pequeñas, maderitas cortadas en distintas formas, mondadientes, cartón o papel.

Hilados



Lanas partidas, A. Jallois,
en: Archivo personal

Para pegar las piezas entre sí y para hacer detalles, tales como flores, frutas en los árboles, rejas o pasto y el pelo de los personajes, se utilizan lanas partidas, acrílicas de colores.

Textos

Si bien las piezas están mayoritariamente compuestas de imágenes, algunas incluyen pequeños mensajes

de denuncia.



Ejemplo de aplicación

Los textos son usados como lienzos de protesta para hacer denuncias o demandas sociales.

Dependiendo de la mano de la artesana, los textos son escritos en cadena o en punto atrás.



Puntadas

de etiqueta.



Ejemplo de aplicación

Los textos de etiqueta pueden ser escritos tanto en la arpillera misma como en una pancarta. Se escriben textos cortos que dan cuenta de la situación o del lugar. Se escriben textos como por ejemplo "Olla Común", "Lavandería Popular", "Jadrin Infantil" o "Taller de Mujeres".

Dependiendo de la mano de la artesana, los textos son escritos en cadena o en punto atrás.



Puntadas

Puntadas

Pata de araña



Puntada

Puntada principal de la arpillera, es usada para la unión de los distintos elementos entre sí.

Uso



Puntada en uso

Festón



Puntada

Puntada usada en los bordes de las piezas, para la unión de la arpillera al forro.

Uso



Puntada en uso

Cadena



Puntada

Puntada usada para algunos detalles y o para textos.

Uso



Puntada en uso

Punto atrás



Puntada

Puntada usada para detalles dibujados y algunos textos.

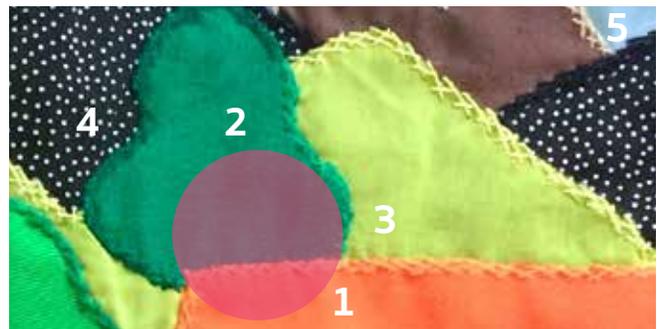
Uso



Puntada en uso

Capas

La construcción de la arpillera se hace mediante la adición de figuras de tela. Por ende, se genera una superposición de capas. Si bien en general no se suelen superponer más de 3 capas (ya que al agregar grosor al material, la tarea de bordado se dificulta) en zonas pequeñas donde hay encuentro de varias figuras, se llegan a contar 4 capas de material, además de la capa de forro, la cual se contabiliza aparte ya que sólo va pegada a las otras en los bordes.



Ejemplo de encuentro de capas. En la zona destacada se encuentran las 5 capas enumeradas.

Personajes

Partes

Como se dijo anteriormente, los personajes están compuestos de cuatro partes principales: el pelo, la cabeza, el cuerpo y las extremidades. Cada parte es manufacturada de manera independiente y son posteriormente unidas entre sí para conformar el personaje (ver paso a paso de personajes).

Tamaños

Los tamaños varían dependiendo el de la arpillera. Así van desde los ... cm de altura para las arpilleras de 22x18, hasta los 7,5 cm de alto para las arpilleras de 50x40.

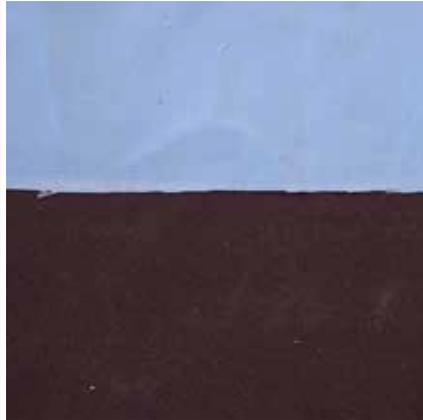
Edades

Se representan personajes de diferentes edades, dependiendo de la temática. Por ejemplo, al tratarse de una arpillera de un jardín infantil, los personajes van a ser principalmente niños y adultos (padres o profesoras), pero si se trata de una arpillera por la demanda de pensión digna, los personajes serán mayoritariamente abuelos.

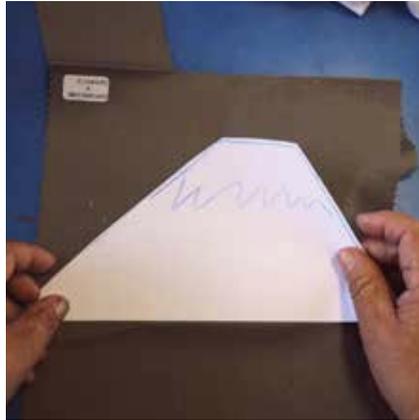
3.1.2 Paso a paso

Se mostrará el proceso de manufactura y ensamble tanto de las arpilleras como de los personajes. Hay que tener en cuenta que si bien en algunos casos los personajes son manufacturados para una arpillera específica, generalmente se realizan en procesos independientes. Cabe recalcar que algunas artesanas compran personajes hechos por otras arpilleras que se dedican especialmente a la comercialización de estos.

Arpillera



1 Montaje base: cielo y tierra.



2 Dibujo de la forma en papel y traspasso a la tela.



3 Corte de la forma.



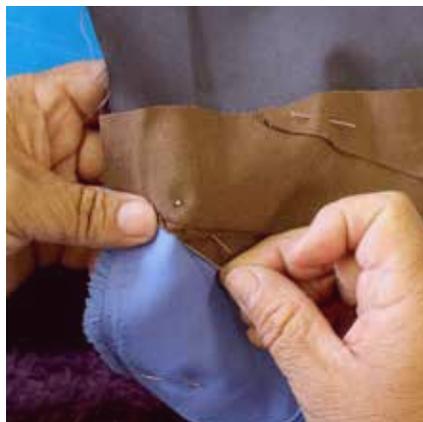
4 Montaje de los elementos recortados.



5 Fijación de los elementos mediante alfileres o hilván.



6 Iteración de pasos 2 a 5 hasta completar la arpillera.



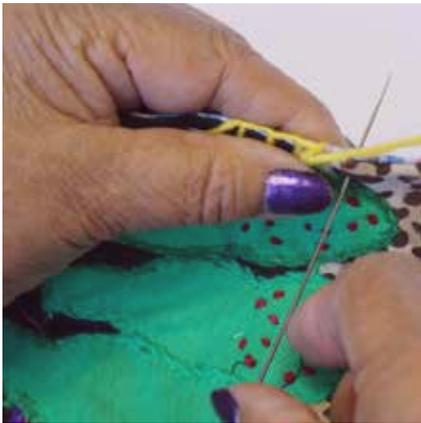
7 Bordado: fijación definitiva de las aplicaciones.



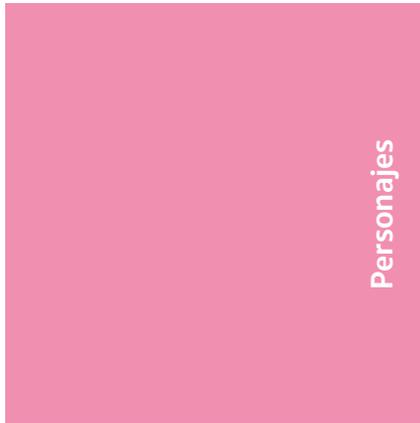
8 Pegado de personajes (ver paso a paso de personajes).



9 Bordado de detalles y textos.



10 Montaje y bordado del forro.



Personajes



1 Recorte de cuadrados y relleno de cabezas.



2 Cosido de cabezas.



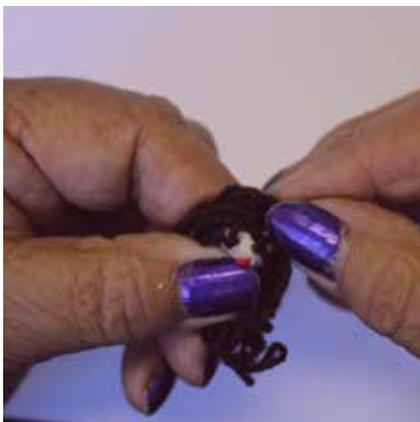
3 Bordado de ojos y bocas.



4 Recorte y cosido de ropas (cuerpos).



5 Unión de cabezas y cuerpos.



6 Manufactura y pegado de pelo.



8 Tedido de extremidades y pegado de personajes en la arpillera.

3.2 La temática

“ (C.González, comunicación personal, 11 de enero de 2017)
Las arpilleras son nuestra vida. Si yo tengo mi casa aquí, mi casa es de barro, yo en una arpillera hice mi casa de barro, pateando el barro, todo. Entonces son vivencias nuestras. Las ollas comunes son vivencias, los construyendo, son vivencias.. ”

Las temáticas tratadas por las arpilleras difieren en los distintos grupos. La Agrupación de Familiares de Detenidos y Desaparecidos toma temas estrechamente relacionados con la violación de los Derechos Humanos, con las protestas, las desapariciones, los encarcelamientos, pero también sobre la familia y sobre la ausencia. Estas arpilleras son muy conocidas por mostrar la desesperación de las familias y por condenar al régimen.

Las arpilleras de Melipilla, en cambio, retratan la vida en el campo, las plantaciones y las cosechas. Estas arpilleras funcionan un poco al margen de lo que ocurre en el país, aunque ocasionalmente se retratan temas de actualidad.

En los talleres de las diferentes poblaciones de Santiago, se retratan temáticas muy parecidas. Las mujeres bordan un tipo de protesta diferente, donde denuncian fuertemente el sistema, retratando la situación de pobreza en la que se encuentran. Bordan las poblaciones, las ollas comunes, las amasanderías populares, los consultorios, entre otras escenas, para mostrar cómo se vive en la población. Muchas veces muestran casas siendo allanadas, a los militares o policías y su presencia constante en la población. También toman temáticas que se topan con las de la Agrupación de Familiares, porque su entorno cercano también fue víctima de detenciones, sin embargo generalmente es una denuncia social ligada a la pobreza y la falta de trabajo. Asimismo, las mujeres que acudían a protestas bordaban muchas veces lo que ahí ocurría, mostrando la Alameda, el Palacio de la Moneda, los militares, policías, guanaco, etc. Si bien cada rama de arpillera aborda temáticas diferentes, es importante decir que la elección temática va siempre en relación con las vivencias de las mujeres. Las escenas retratadas siempre son hechas a partir de lo que han observado o vivido. Esta cualidad es de vital importancia, ya que permite identificar la arpillera como una pieza testimonial, característica esencial de las obras.



Arpillera de Agrupación de Familiares de Detenidos y Desaparecidos, en: Archivo de Celina Rodríguez



Arpillera de Melipilla,
ren: Archivo de Celina Rodríguez



Arpillera de población Lo Hermida, C. Sottolichio,
en: Libro Arpilleras de Peñalolén

3.3 Clasificación de arpilleras

Desde la dictadura, la arpillera ha sido manufacturada con dos objetivos principales: como un objeto testimonial, entramando la vida de las artesanas a la pieza textil y como una aplicación textil, en la que prevalece la materialidad y cuyo objetivo es principalmente la venta. A continuación, se detallan ambos aspectos.

3.3.1 La arpillera como objeto testimonial

La arpillera se presenta en su origen como un medio plástico para que los familiares de detenidos y desaparecidos pudieran plasmar sus vivencias y sus luchas, dotando las piezas de un carácter testimonial imposible de ignorar. Es este aspecto el cual une intrínsecamente la arpillera, como obra, no sólo a su contexto de producción, sino también a las vivencias de quien la produce. De esta manera, las arpilleras narraron por muchos años lo que el gobierno militar se afanaba en ocultar. Violaciones a los derechos humanos, detenciones, pobreza, hambre y lucha son las principales temáticas abordadas por las arpilleras durante la dictadura, donde las piezas adquieren un rol catártico.

Hoy en día, el contexto no es el mismo y las temáticas han ido evolucionando. Si bien los años de dictadura, al haber sido traumáticos en la vida de las bordadoras, siguen apareciendo en sus memorias y en sus piezas, se han sumado temáticas nuevas que retratan el presente de la vida de las arpilleras y del país.

Es el carácter testimonial de las piezas el que las liga también a la denuncia. Las arpilleras toman temas que necesitan ser mostrados, temas que las afectan y que muestran la realidad del país, pero a su vez, los muestran demandando un cambio, esperando que mediante

esta denuncia se haga algo al respecto.

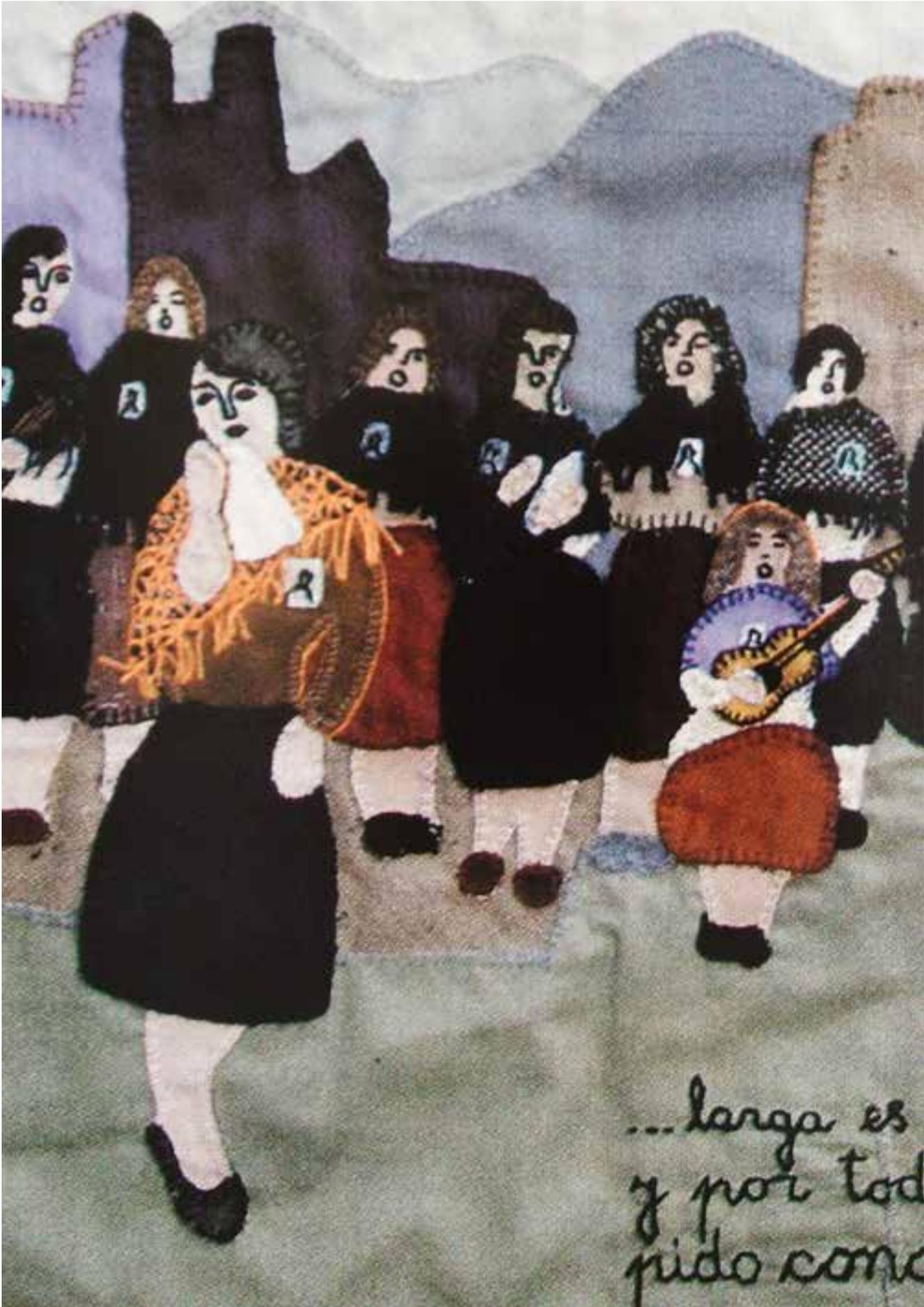
Entender la arpillera como un objeto testimonial es esencial para comprender la pieza misma, su finalidad y su relación con el contexto de producción. En este contexto, es importante decir que las piezas tienen tres dimensiones que se entrelazan y aportan a entender las arpilleras más allá del plano material. La primera es la dimensión material, entendida como la pieza misma, su materialidad y la técnica. La segunda dimensión es la testimonial, que engloba la reflexión hecha en torno a la temática. Entre ellas se sitúa la dimensión simbólica de la arpillera, que se entiende como la importancia y la razón de la elección del tema. Es en esta última donde entra el aspecto de denuncia y donde el testimonio de la artesana cobra mayor sentido. La artesana tiene una vivencia y decide plasmar esa vivencia entre tantas otras que ha tenido porque busca hacerla visible para generar un cambio. Para ello, utiliza la dimensión material, recorta formas de tela y las borda en un soporte base creando la arpillera.

La arpillera como un objeto testimonial es la arpillera tradicional, la que nace en dictadura y sigue siendo producida por algunas artesanas hasta hoy en día para retratar vivencias propias y hacer denuncias sociales.

3.3.2 La arpillera como aplicación textil

Si bien en su origen la arpillera se presenta como un objeto testimonial, con el pasar del tiempo y la necesidad de diversificar la producción, la dimensión material de la arpillera cobra una importancia mayor. Mediante el desarrollo de subproductos de arpillera, ésta pasa a ser meramente una aplicación textil que se borda en otros soportes como vestidos, estuches o bolsas de pan. La arpillera como obra plástica se pierde y se transforma en una decoración de otro objeto, prevaleciendo su estética y configuración visual en desmedro de su calidad testimonial y comunicacional. Los usos de la arpillera como aplicación textil varían desde souvenirs de Chile hasta ropa para niños, creando objetos como marcapáginas o postales, que no muestran las vivencias de las artesanas, sino que sólo crean un cuadro, que puede luego ser pegado en distintas superficies.





Arpillera como objeto testimonial: La cueca Sola, en: Hiverminer

Caso de Estudio

Arpilleristas de Lo Hermida: Taller Cristo Joven
Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

04

Arpilleras Lo Hermida: Taller Cristo Joven



Se presentará el caso de estudio: las arpilleristas del taller Cristo Joven. Se presentará a las integrantes, se describirán las particularidades y se detectará el valor de su obra.

Cabe mencionar que lo que sigue es fruto de entrevistas a las artesanas, así como de una observación y participación constante en las reuniones de taller de las arpilleristas.

4.1 El taller

El taller Cristo Joven comienza a funcionar el año 2015 y se forma dentro de un grupo de adultos mayores donde coinciden varias arpilleristas. Con el tiempo, ellas deciden alejarse del grupo y seguir juntándose para hacer arpilleras como un Taller, replicando la estructura y funcionamiento que usaban en la dictadura. A partir del año 2016 se reúnen en la sede del Jardín Infantil Cristo Joven, perteneciente a la fundación del mismo nombre, en el sector de Lo Hermida (comuna de Peñalolén) una vez a la semana en verano y cada dos semanas en invierno. La fundación no solo les facilita la sala en la que se reúnen, las ayuda con distintas cosas, y les encargar trabajos de vez en cuando.

Si bien la agrupación no tiene formalmente un nombre, parece lógico, al igual que en los talleres de arpilleras que funcionaban en dictadu-

ra, homologar el nombre de la agrupación con el del lugar de reunión, al menos para efectos prácticos y de diferenciación.

Resulta interesante destacar que, al igual que en la dictadura, las reuniones son la instancia en la cual las arpilleristas revisan en común las piezas confeccionadas durante la semana, se corrigen recíprocamente y se pasan los encargos que van teniendo, aprovechando también ese momento para para conversar de lo que está pasando en sus vidas, los problemas que tienen y al igual que en una familia, ayudándose constantemente a resolverlos. En estas reuniones, las arpilleristas también recuerdan sus vivencias, los hechos ocurridos durante la dictadura, las ollas comunes y distintas organizaciones, los antiguos talleres de arpilleras y sus vidas en general.



Arpilleristas Lo Hermida Taller Cristo Joven, A. Jallois, en: Archivo personal

De izquierda a derecha: Rosario Muñoz, "Tía Denise" (funcionaria del Jardín Infantil Cristo Joven que se encarga de gestionar espacio para las reuniones), Gloria Gallardo, Clementina González, Julia Marín

4.2 Las arpilleristas

El Taller Cristo Joven es una agrupación compuesta por cuatro arpilleristas que acuden de manera regular a las reuniones. Cada una de sus integrantes, con ganas que el taller crezca, hacen permanentemente el intento de llamar a sus amigas, antiguas arpilleristas para que se unan. Tienen el afán permanente de mostrar su obra, no sólo para poder venderla, pero sobre todo porque sienten que hoy en día la arpillera ha perdido la fuerza y visibilidad que tenía antaño.



Gloria Gallardo, A. Jallois
en: Archivo personal

Gloria Gallardo

Edad: 73

“ (G. Gallardo, comunicación personal, 20 de junio de 2017)
Soy arpillerista desde el setenta y tanto cuando, después del golpe, se empezó a armar esta cosa a escondidas, porque nos pillaban, no estaríamos contando el chiste. ”

Su historia: Gloria llegó a las tomas de Lo Hermida en los inicios de la población. Madre soltera, durante la crisis económica pasó hambre y necesitó ayuda para alimentar a sus hijos. Sus vecinas la invitaron a unirse al taller de la iglesia “Jesús Servidor de la Paz y la Justicia”. En el taller, la jefa Teresa Muñoz, le enseñó a hacer arpilleras. Gloria cuenta que era muy exigente, pero que gracias a eso logró aprender bien la técnica. Siempre comenta con orgullo que, después del control de calidad, nunca le devolvieron una arpillera porque las hacía con mucha dedicación y cuidado. Empezó a hacer arpilleras en los años setenta y continuó haciéndolas hasta el final de la dictadura.

Su obra: Actualmente, retoma temáticas propias de su comunidad, como los jardines infantiles (ya que se reúnen en uno). Además, retoma los temas que más la marcaron de la dictadura, haciendo muchas ollas comunes y lavanderías populares entre otras.



Julia Marín, A. Jallois
en: Archivo personal

Julia Marín

Edad: 80

“ (J. Marín, comunicación personal, 20 de junio de 2017)
Nosotras no estamos tan interesadas en la plata, lo que nos interesa es difundir la arpillera porque son valores culturales que se van perdiendo porque nadie los toma en cuenta. ”

Su historia: Militante del MIR durante la dictadura, Julia no vive en Peñalolén, vive en Ñuñoa, cerca del estadio Nacional. Ahí formaba parte de varias agrupaciones de la zona, principalmente la “Estadio 1”. Solía ir mucho a la zona de Lo Hermida a ayudar en las distintas agrupaciones como ollas comunes, donde comenzó a tomar contacto con arpilleristas. Ella cuenta siempre que su trabajo durante la dictadura fue a nivel social, sin embargo, con el tiempo empezó a involucrarse en los controles de calidad efectuados en los talleres, para después, de a poco empezar a bordar. Si bien durante la dictadura no perteneció a ninguna agrupación de arpilleristas, ella comenzó a enseñar en la agrupación de adultos mayores, iniciativa que decantó en la creación del taller actual.

Su obra: Actualmente, hizo suya la causa mapuche, retomando frecuentemente el tema en las arpilleras. Además, sigue haciendo arpilleras que muestran la época de la dictadura, a través de talleres de mujeres, por ejemplo.



Clementina González, A. Jallois
en: Archivo personal

Clementina González

Edad: 65

“ (C. González, comunicación personal, 20 de junio de 2017)

Las arpilleras no sirvieron mucho, mucho para criar a nuestros hijos. Como decía tengo cuatro hijos, de 45 para abajo y las arpilleras fueron como una salvación para nosotros. ”

Su historia: Clementina empezó en las ollas comunes, ahí se comprometió y llegó a ser dirigente. Luego, sus amigas la invitaron a hacer arpilleras, porque ella tenía cuatro hijos y necesitaba dinero para darles comida. Se unió al taller de la iglesia “Jesús Servidor de la Paz y la Justicia” para tener un poco más de ingresos

Su obra: Clementina suele hacer arpilleras más fuertes. Retoma temáticas actuales habiendo hecho recientemente una con el caso del Sename, otra con el palacio de La moneda y la Presidenta. Además, suele hacer arpilleras en contra de la tala de árboles, causa que le gusta repetir y considera importante. Al igual de sus compañeras, sigue haciendo las escenas que más la marcaron durante la dictadura, en especial las ollas comunes.



Rosario Muñoz, A. Jallois
en: Archivo personal

Rosario Muñoz

Edad: 46

“ (C. González, comunicación personal, 20 de junio de 2017)

Y comimos, crecimos en el ambiente de las arpilleras y en este momento, yo también soy arpillera. Bueno desde los 10 años empecé enhebrando agujas, así que llevo muchos años haciendo esto. ”

Su historia: Rosario es hija de Gloria, por lo que su historia con la arpillera es muy diferente. Desde niña, a la edad de 10 años, se ligó a las arpilleras viendo cómo su mamá las hacía y ayudándola (obligada) a enhebrar las agujas y cambiar los colores de lana. Si bien desde pequeña ha ido aprendiendo, fue sólo a fines del año pasado cuando se soltó a componer sus propias arpilleras (anteriormente ayudaba a su mamá a bordarlas sin componerlas). Ella dice que las arpilleras ya son parte de su vida, creció con ellas y aprendió del legado de su madre. Al ser la más joven del grupo, ella sí espera poder vender y con ese dinero poder sacar adelante a sus hijos (cosa que las mujeres mayores ya hicieron).

Su obra: Rosario desarrolla temáticas, mucho más actuales, ligadas a su vida en Lo Hermida o denuncias actuales relacionadas también a sus propias vivencias como “Ni una menos” o pensión de alimentos justa para los niños.

4.3 La obra

Las arpilleras hechas hoy en día por el taller Cristo Joven, abordan distintas temáticas. Si bien la temática elegida depende de la arpillera, podemos identificar tres tipologías de arpilleras diferentes: las arpilleras históricas (retratando las escenas que solían bordar durante la dictadura), las arpilleras con denuncias actuales (retratando problemáticas contingentes al quehacer nacional) y las arpilleras de relato (arpilleras que se centran en contar una historia). Cabe mencionar que, aun cuando la técnica es la misma para estas tres tipologías, el fin de cada una de ellas es diferente. Dentro de cada tipo de bordado, las arpilleras toman distintas temáticas de su interés. De este modo, cada bordadora ha hecho suya alguna problemática actual y la toma como “favorita” a la hora de bordar. Al mismo tiempo, vemos que cuando deciden hacer arpilleras históricas, las escenas retratadas coinciden con aquellas que más las han marcado, repitiendo muchas veces las ollas comunes, por ejemplo (es importante a considerar que en la vida de las pobladoras la olla común tomó un rol fundamental, por lo que el recuerdo de esta sigue muy vivo en la vida de las

mujeres).

Las piezas manufacturadas por esta agrupación poseen un alto valor testimonial, representando su entorno y la evolución de éste, sus historias de vida y la de sus cercanos.

Con respecto a la materialidad, las artesanas utilizan tanto géneros en desuso como telas compradas. Ocasionalmente incorporan pequeños objetos no textiles que aportan diferentes texturas a la obra. Las arpilleras elaboradas en el taller son de formatos variados y dependen muchas veces de los encargos que vaya haciendo la Fundación Artesanías de Chile, principal comprador de las arpilleras.

Si bien hay muchos elementos que las obras tienen en común, cada artesana tiene un estilo diferente, otorgando una personalidad distintiva a la obra aun cuando ésta sigue siendo anónima.



Arpillera de olla común | confección taller Cristo Joven, A. Jallois, en: Archivo personal

4.4 El valor



Gloria bordando, A. Jallois
en: Archivo personal

Las arpilleras manufacturadas por el taller, hacen énfasis en el aspecto testimonial de la arpillera. De este modo, si bien la técnica algunas veces no es perfecta, las piezas de estas arpilleras están intrínsecamente ligadas a la vida de las artesanas. Cada pieza retratada cuenta un poco de su historia, muestra alguna vivencia importante y retrata su imaginario.

Incluso las piezas de denuncias actuales se plantean como una instancia de reflexión entre la realidad nacional y lo que les toca a ellas. De este modo, las arpilleras van retratando temas que les toca vivir a diario, como es el caso de la violencia a la mujer, las pensiones de adultos mayores o la pensión de alimentos de los padres separados. Las mujeres suelen abordar estas temáticas, porque son los

problemas que aquejan tanto a ellas como a su comunidad y entorno cercano. Para ellas, las arpilleras siguen siendo sus vivencias.

Este aspecto de la obra del taller es importante de destacar, puesto que hoy en día la arpillera como técnica de representación de imagen textil es usada en diferentes modos. Grupos como Memorarte la utilizan como medio de lucha, haciendo lienzos para marchas, o talleres como las arpilleras de Melipilla muestran las tradiciones de la vida campesina. La técnica de la arpillera está hoy asegurada mediante la producción de artesanías textiles, como chalecos para niños o estuches. Sin embargo, el aspecto autobiográfico y testimonial de la arpillera es una práctica que va hoy en retroceso, perdiéndose entonces uno de los elementos más importante de las piezas.

05

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos



Se describirá el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, teniendo en cuenta su misión y su público. Es interesante analizar la institución, puesto que al igual que las arpilleristas se preocupa de hacer memoria y de resguardar vivencias. Además, en la actualidad cuenta con la colección de arpilleras más grande, por lo que comprender quién la visita es primordial.

Esta investigación se realizó mediante visitas al museo en las que se observó tanto el espacio, su colección y su público. Además se entrevistó a la Jefa del Área de Colecciones y a la Conservadora del museo y se revisaron sus medios de difusión. Finalmente, se hablará sobre su colección de arpilleras, la más grande en Chile.

5.1 El Museo de la Memoria

“ (M. Ortiz, comunicación personal, 9 de junio de 2017)
Este museo se arma para poder hacerse cargo del pasado reciente y poner a disposición especialmente de los jóvenes, pero no exclusivamente, de todo el mundo, las fuentes que nos permiten acercarnos y conocer ese pasado, promover la reflexión en torno a eso y promover una pedagogía de la memoria que nos permita reflexionar y construir una sociedad distinta. ”

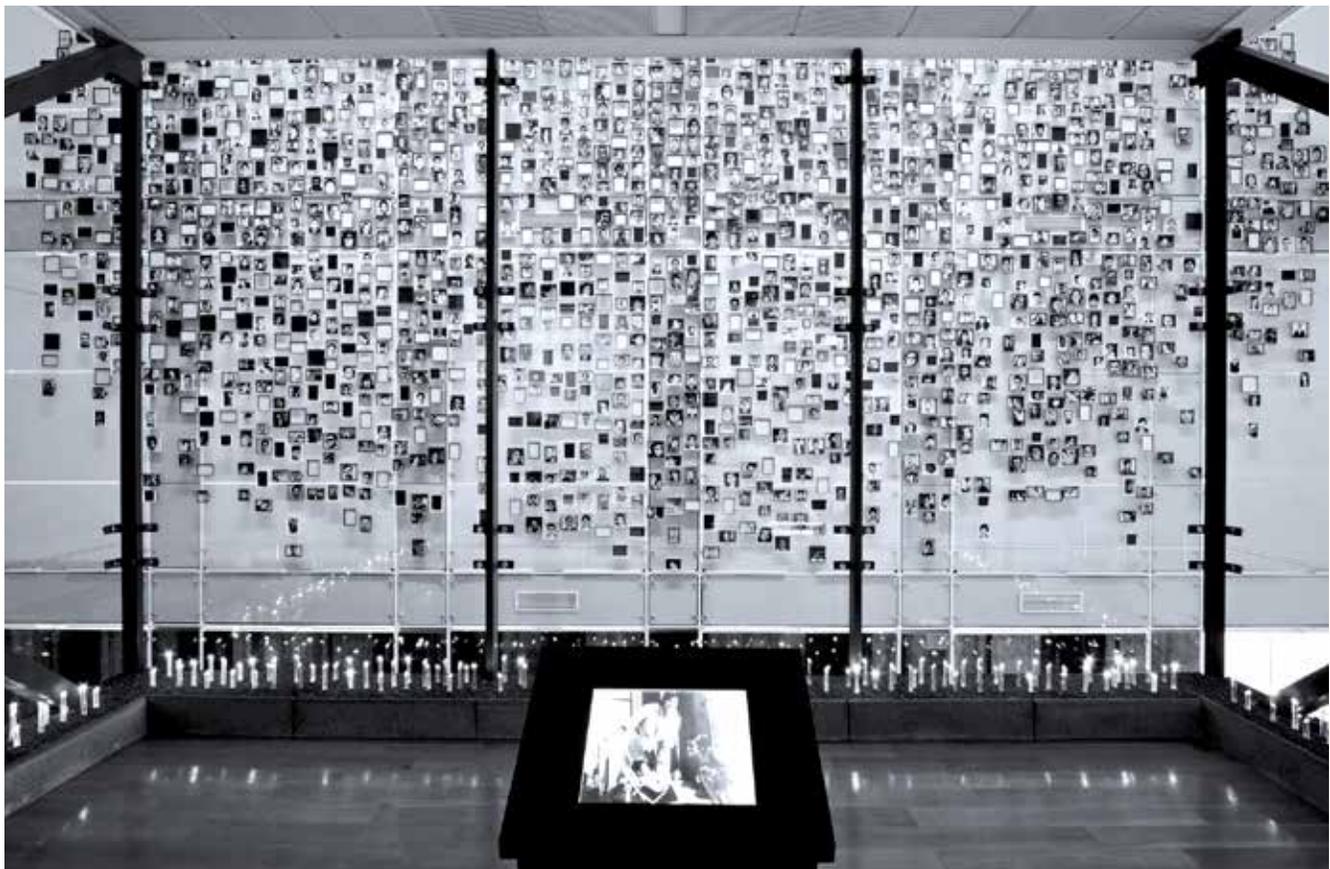
El Museo de la Memoria es inaugurado el 11 de enero de 2010, bajo la presidencia de Michelle Bachelet en el marco de las obras gubernamentales hechas para el Bicentenario del país.

El espacio funciona como museo y también como memorial de las víctimas de la dictadura. Tiene como fin, de acuerdo a lo comentado por María Luisa Ortiz (jefa del área de investigación y colecciones del museo), el hacerse cargo del pasado y ponerlo a disposición del público para construir una sociedad en la cual los valores y la dignidad humana sean respetados. El museo busca promover la reflexión en torno a este pasado para que situaciones como la vivida durante la dictadura no se vuelvan a repetir (comunicación personal, 9 de junio de 2017).

Para lograr su objetivo, el museo funciona como un espacio abierto y genera distintas instancias de colaboración con la comunidad.

Además de visitar las exhibiciones, el público también puede colaborar activamente en concursos audiovisuales o de tesis.

La colección se ha formado principalmente a través de donaciones de fundaciones o particulares, quienes buscan honrar a sus víctimas o hacerse cargo del pasado. En cuanto a la colección de arpilleras, la institución cuenta con más de 360 piezas históricas provenientes de diferentes ramas de la arpillera. La colección presenta variados formatos y se constituye en la colección de objetos más grande del museo. Además, la entidad cuenta con una amplia colección de material escrito y audiovisual que complementan la colección de objetos y sirven como testimonio de lo vivido en la época.



Museo de la Memoria y los Derechos Humanos,
en: diseñoarquitectura.cl

5.2 Su público

Al funcionar como memorial y como espacio de exhibición, el museo tiene distintos públicos que lo visitan. Se identifican cuatro públicos principales que se detallarán a continuación.

Turistas

Al tratarse de un museo grande, el Museo de la Memoria está en el circuito cultural de Santiago, por lo que el turista es un público importante. Los turistas que acuden son, en su mayoría, adultos, hombres y mujeres de distintas nacionalidades, que buscan interiorizarse de la historia de Chile, pero que muchas veces acuden sin muchos conocimientos previos.

Víctimas

Este público está compuesto por víctimas de la dictadura, quienes vienen a hacer memoria de pasado o a honrar a sus familiares. Este público visita el museo de manera más introspectiva y busca principalmente hacer memoria y honrar esa memoria. El museo se transforma en un memorial.

Publico General

Este consiste de hombres y mujeres de todas edades, quienes acuden a ver las exhibiciones a modo informativo, pero que no acuden al museo como memorial. Son personas que a lo mejor vivieron la dictadura, pero más de lejos, sin sentirse particularmente afectados por ella.

Estudiantes

Día a día el museo recibe visitas de estudiantes de entre 6to básico y 4to medio, quienes acuden con sus profesores para entender el proceso por el que pasó el país. Este público es muy importante para el museo, ya que el foco está puesto en que la historia no vuelva a repetirse y son los jóvenes quienes tienen esa misión.



Interior Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, en: Facebook Museo de la Memoria

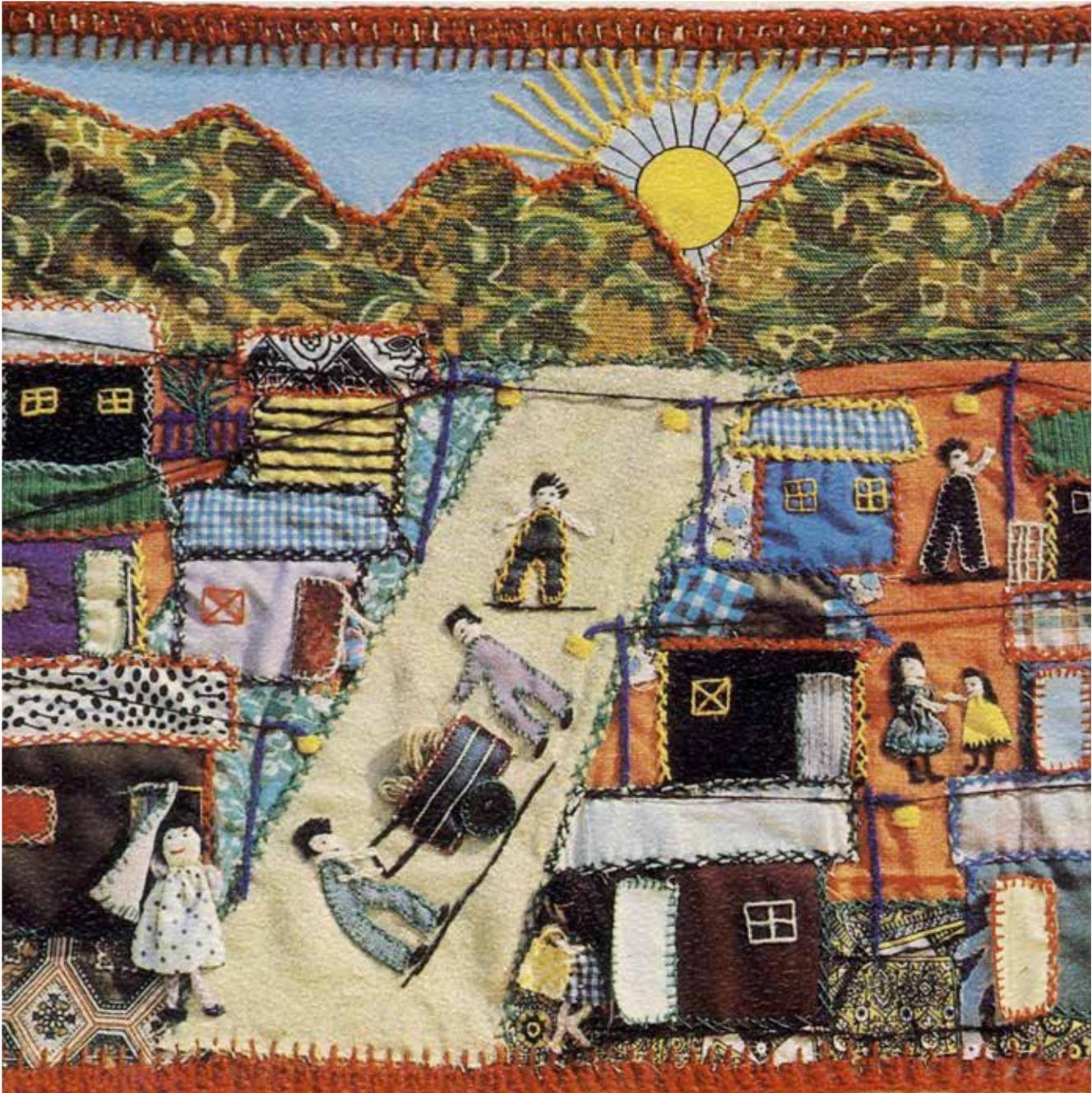
El museo tiene diferentes misiones de acuerdo al público que lo visita, adquiriendo de este modo diferentes funciones. Así, para las víctimas de la dictadura y sus familiares, funciona como un lugar de recogimiento donde recordar a los que ya no están (un memorial); para los estudiantes, es un lugar de aprendizaje, en el cual se espera no sólo mostrar la historia, pero a su vez crear reflexión sobre el pasado y futuro del país y para los turistas, es un espacio donde pueden comprender nuestra historia reciente y cómo esta forjó la identidad nacional.

Es precisamente esta multitud de público que hace difícil abarcar la totalidad de los visitantes mediante el uso de un sólo canal, por lo que para comunicar un mensaje, se necesita tener una estrategia que combine diferentes elementos pensados para las diversas audiencias.

5.3 Su colección de Arpilleras

La colección de arpilleras es la colección de objetos más grande que posee el Museo de la Memoria en la actualidad. Se cuentan más de 360 arpilleras, que fueron donadas a la institución de colecciones en Chile, pero también desde otras partes del mundo. Las arpilleras presentes en la colección son principalmente arpilleras de la Agrupación

de Familiares de Detenidos y Desaparecidos y arpilleras de población. El museo se interesa principalmente por el aspecto testimonial de las piezas y "se interesa en rescatar también las memorias reconstruyendo las historias asociadas a ellas".



Arpillera sobre la vida en la población,
en: Biblioteca Digital Museo de la Memoria

Formulación

Síntesis y Oportunidad
Formulación
Referentes y Antecedentes

06

Síntesis y Oportunidad



Se realizará una pequeña síntesis de lo observado en el caso de estudio y desde ahí se darán a conocer las oportunidades de diseño.

6.1 Síntesis

“ (G. Gallardo, comunicación personal, 11 de enero de 2017)
Porque nosotras queremos dejar un legado... Entonces nosotras sabemos que no somos pasas, ninguna va a quedar de rosas ni de flor aquí, todos tenemos que irnos, pero entonces tiene que quedar nueva gente que vayan aprendiendo y van enseñando. ”

Si bien las arpilleristas jugaron un rol fundamental durante la dictadura, retratando lo que ocurría en el país, denunciando la realidad y mostrándola en el exterior, una vez instaurada la democracia, su voz se fue apagando lentamente. Con la pérdida primero del apoyo internacional y luego de la Fundación Solidaridad, muchos talleres de arpilleras se disolvieron y dejaron de producir. Paralelamente a esto, la técnica de la arpillera comenzó a utilizarse en otros objetos de artesanía textil, prevaleciendo en ropas o cuadros para niños, conservándose hasta el día de hoy. Sin embargo, con el cese de la producción de obras, el aspecto testimonial de las arpilleras se fue perdiendo, volviéndose cada vez más importante el aspecto decorativo y dejando de lado las historias de las arpilleristas y de su entorno. Parece importante preservar, visibilizar y revalorar las historias de estas bordadoras y su rol como relatoras de la realidad del país para que estas no se pierdan y la historia, que como pueblo chileno vivimos, no se repita.

Además, en la observación de las artesanas y de su metodología de trabajo, se detectan problemas en la elaboración de piezas, sobre todo a la hora de cuadrar las piezas y adaptarlas a los formatos. Por otra parte, se detecta la ausencia de material técnico oficial que acompañe a las arpilleristas, teniendo que elaborar fichas independientes a la hora de postular a ferias.

6.2 Oportunidad

Se detectan dos oportunidades de diseño.

Por una parte, la primera observación, la importancia del rol de las arpilleristas como relatoras y guardianas de la memoria colectiva del pueblo, se une a la misión del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y desemboca en la siguiente oportunidad.

Por otra parte, de la observación directa con las artesanas, se detecta la ausencia de material técnico del taller, lo que perjudica a las arpilleristas a la hora de postular a ferias o exhibiciones, pero también a la hora de enseñar y de mostrar su trabajo. Esta falta se traduce en la siguiente oportunidad.

Oportunidad 1

Rescatar las historias de las arpilleristas de Lo Hermida, mediante una instancia de exhibición en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Oportunidad 2

Generar material técnico correspondiente a la producción del taller de arpilleristas Cristo Joven.

07

Formulación



A partir de las oportunidades detectadas, se dará a conocer la formulación del proyecto, así como sus objetivos (general y específicos). Además, se analizará el contexto de intervención y los usuarios.

7.1 ¿Qué? ¿Por qué? ¿Para qué?

¿Qué?

Guión museológico para exhibición en Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y material técnico para la organización y difusión de la producción de obra de las artesanas.

¿Por qué?

Porque por una parte es importante volver a valorar la arpillera como una obra testimonial portadora de un mensaje autobiográfico y por otra parte el conocimiento del proceso productivo de la obra ayuda a su valoración.

¿Para qué?

Por un lado para darle vitrina a las artesanas, haciendo visibles y poniendo en valor su trabajo e historias de vida. Por otro, para organizar la manufactura de las arpilleras y entregar una herramienta para que las arpilleristas puedan explicar su obra y proceso productivo.

7.2 Objetivos

Objetivo General

Poner en valor a las arpilleristas mediante la difusión de su obra y visibilización de su producción plástica e historias de vida.

Objetivos Específicos

Difundir la arpillera como un objeto textil que sigue siendo producido

Poner en valor el aspecto testimonial de las arpilleras y su potencial narrativo

Registrar historias de vida de las arpilleristas

Generar material para una instancia de exhibición en el Museo de la Memoria

Generar material técnico para organizar la producción y facilitar la explicación de la obra y proceso productivo

7.3 Ámbito proyectual

7.3.1 Contexto

El proyecto se divide en dos ejes principales, emplazados en dos contextos diferentes. Por un lado, el guión museológico se propone como la esencia de una exhibición para el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Por ende, se establece éste como el contexto de implementación. Cabe recalcar que el museo cuenta con tres espacios dedicados a exhibiciones temporales: la galería del metro, una galería exterior y un espacio en el último piso. Además ha participado en numerosos proyectos de itinerancias a nivel nacional. En este contexto, depende principalmente de los presupuestos, tiempos del museo y disponibilidad de espacios el contexto final de implementación del proyecto, pudiendo ser alguna de los espacios destinados a exhibiciones temporales o la organización de una itinerancia. Además, al ser participe en el proyecto, la I. Municipalidad de Peñalolén, solicita el material para ser exhibido en la galería de arte comunal, por lo que este se transforma en otro contexto posible de implementación. Con respecto al material técnico, éste se inserta en el contexto cotidiano de las artesanas, pudiendo gracias a él, organizar su producción y dar a conocer su proceso productivo a la hora de exponer su obra o postular a ferias.



Museo de la Memoria, V. Pérez
en: Flickr

7.3.2 Usuarios

Como se dijo anteriormente, el proyecto se divide en dos ejes centrales, teniendo entonces diferentes usuarios. Por una parte, destacamos los usuarios finales de la exhibición (y por ende del material concebido para esta) y por otro, las artesanas, usuarias del material técnico.

Usuarios del guión museológico

Como se dijo anteriormente, el proyecto se divide en dos ejes centrales, teniendo entonces diferentes usuarios. Por una parte, destacamos los usuarios finales de la exhibición (y por ende del material concebido para esta) y por otro, las artesanas, usuarias del material técnico.



Público General

Es el visitante más común en el museo, no fue directamente afectado por la dictadura (puesto que estos entran en otra categoría), pero es sensible al tema. Visita el museo con el fin de memorar lo ocurrido, honrar a las víctimas, pero también para entender mejor el contexto social y político de lo que ocurrió en Chile.



Turistas

Es un público importante que visita el museo. Generalmente, el turista conoce a grandes rasgos la historia del país y lo ocurrido durante la dictadura. Sin embargo, acude al museo para interiorizarse más sobre en el tema, para comprender la realidad del Chile actual.

Público Museo de la Memoria, en: Facebook Museo de la Memoria |
Turistas en Santiago, en: La Tercera



Niñas en el Museo de la Memoria, A. Jallois en: Archivo personal

Niños entre 11 y 12 años

Este público es uno de los más significativos para el museo, puesto que tiene directa relación con su misión. El proyecto estará dirigido a niños de 5to y 6to básico, siendo estos el público más joven que asiste al museo. Estos niños acuden en visitas grupales junto a sus profesores de colegio y generalmente prefieren las visitas guiadas. Los niños pequeños son el público más dejado de lado por el museo, existiendo hoy en día pocas actividades de mediación para este grupo, siendo muy importante incluirlo en las actividades ligadas a la exhibición. Además las visitas de niños y su experiencia en el museo son de vital importancia para la institución, ya que son ellos quienes son los encargados de velar por el futuro del país y de asegurarse que la historia no se repita.

Usuarios del material técnico

Arpilleristas de Lo Hermida Taller Cristo Joven

El material técnico está concebido para el uso de las arpilleristas del taller Cristo Joven. Como se dijo anteriormente, el taller se compone de cuatro artesanas de entre 80 y 47 años. Hoy en día, las cuatro artesanas son dueñas de casa y tienen como principal ingreso la confección de arpilleras. Las artesanas postulan constantemente a ferias, o exposiciones ocasionales de su trabajo en pequeños centros comunitarios. Por otro lado, producen constantemente arpilleras para la venta en distintos canales, teniendo constantemente que cuadrar las piezas para adaptarlas a los formatos que trabajan.



Arpilleristas trabajando, A. Jallois en: Archivo personal

08

Referentes y Antecedentes



La búsqueda tanto de referentes como de antecedentes se realizó poniendo foco en las exhibiciones, en actividades de mediación y audiovisuales realizadas. De este modo, para la elección de antecedentes, se eligieron los principales proyectos vinculados a las arpilleristas en los ámbitos anteriormente mencionados.

8.1 Antecedentes

Exhibiciones de Arpilleras

Exposición de Arpilleras “Pobladores, Resistencia y Organización” Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

Descripción: Exhibición itinerante de arpilleras

Público: Público general

Contenido: Exhibición de arpilleras de población, que da cuenta de la resistencia a la dictadura y a las organizaciones de subsistencia.

Objetivo: Dar a conocer el rol de los pobladores en la dictadura y de su organización.

Aspectos a destacar

En lo conceptual: Destaca el valor que tuvo en las poblaciones de Santiago.

En lo formal: Usa el formato de exhibición itinerante para poder acercar la exposición no sólo a Santiago, pero a diversos lugares.



Exposición Arpilleras Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en: Web Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

Exposición de Arpilleras en la India

Descripción: Exhibición de arpilleras en la India

Público: Público general

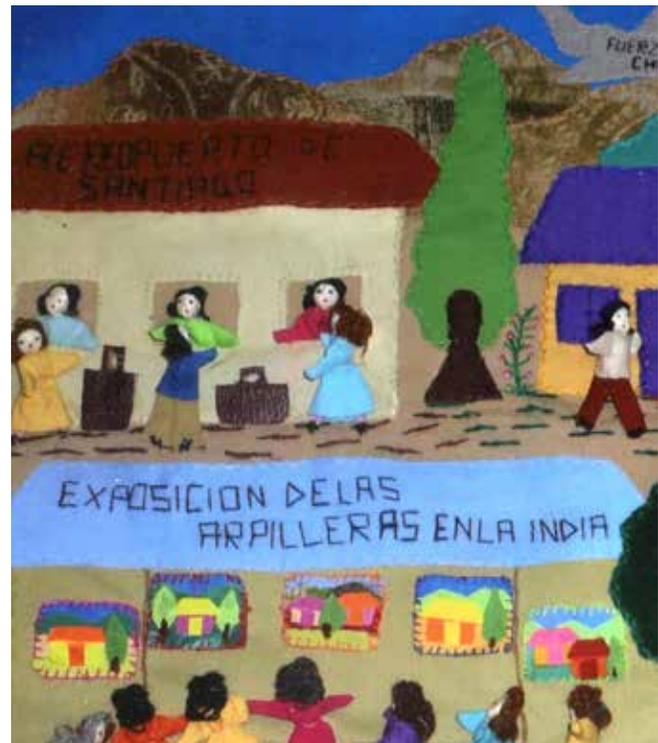
Contenido: Exhibición que presenta un diálogo entre arpilleras de Chile y bordados similares de protesta de la India.

Objetivo: Generar un paralelo entre los bordados de protesta de la India y las arpilleras.

Aspectos a destacar

En lo conceptual: Destaca la arpillera como un medio de denuncia.

En lo formal: Usa una exhibición para hacer un paralelo entre bordados de denuncia de procedencias distintas.



Arpillera de Lo Hermida para Exhibición en la India C. Sottolichio, en: Libro Arpilleras de Peñalolén

Arpillera gigante Día del Patrimonio Fundación Artesanías de Chile

Descripción: Arpillera comunitaria para día del patrimonio.

Público: Público general

Contenido: Confección comunitaria de arpillera gigante en torno a la temática de Violeta Parra.

Objetivo: Difundir por un lado la arpillera y por otro la obra de Violeta Parra.

Aspectos a destacar

En lo conceptual: Se crea una instancia de creación comunitaria para la confección de una arpillera.

En lo formal: Los participantes tienen la experiencia de la confección de una arpillera.



Día del Patrimonio 2017 - Fundación Artesanías de Chile, A. Jallois, en: Archivo personal

Encuentro de Arpilleras de Lo Hermida y estudiantes de talleres Acciona

Descripción: Taller de arpilleras en colegios.

Público: Niños de educación básica.

Contenido: Instancia de taller en el cual Arpilleras de Lo Hermida enseñaban a estudiantes de las Escuelas Tobalaba de Peñalolén y Santiago Apóstol de Santiago. Programa es puesto en marcha por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Objetivo: Transmitir la Identidad Regional a estudiantes mediante el quehacer manual.

Aspectos a destacar

En lo conceptual: Se acerca el trabajo y la visión de mundo de las arpilleras a un escenario contemporáneo, en el cual niños son sensibilizados sobre la existencia de la práctica.

En lo formal: Demuestra que la dinámica de taller es efectiva para el trabajo con niños, así como para una primera inmersión en la técnica.



Arpilleras confeccionadas por los niños en taller Acciona, en: CNA

Documental Tesoros Humanos Vivos: Arpilleristas Lo Hermida

Descripción: Cortometraje documental audiovisual.

Público: Público general

Contenido: Se muestra la historia de dos arpilleristas con el foco en la transmisión de la técnica.

Objetivo: Dar a conocer la historia de las arpilleristas y la difusión de su obra.

Aspectos a destacar

En lo conceptual: Da cuenta de las historias de las arpilleristas y de la conexión entre esta y su obra.

En lo formal: Utiliza el audiovisual como medio para difundir las arpilleristas y las arpilleras.



Tesoros Humanos Vivos: Arpilleristas LoHermida - Documental,
Portal Patrimonio, en: Vimeo

Como Alitas de Chincol

Descripción: Audiovisual - Stop motion de arpillera

Público: Público general

Contenido: Historia de la dictadura, desde el golpe de estado hasta el regreso a la democracia.

Objetivo: Retratar mediante arpilleras la historia de la dictadura.

Aspectos a destacar

En lo conceptual: Se muestra el aspecto testimonial de la arpillera y su potencial narrativo.

En lo formal: Centra el audiovisual en la plástica de la arpillera y muestra parte del proceso de elaboración.



Arpillera de Lo Hermida para Exhibición en la India
C. Sottolichio, en: Libro Arpilleristas de Peñalolén

8.2 Referentes

Textil

Tapiz de Bayeux

Descripción: Bordado apaisado de 50cm x 68,8m del siglo XI.

Público: Público general

Contenido: Tapiz que mediante bordados e inscripciones en latín, retrata la historia previa a la conquista de Inglaterra por los normandos, bretones y franceses.

Aspectos a destacar

En lo conceptual: Se utiliza el textil para dar testimonio de hechos históricos.

En lo formal: Se utiliza un formato a lo línea de tiempo que estructura la narración contada. Además, se articulan imágenes para dar testimonio de una etapa.



Fragmento de tapiz de bayeux,
en: Cao Cultura

Mediación

Programa Artesanías en tu Región

Descripción: Programa de mediación y educación para acercar la artesanía a zonas rurales.

Público: Niños de enseñanza básica.

Contenido: Exhibición y actividades de mediación en la cual artesanos de la zona enseñan técnicas de artesanía tradicional a niños. El objetivo es sensibilizar a los niños sobre la práctica artesanal mediante la experiencia de la práctica de la artesanía.

Aspectos a destacar

En lo conceptual: Se lleva a cabo una dinámica participativa en la cual los niños pueden interactuar con los materiales y crear su propia pieza.

En lo formal: Se utiliza el hacer para sensibilizar y dar a conocer una práctica artesanal.



Niños en taller Artesanías en tu Región,
en: Fundación Artesanías de Chile

La Maleta de Violeta

Descripción: Maleta itinerante para itinerancia del Museo Violeta Parra.

Público: Público general desde niños de educación inicial hasta adultos mayores.

Contenido: Maleta con contenido del museo y actividades ligadas a este (taller de arpilleras, rompecabezas...)

Objetivo: Se busca difundir y poner en valor el legado artístico de Violeta Parra.

Aspectos a destacar

En lo conceptual: Se diseñan diversas actividades de mediación en torno a una muestra. Se llevan a cabo dinámicas colaborativas para la sensibilización hacia la obra.

En lo formal: Se presenta la obra de Violeta Parra mediante actividades manuales para que el público comprenda el oficio de la artista.



Maleta de Violeta,
en: Web Museo Violeta Parra

Audiovisuales

Serie Manufactura

Descripción: Serie Micro documental.

Público: Público general

Contenido: En cada capítulo, se aborda un oficio específico.

Objetivo: Dar a conocer los oficios, sus historias, así como la tradición ligada a ellos y el trabajo que conllevan, para sensibilizar al espectador.

Aspectos a destacar

En lo conceptual: Se utiliza el audiovisual para difundir los oficios y lo que conllevan para que el público pueda valorizarlo.

En lo formal: Se contraponen la narración con tomas de detalle del trabajo, para acercar el oficio al espectador.



Serie manufactura - Bordadoras Isla Negra,
en: Web Serie Manufactura

Proceso de Diseño

Mapa de proyecto
Guión Museológico
Material Técnico

09

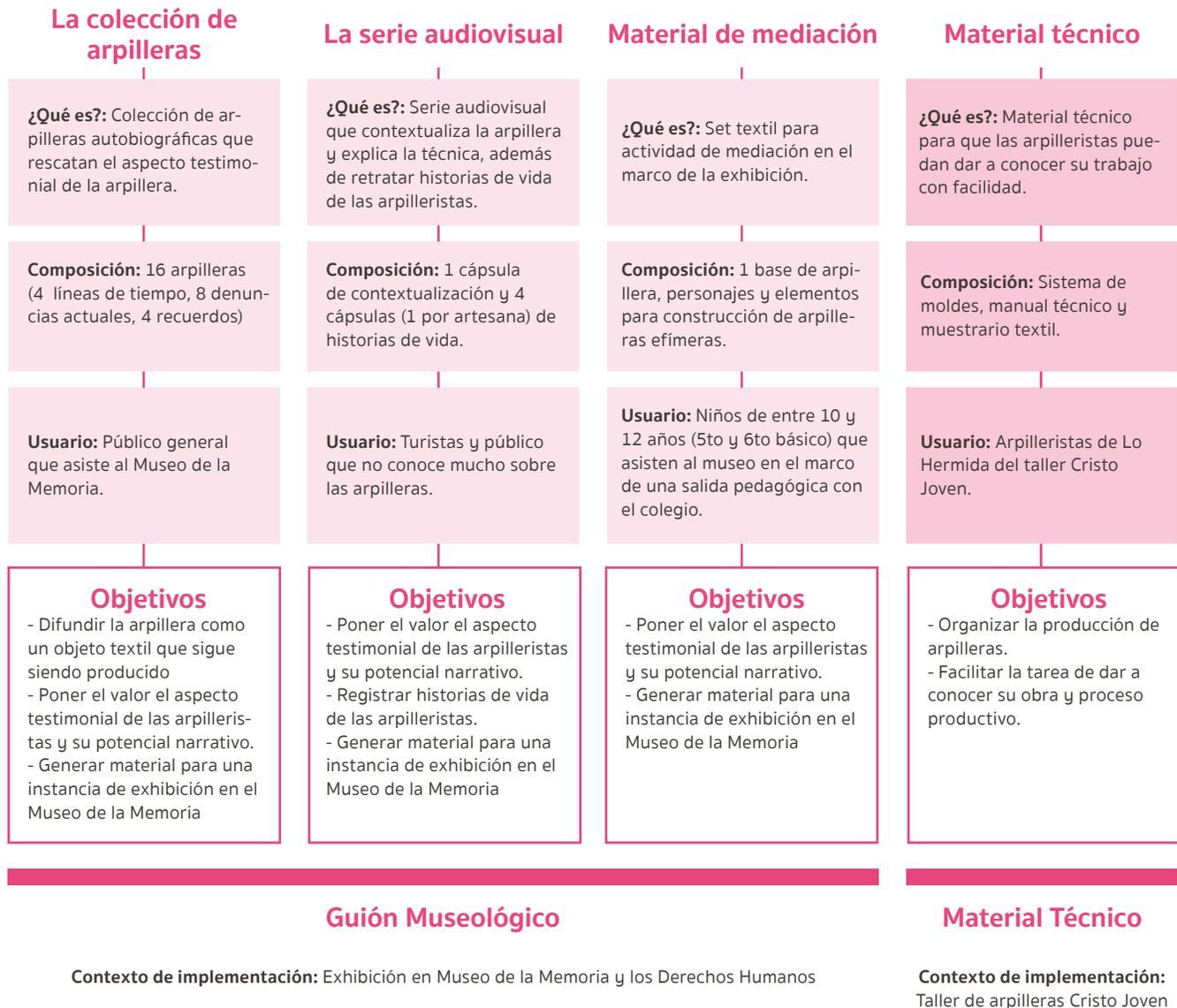
Mapa de proyecto



Se propone un mapa de proyecto que explica y conecta los diferentes elementos que lo componen. Gracias al siguiente mapa, se puede comprender la relación entre estos elementos.

9.1 Mapa de proyecto

Arpilleras Lo Hermida se compone de cuatro elementos principales: una colección de arpilleras autobiográficas, un set de mediación textil, una serie audiovisual micro documental y material técnico para las artesanas. A continuación se establece un mapa de proyecto que explica los elementos anteriormente mencionados.



10

Guión Museológico



Se explicará en lo que consiste un guión museológico y se dará a conocer la propuesta de guión museológico, su desarrollo. Se abordará el proceso de diseño de los distintos elementos que lo componen y los testeos que llevaron al desarrollo del material final.

10.1 ¿Qué es?

Un guión museológico es la base de una exhibición. Consiste en la definición de las temáticas y conceptos a exponer y de los objetivos a abordar. Además, define las piezas a mostrar y sus características, así como el material de apoyo, los textos y actividades paralelas que se desarrollarían. La finalidad del guión museológico es entregar una guía para que el equipo de museografía pueda posteriormente montar la exposición.

10.2 La propuesta

Con el fin de estructurar el material preparado para la elaboración de la exhibición, se define el siguiente guión museológico*.

Temas y subtemas	Objetivos	Material de exhibición	Material de apoyo y actividades
<p>La arpillera como obra autobiográfica</p> <hr/> <p>Historias de vida de las arpilleras</p> <hr/> <p>Las arpilleras como narradoras de la historia de una comunidad</p> <hr/> <p>La arpillera como objeto portador de memoria</p>	<p>Difundir la arpillera como un objeto textil que sigue siendo producido</p> <hr/> <p>Poner en valor el aspecto testimonial de las arpilleras y su potencial narrativo</p> <hr/> <p>Registrar historias de vida de las arpilleras</p> <hr/> <p>Generar material para una instancia de exhibición en el Museo de la Memoria</p>	<p>Arpilleras de líneas de tiempo*</p> <hr/> <p>Arpilleras de denuncias actuales**</p> <hr/> <p>Arpilleras de recuerdo***</p>	<p>Serie audiovisual micro documental</p> <hr/> <p>Textos en sala (realización posterior junto al equipo de museografía del museo)</p> <hr/> <p>Material de mediación</p>

*

1 Técnica: Arpillera (mixta)
Dimensión: 30x150 cm
Arpillera: Clementina González
Temática: Mi vida en los años de dictadura

2 Técnica: Arpillera (mixta)
Dimensión: 30x150 cm
Arpillera: Rosario Muñoz
Temática: Arpillera de mi vida infancia

3 Técnica: Arpillera (mixta)
Dimensión: 30x150 cm
Arpillera: Gloria Gallardo
Temática: Recuerdo de los tiempos difíciles

4 Técnica: Arpillera (mixta)
Dimensión: 30x150 cm
Arpillera: Julia Marín
Temática: Las organizaciones sociales

**

1 Técnica: Arpillera (mixta)
Dimensión: 30x40 cm
Arpillera: Clementina González
Temática: Denuncia del SENAME

2 Técnica: Arpillera (mixta)
Dimensión: 30x40 cm
Arpillera: Clementina González
Temática: No violencia en el parto

5 Técnica: Arpillera (mixta)
Dimensión: 30x40 cm
Arpillera: Gloria Gallardo
Temática: Por una pensión digna (denuncia pensión 3ra edad)

3 Técnica: Arpillera (mixta)
Dimensión: 30x40 cm
Arpillera: Rosario Muñoz
Temática: Ni una menos (denuncia violencia a la mujer)

4 Técnica: Arpillera (mixta)
Dimensión: 30x40 cm
Arpillera: Rosario Muñoz
Temática: Denuncia por la pensión de alimentos

6 Técnica: Arpillera (mixta)
Dimensión: 30x40 cm
Arpillera: Gloria Gallardo
Temática: Educación gratuita

7 Técnica: Arpillera (mixta)
Dimensión: 30x40 cm
Arpillerista: Julia Marín
Temática: No más AFP

8 Técnica: Arpillera (mixta)
Dimensión: 30x40 cm
Arpillerista: Julia Marín
Temática: Demandas Mapuche

1 Técnica: Arpillera (mixta)
Dimensión: 23x32 cm
Arpillerista: Clementina González
Temática: Construyendo juntos

3 Técnica: Arpillera (mixta)
Dimensión: 23x32 cm
Arpillerista: Gloria Gallardo
Temática: Llegada a Lo Hermida

2 Técnica: Arpillera (mixta)
Dimensión: 23x32 cm
Arpillerista: Rosario Muñoz
Temática: Taller de arpillera en la capilla

4 Técnica: Arpillera (mixta)
Dimensión: 23x32 cm
Arpillerista: Julia Marín
Temática: Organizaciones sociales

*La distribución de las piezas por salas, así como la elección de arpilleras de la colección permanente del museo (para complementar la colección de arpilleras realizada) se hará en una siguiente etapa en conjunto con el museo. A su vez, la investigación realizada será utilizada en una próxima fase, para la redacción de textos que acompañarán la exhibición.

10.3 Desarrollo de la colección

10.3.1 La colección



Arpilleras del taller Cristo Joven, A. Jallois
en: Archivo personal

La colección está compuesta de 16 arpilleras elaboradas por las 4 arpilleristas del taller y se subdivide en 3 tipos de arpilleras.

Líneas de tiempo: 4 piezas (1 por arpillerista) de 30x150cm que a modo de líneas de tiempo representan 5 escenas de la vida de cada artesana. Mediante estas piezas, las arpilleristas cuentan diferentes etapas de sus vidas, constituyéndose como obras autobiográficas. Son además las piezas centrales de la colección y muestran el recuerdo que las arpilleristas tienen de sus vivencias.

Denuncias actuales: 8 piezas (2 por arpillerista) de 30x40cm, que representan denuncias que las arpilleristas tienen del Chile de hoy.

Son piezas que, al ser puestas en paralelo con las líneas de tiempo, pretenden generar un diálogo entre el Chile de ayer y el de hoy, haciendo énfasis en los problemas sociales que las personas viven actualmente.

Recuerdo: 4 piezas (1 por arpillerista) de 23x32cm que retratan alguna vivencia en la cual la arpillerista busque profundizar. Se plantea en paralelo registrar la elaboración de la pieza, así como el relato tras ella, para la elaboración de una cápsula micro documental que se adentre en el relato de la pieza (ver descripción de serie micro documental).

10.3.2 Metodología de desarrollo

Para el desarrollo de la colección, se llevan a cabo sesiones de reflexión en las cuales se les entrega papeles y lápices a cada artesana para que dibuje los temas a tratar en las arpilleras, con el fin de no repetirlos, pero también para reflexionar conjuntamente sobre las historias de vida y los problemas del Chile actual.

Las piezas de recuerdo se elaboran de manera personal, en una instancia más íntima en la que se acude a la casa de cada artesana y posterior a una instancia de conversación y recuerdo se elabora la pieza.



Dibujos de Rosario y Gloria en sesión de reflexión, A. Jallois en: Archivo personal

10.3.3 Conclusiones

La colección se adentra en las historias de vida de cada arpillera. Mediante las líneas de tiempo cada arpillera reflexiona sobre sus vivencias antes de plasmarlas. Se genera un diálogo entre las mismas artesanas, sobre las historias que tienen en común y se llegan a repetir escenas como la olla común, ya que constituyen una vivencia importante para todas.

Las dimensiones de las piezas se fijan en las instancias de taller, retomando las de 30x40 y 23x32 para las piezas de denuncias actuales y de recuerdo, ya que como dicen las artesanas, estas representan las dimensiones más usadas en su obra. Con respecto a la línea de tiempo, se establece un ancho fijo para cada escena, con el fin de normar la elaboración, sin embargo, luego de la instancia de reflexión, se establece en conjunto con las artesanas que mediante el uso de 5 cuadros logran retratar una etapa en sus vidas.



Detalle confección de una arpillera, C. Sottolichio en: Libro Arpilleras de Peñalolén

10.4.2 Testeo y rediseño

Testeo 1

Aspecto testado

Capacidad narrativa del material

Descripción del testeo

Se llevó el material al Jardín Infantil Cristo Joven en Lo Hermida (lugar donde las arpilleristas se reúnen semanalmente) y se utilizó el set básico para contarle a niños de 4 a 5 años la historia de la llegada de sus abuelos a la población.

Resultados

La mediadora interactúa con el material y cuenta la historia a los niños, quienes logran hacerse una imagen de la historia de sus familias. Los niños son espectadores activos y hacen preguntas, van completando la historia de acuerdo a lo que saben.

Conclusiones

El material tiene un gran potencial narrativo y al igual que las arpilleras, sirve para contar y plasmar historias.



Registro testeo 1, A. Jallois
en: Archivo personal

Para este testeo, se le agrega al material de mediación base piezas que hacen referencia al museo (mural de fotografías y texto de etiqueta). Para la realización del testeo, se trabaja en conjunto con el Departamento de Educación del museo una guía de actividad con el fin de generar una pauta de la actividad y de preparar al equipo de mediación (ficha de actividad adjunta en los anexos).

La actividad: Teniendo en cuenta que la actividad se desarrollaría en el marco de una exhibición de arpilleras, se introduce al tema a los niños mediante la proyección del audiovisual Como alitas de Chincol. Luego, se les lleva a visitar la colección de arpilleras en la colección permanente del museo. Finalmente, se les propone dividirse en grupos de 5 o 6 y se los invita a elegir una vivencia común al grupo y hacer un bosquejo (en base al material presentado) de cómo quedaría la pieza. En una segunda etapa, los grupos van plasmando la imagen retratada en papel en la base de arpillera y narran la vivencia retratada. El cierre de la actividad se hace con la intervención de las mediadoras, quienes recapitulan la actividad e instruyen a los niños en lo que significa hacer memoria, en la importancia de este ejercicio y hacen la conexión entre el ejercicio realizado y el trabajo de las arpilleras.

Aspectos a testear:

- Funcionamiento de dinámica grupal de 5 a 6 personas
- Interacción de los niños con el material
- Necesidad de agregar elementos al set
- Pertinencia de la pauta de actividad
- Interacción de las mediadoras con el material
- Ficha de actividad

Resultados:

- La dinámica grupal funciona, los niños interactúan entre ellos y eligen la vivencia a retratar de manera conjunta. Además, a la hora de armar la arpillera, también lo hacen en grupo. El tamaño de los grupos es el óptimo, ya que permite que todos participen y hagan el ejercicio de hacer memoria de manera conjunta.
- Los niños se ven reflejados en los personajes y logran identificarse e identificar a sus amigos con los personajes del set. A falta de elementos específicos de su historia, otorgan un nuevo significado algunos de los elementos del set.
- Durante el testeo, se nota la necesidad de agregar figuras geométricas simples de colores planos para que los niños puedan armar elementos específicos a su historia. Además, se encuentran dos elementos que estaban ausentes en el set y que sería interesante agregar: el mar (utilizado para narrar paseos de curso por ejemplo) y un bus (bus escolar). Por otro lado, se detecta la necesidad de aumentar la cantidad de personajes, para que puedan hacer aparecer la mayor cantidad de niños posible.
- De acuerdo a lo dicho por la mediadora, la pauta parece clara y pertinente. En la práctica se nota la necesidad de especificar con mayor claridad el cierre de la actividad en torno a una reflexión de esta última, haciendo énfasis en el hacer memoria (misión del museo) y en el rol de las arpilleras como relatoras de esta memoria colectiva.
- La interacción de las mediadoras con el material es simple y rápida. Además de especificar las reflexiones de cierre no se especifican modificaciones a hacer en este aspecto. Por otra parte, se nota la necesidad de la confección de un contenedor en el cual el guardado del material sea simple y rápido.



Mediadora explicando actividad, A. Jallois, en: Archivo personal | Niños planificando su arpillera, A. Jallois, en: Archivo personal



Niños armando arpillera, A. Jallois
en: Archivo personal



Arpilleras efímeras hechas en actividad de apreciación, A. Jallois
en: Archivo personal



Arpilleras efímeras hechas en actividad de apreciación, A. Jallois
en: Archivo personal

10.4.3 Conclusiones

El set de mediación funciona de manera óptima. Se pretende hacer las modificaciones mencionadas anteriormente para enriquecer y facilitar la interacción tanto de los niños como la de los mediadores con el material. Además, durante el registro, los niños piden ser registrados junto a sus obras, se detecta entonces la necesidad de registro de las arpilleras efímeras. Este registro podría ser luego publicado en redes sociales del museo para difusión de la exhibición.

10.5 Desarrollo de serie micro documental

10.5.1 La serie

Se propone una serie micro documental que acompaña a la colección en la instancia de exhibición. Mediante esta, se pretende dar rostro a las vivencias retratadas en las arpilleras y contextualizarlas. La serie se compone de 1 cápsula introductoria y 4 cápsulas de artesanas. El contenido de cada una se detalla a continuación.

Cápsula introductoria: Teniendo en cuenta que al museo acude un gran número de turistas, la serie se estructura alrededor de una cápsula de mayor duración, en cual, mediante la entrevista a informantes clave (Winnie Lira, Margarita Zaldivar y Pilar Araya) se entrega el contexto de las arpilleras, se relata su origen y su finalidad. Esta cápsula se estructura mediante el diálogo de las mujeres entrevistadas y de imágenes de las arpilleras de la agrupación trabajando como taller.

Cápsulas de artesanas: Cada cápsula, de aproximadamente 1 minuto de duración, recopila una vivencia propia de cada arpillera. El relato está acompañado de un pequeño recorrido a los lugares que men-

ciona y de inserts que muestran el proceso de creación de la obra. Cada una finaliza con la obra terminada de la vivencia. El objetivo de estas piezas audiovisuales es mostrar la conexión entre la artesana, su vivencia y la obra.

Gloria: La Llegada: Gloria cuenta la llegada a Lo Hermida y sus primeros años en la toma de terreno.

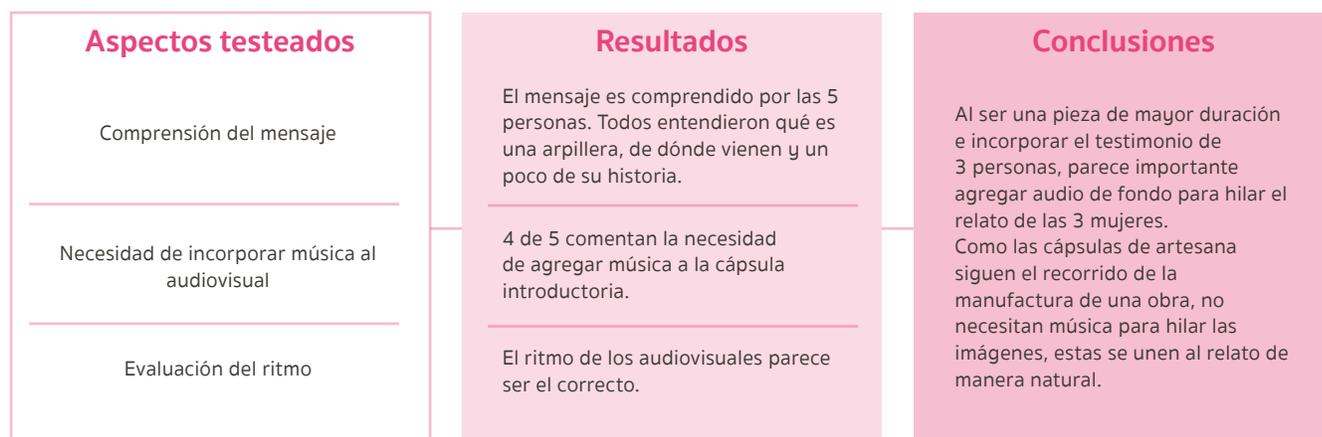
Rosario: La Iglesia: Rosario decide contar una vivencia de su infancia. Su relato rememora cuando acompañaba a su madre a hacer arpilleras a la capilla.

Clementina: Construyendo Juntos: Clementina relata como gracias al construyendo juntos construye su casa.

Julia: Organizaciones sociales: Julia narra su participación en las organizaciones sociales y como ellas formaron su carácter.

10.5.2 Testeo y rediseño

Para el testeo de la serie audiovisual, se hace una maqueta de la cápsula introductoria y de una de las cápsulas de artesanas. Estas se muestran a 5 personas que no conocen las arpilleras. En una primera instancia, se les muestra la cápsula introductoria y luego la cápsula de artesanas. En una segunda instancia, se les pide que den feedback sobre lo que vieron.



10.5.3 Conclusiones

La serie audiovisual se transforma como el complemento a la colección, contextualizando a la arpillera como obra plástica, pero también a las arpilleras y sus historias de vida. Gracias a los audiovisuales, no sólo se recogen los testimonios de las artesanas, pero estas se hacen visibles. El espectador puede entonces conocer un poco a cada artesana y luego relacionarla a la obra expuesta.



Captura de pantalla - Cápsula artesanas: Gloria, A. Jallois
en: Archivo personal



Captura de pantalla - Cápsula introductoria: Winnie Lira, A. Jallois
en: Archivo personal

11

Material técnico



Se explicarán el material técnico, así como los elementos que lo componen y el objetivo de su desarrollo.

11.1 Desarrollo de material técnico

El material técnico desarrollado se compone de moldes (tanto de las arpilleras que las artesanas hacen constantemente como de las piezas específicas a la colección), un manual técnico, un muestrario y un contenedor para facilitar su transporte. A continuación se detallan componente desarrollado para el material técnico.

Moldes

En la observación del trabajo, se detecta que a las artesanas les cuesta cuadrar las medidas de las arpilleras, quedando algunas veces chuecas o de medidas levemente diferentes a las proyectadas. Para facilitar este proceso, se elaboran moldes para cada tamaño de arpillera elaborado por las artesanas.

Manual técnico: Con el fin de facilitar la manera de mostrar su trabajo, se elabora un manual técnico que contiene una ficha técnica de una arpillera y el paso a paso de su proceso de manufactura. Este manual finaliza con fotografías de arpilleras hechas por las artesanas. Se elabora en formato carta para que las arpilleras puedan ir agregando fotografías de trabajos nuevos. Se pretende mediante la elaboración del manual que las artesanas, a la hora de exponer su trabajo o de postular a ferias puedan dar a conocer su trabajo de manera simple y efectiva.

Muestrario

Se elabora un muestrario base para acompañar el manual técnico. De esta manera, las arpilleras pueden ir mostrando todo su proceso de trabajo desde la elección de materiales hasta la elaboración de los personajes.

Contenedor

Para asegurar la durabilidad y facilitar el transporte, se elabora un bolso contenedor para el material técnico, siguiendo con la tipología de bolsos que las mismas artesanas utilizan para el transporte de sus materiales. Este se adapta al tamaño del material a contener.



Detalle de manual técnico, A. Jallois
en: Archivo personal

Proyecto

Identidad
Guión Museológico
Material Técnico

12

Identidad



Se explicará el naming de la exhibición, así como sus identificadores gráficos, carta cromática y diferentes aplicaciones.

12.1 Naming

Para el nombre de la muestra, se decide seguir con la identidad del grupo, ya que las arpilleristas se sienten orgullosas de su origen y de su historia. Se trabaja entonces con la denominación de origen "Arpilleras Lo Hermida". Se trabaja una bajada en torno al diálogo entre las vivencias de las artesanas, su pasado y su presente, incorporando su experiencia en la dictadura, pero también sus historias actuales.

El nombre de la muestra se define como:

Arpilleras Lo Hermida
Historias de dictadura, superación y democracia

12.2 Identidad gráfica

Se trabaja como imagen principal una arpillera, la cual se trabaja en duotono para no sobrecargar la imagen de información. Con respecto a la carta cromática, se toma como color el magenta, presente usualmente como color de contraste en las arpilleras. De este modo, las arpilleras como obra se transforman en el eje principal del proyecto, en su carácter narrativo. Se elabora una versión especial para aplicación sobre textil. En este caso, se complementa el texto con una línea bordada en pata de araña color magenta.

Construcción de Identificador Gráfico



Versiones de Identificador Gráfico

Versión color

Arpilleras Lo Hermida
Historias de dictadura superación y democracia

Versión blanco y negro

Arpilleras Lo Hermida
Historias de dictadura superación y democracia

Versión en fondo de color

Arpilleras Lo Hermida
Historias de dictadura superación y democracia

Carta cromática



C:62% M:57% Y:58% K:64 %
R:61 | G:56 | B:52



C:1% M:84% Y:21% K:0 %
R:232 | G:69 | B:125

Aplicación textil



Fuentes

Fuente Cuerpos: Sukhumvit Set | text

ABCDEFGHIJ KLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz
0123456789

Fuente Cuerpos: American Typewriter | regular

ABCDEFGHIJ KLMNÑOPQRST
VWXYZ
abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz
0123456789

13

Guión Museológico



Se mostrarán las visualizaciones de los diferentes elementos del guión museológico.

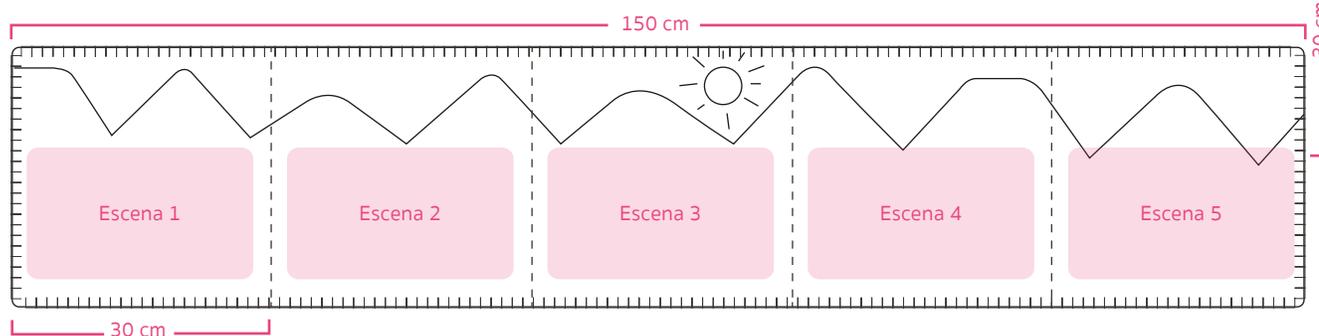
13.1 Guión Museológico: Visualizaciones

13.1.1 La colección

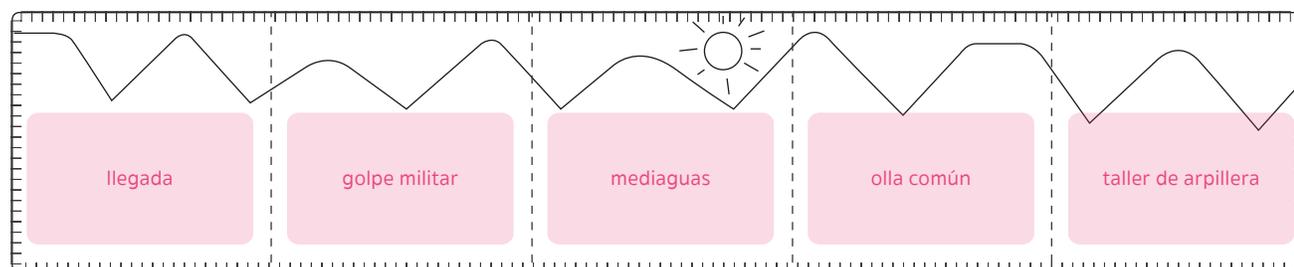
Como se dijo anteriormente, la colección está compuesta de 16 piezas, divididas en 3 tipologías distintas: las líneas de tiempo, las denuncias actuales y las arpilleras de recuerdo. Con el fin de adentrarnos en las vivencias de cada artesana, a continuación, se presentarán las obras de cada una. Por motivos de tiempo y presupuesto, la colección se encuentra actualmente en proceso de elaboración, por lo que algunas piezas se mostrarán terminadas y en otros casos se especificarán dimensiones y temáticas a modo de maquetas.

Los materiales utilizados para la elaboración de la colección son principalmente biestrech y popelina poliéster (estampados), así como telas de reciclaje. Para los forros, se utilizó tela de camisas (para las piezas de recuerdo y crea (100% algodón) para el resto. Además, se bordó con lanas partidas acrílicas y se utilizaron algunas aplicaciones no textiles principalmente de aluminio y madera (para mayores especificaciones revisar manual técnico)

Líneas de tiempo



Gloria



La llegada: Gloria llega a Lo Hermida con sus hijos pequeños a instalarse en carpa en la primera toma de terreno.

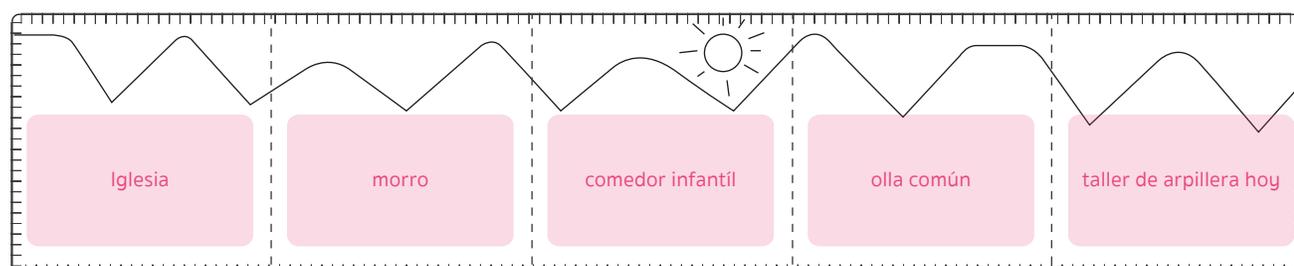
El golpe: Gloria recuerda salir a trabajar el 11 de Septiembre de 1973. Al salir de su casa y pasar por "el morro" camino al trabajo se encuentra con aviones de guerra y helicópteros sobrevolando la población. Además, se da cuenta que los militares habían acordonado el lugar, por lo que no pudo asistir a su trabajo y debió volver a su casa.

Mediaguas: Poco a poco empezaron a construir sus casas. Estas, como recuerda Gloria primero fueron pequeñas mediaguas que con esfuerzo fueron creciendo hasta convertirse en las casas que tienen hoy.

Olla Común: Gloria fue profundamente marcada por la olla común, ya que es gracias a esta pudo alimentar a sus hijos y sacar adelante a su familia.

Taller de arpilleras: Para Gloria entrar al taller de arpilleras fue como recobrar las esperanzas, gracias a este, pudo sobrevivir y dar de comer a sus hijos. Además, comenzó a expresar su voz sin miedo a ser reprimida.

Rosario



La Iglesia: Rosario recuerda que cuando pequeña, acompañaba a su mamá, Gloria, a las reuniones en el taller de arpilleristas en la parroquia cercana a su casa. Ese fue su primer encuentro con las arpilleras.

El morro: Rosario recuerda que mientras algunos niños se dedicaban a jugar en un morro que había en la población, ella ayudaba a su mamá a enhebrar hilos en la parroquia. Por ello, decidió plasmar al lado de la escena de la parroquia a los otros niños jugando en el morro.

Comedor Infantil: Rosario recuerda haber asistido al comedor infantil que se hacía en el actual Jardín Cristo Joven. Recuerda esta instancia como un momento de reunión entre los niños de la población, pero también como su única fuente de alimentación durante los tiempos difíciles.

Olla Común: Rosario recuerda la olla común con mucho orgullo, ya que lo ve como un logro y un sacrificio de su madre por su familia.

Taller de arpilleras hoy: Rosario decide terminar su pieza con el taller de arpilleras al que participa hoy. Si bien el salto temporal es grande, siente que las vivencias retratadas en los cuadros anteriores desembocan en su participación en el taller de arpilleras.

Clementina



Olla Común: Clementina recuerda la olla común con especial cariño y la considera como el eje central de la organización social. Recuerda que fue la primera organización en la que participó y que gracias a esta empezó a organizarse activamente.

Taller de tejidos: Desde las ollas comunes, Clementina comienza a hacerse parte del taller de tejido. Gracias a él comienza a generar sustento para su hogar.

Las anchas alamedas: Al organizarse en torno a las ollas comunes y a los talleres de mujeres, Clementina comienza a tener una opinión política más activa que no teme expresar, por lo que comienza a asistir a marchas y protestas.

Construyendo juntos: Clementina construye su casa en la agrupación, por lo que le guarda especial cariño. Recuerda la época de las organizaciones sociales todos los días, ya que hasta el día de hoy sigue viviendo en la casa que construyó en la época.

Taller de arpillera hoy: Luego de participar en el taller de tejido, Clementina se unió a las arpilleras, organización en la que pertenece hasta el día de hoy, por lo que considera esencial mostrar.

Julia



Fiesta de Navidad: Cuando era pequeña, Julia ayudaba a sus padres en la organización de la fiesta de navidad de su población. Recuerda este momento como los inicios de la organización social en su vida.

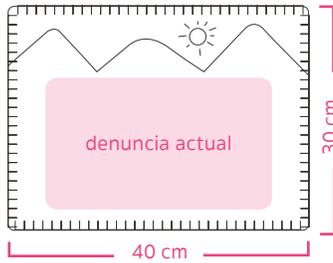
Educación: Cuando tenía alrededor de 15 años, Julia ayudaba a los niños pequeños de su población a hacer las tareas. Recuerda que su padre (quien tenía un taller de muebles) le hizo un pequeño pizarrón para que pudiera enseñar a los niños.

Organizaciones de salud: Cuando durante la dictadura, los pobladores empezaron a organizarse, Julia se hizo parte de numerosas organizaciones sociales. Recuerda los grupos de salud como una instancia en la que trabajó arduamente para ayudar a los pobladores de Lo Hermida y Ñuñoa.

Vicaría de la Solidaridad: Julia recuerda con cariño el trabajo que efectuó la Vicaría de la Solidaridad en la población. Recuerda que ella ayudó en cuanto podía.

Taller de arpilleras hoy: Si bien durante la dictadura no hacía parte de un taller de arpilleras, asistía regularmente a las sesiones para ayudar en lo que pudiese a las pobladoras. En esa instancia aprendió a hacer arpilleras, técnica que practica hasta el día de hoy.

Denuncias actuales



Cada arpillerista construye dos piezas de temáticas actuales, haciendo denuncias ligadas al Chile de hoy. El objetivo de estas piezas es mostrar la realidad actual del país y como esta es vivida por las artesanas. Mediante estas piezas, se construye un retrato social del país en la actualidad.

Gloria

Pensión digna: Todos los meses, Gloria recibe la pensión mínima solidaria. Gracias a esta puede pagar sus gastos básicos, pero teniendo en cuenta el alto costo de la vida, esta no le alcanza para llegar a fin de mes.

Educación gratuita: Gloria no pudo pagar la educación universitaria de sus hijos. Hoy, ve cómo sus hijos pagan la universidad de sus nietos y siente como suya la demanda de los jóvenes por educación gratuita.

Rosario

Ni una menos: Rosario fue víctima de violencia intrafamiliar. Por esto, decide plasmar ese tema en las arpilleras. Ella se considera afortunada de haber podido salir del espiral de violencia y cree que es importante que sea un tema que no sólo se denuncie pero se hable y deje de ser tabú.

Pensión de alimentos: Fruto de la violencia que sufría, Rosario se separó del padre de sus hijos. Hoy en día se encuentra en medio de una demanda por pensión de alimentos. Decide plasmar este tema, ya que viviendo esta situación, se da cuenta de lo fácil que es para los padres no pagar la pensión de alimentos y de lo difícil que es para las madres hacerse cargo sola del bienestar económico de sus hijos.

Clementina

SENAME: Clementina se conmovió enormemente por los casos que se dieron a conocer en la televisión. Al tener nietos, el maltrato a los niños le fue especialmente sensible, por lo que decide plasmar esta denuncia.

No violencia en el parto: Clementina recuerda sus partos como momentos especialmente violentos. Por ello, cree que los hospitales deben hacerse cargo del parto de mejor manera y brindar más apoyo a las mujeres, por esto decide bordar este tema.

Julia

No más AFP: Al tener hoy 80 años, Julia vivió el cambio en el sistema de pensiones. Hoy en día vive las consecuencias del sistema de AFP, viviendo con una pensión baja, por lo mismo decide bordar el tema.

La causa mapuche: Julia se ha interiorizado en el conflicto mapuche y se ha dedicado a denunciar y luchar por esta causa.

Recuerdos



Cada arpillerista realiza una pieza con recuerdos de vivencias propias. La manufactura de esta pieza es registrada y se transforma en cápsulas de la serie audiovisual.

Gloria

La llegada: Gloria recuerda su llegada a Lo Hermida junto a sus hijos pequeños. Recuerda esta instancia como el momento en que comenzó a armar su casa y a darle a su familia un espacio propio (ya que antes vivían de allegados)

Rosario

Antiguo taller de arpilleristas de su madre: Rosario recuerda esta escena porque la considera como su inicio como arpillerista.

Clementia

Construyendo juntos: Al haber hecho su casa en el construyendo juntos, Clementina recuerda esta organización con mucho cariño.

Julia

Grupos de salud: Julia Recuerda los grupos de salud como la organización social en la que más participó. Posterior a la dictadura, se organizó con sus compañeras para hacer un libro sobre el trabajo efectuado en estas organizaciones para que quedara constancia de toda la ayuda que brindaron a los pobladores.





Denuncia actual: Pensión 3ra edad | Gloria, A. Jallois
en: Archivo personal



Línea de tiempo | Clementina,
A. Jallois, en: Archivo personal

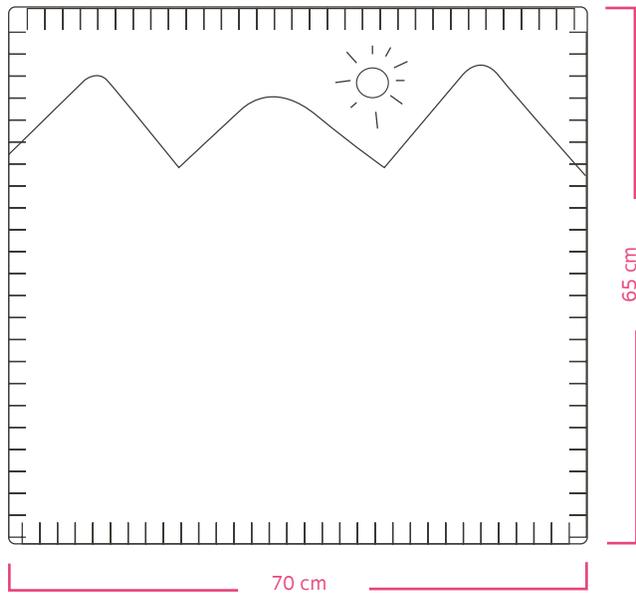


Recuerdo: La llegada | Gloria, A. Jallois
en: Archivo personal

13.1.2 Material de mediación

A partir de los testeos mencionados anteriormente, se definieron los siguientes elementos a incluir en el material de mediación.

La base



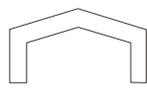
mar
x1



pasto
x1



cuadrado
x2



marco de casa
x1



rectángulo
x2

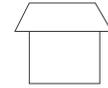


círculo grande
x1

Las figuras



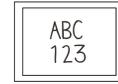
casas grandes
x2



casas pequeñas
x2



nube
x1



pizarrón
x1



etiquetas de lugar
x3



mural Museo de la Memoria
x1



mujer
x3



hombre
x3



abuela
x2



abuelo
x2



niña
x6



niño
x6



árbol grande
x2



árbol pequeño
x5



círculo pequeño
x4



bus
x1





Arpillera efimera | Museo de la Memoria, A. Jallois
en: Archivo personal



Arpillera efimera | parque, A. Jallois
en: Archivo personal



Arpillera efimera | coelgio, A. Jallois
en: Archivo personal



Packaging contenedor de material de mediación
A. Jallois, en: Archivo personal

13.1.3 Serie Micro documental

Para marcar el carácter de la serie y unificarla, se elabora una cartilla a modo de opening, común a las cápsulas. En esta, se escribe también el nombre de los capítulos. Estos son:

- Arpilleras Lo Hermida: Los inicios
- Arpilleras Lo Hermida: La llegada | la historia de Gloria
- Arpilleras Lo Hermida: El taller de arpilleras | la historia de Rosario
- Arpilleras Lo Hermida: Los grupos de salud | la historia de Julia
- Arpilleras Lo Hermida: Construyendo juntos | la historia de Clementina



Captura de pantalla de cápsula de introductoria, A. Jallois en: Archivo personal



Ejemplo de tomas de detalle usados en la serie, A. Jallois en: Archivo personal

14

Material Técnico



Se mostrarán las visualizaciones de los distintos elementos desarrollados para el material técnico.

14.1 Material técnico: Visualizaciones

Para el desarrollo del material técnico, se implementó la identidad gráfica mencionada anteriormente, con el fin de entregar unidad al material y generar una identidad al rededor de la obra de las arpilleristas. El material técnico desarrollado consta de un manual técnico, al que se le pueden sumar fácilmente imágenes de obras más recientes, un muestrario, al cual también se le puede ir agregando más muestras en caso de agregar más telas a su repertorio. Además, se realizó un sistema de moldes y un contenedor para facilitar el transporte.



Material técnico para arpilleristas de Lo Hermida,
A. Jallois, en: Archivo personal

Implementación

Modelo de Negocios
Proyecciones

15

Modelo de Negocios



Se realizará un modelo de negocios a partir de un canvas. Además, se detallará el financiamiento del proyecto así como sus costes y valores.

Socios Clave

Grupo de Arpilleras de Lo

Hermita:

Se encargan de la elaboración de la colección de arpilleras.

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos: Se encarga de diferentes tareas. Por un lado entrega el espacio para la exhibición. Además, el Departamento de Museografía se encarga de la curatoria y museografía de la muestra. Por otra parte, el Departamento de Educación se encarga de realizar actividades de mediación con el material. Finalmente, se encarga de difusión y de la puesta en marcha de la exhibición.

Actividades Clave

- Manufactura de la colección de arpilleras
- Rodaje y edición de la serie micro documental
- Elaboración del material de mediación
- Gestión de financiamiento con I. Municipalidad de Peñalolén
- Gestión de exhibición en Museo de la Memoria

Propuesta de Valor

Entregar un guión museológico al Museo de la Memoria que se encargue de poner en valor del aspecto narrativo, testimonial y autobiográfico de la arpillera, además de poner en valor las historias de vida

Segmento de Clientes

Como se especificó anteriormente, este se compone del público que asiste al Museo de la Memoria. Lo dividimos en 3 tipos diferentes.

Público general: Visita el museo con el fin de memorar lo ocurrido, honrar a las víctimas, pero también para entender mejor el contexto social y político de lo que ocurrió en Chile.

Turistas: Si bien conoce a grandes rasgos la historia del país y lo ocurrido durante la dictadura, acude al museo para interiorizarse más sobre en el tema, para comprender la realidad del Chile actual.

Estudiantes: Niños de entre 5to y 6to básico. Es el público más joven que suele asistir al museo y generalmente necesita actividades complementarias para poder asimilar de manera más didáctica el contenido del museo.

Recursos Clave

Humanos: Arpilleras, Equipo de Museografía y curatoria, Mediadores
Financieros: Financiamiento para el desarrollo de la colección. Financiamiento para la realización de exposición

Canales

Los principales canales de difusión son: a través de los principales canales usados por el museo (redes sociales, sitio web y mails masivos) donde se darán a conocer las fechas de exhibición, mails masivos. Además, mediante la comunicación entre la I. Municipalidad de Peñalolén y sus juntas de vecinos, quienes se encargarán de difundir la instancia de exhibición en la comunidad.

Relación con los Clientes

A través del museo, sus mediadores y su equipo.

Fuentes de Ingreso

I. Municipalidad de Peñalolén:

Dirección de cultura apoya al proyecto con un fondo de \$200.000 para la compra de materiales.

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos:

Se encarga de la búsqueda de financiamiento para la realización de la exhibición.

Fondo concursable:

Postulación a Fondo de Artesanía - Fondart nacional para el financiamiento de la manufactura del proyecto y de su exhibición.

Estructura de costes

Recursos más costosos: Materiales para manufactura y materiales para exhibición
Principales costes: Costes de manufactura (pago a las arpilleras), honorarios diseñador

15.2 Financiamiento

La I. Municipalidad de Peñalolén

Se presentó el proyecto al Departamento de Cultura de la I. Municipalidad de Peñalolén. Al considerar que el proyecto rescataba tanto el patrimonio como la identidad de su comuna, deciden apoyarlo, costeando los materiales para la elaboración de la colección. A cambio del financiamiento de materiales, el municipio solicita el material para exhibirlo en la galería de arte de la comuna (ver carta de apoyo en anexos).

El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

Por otra parte, el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos ha manifestado también su apoyo al proyecto, ya que considera que sigue la línea editorial y la visión del museo. La institución decide entonces hacerse cargo de la recaudación de fondos para el montaje de la muestra.

Fondo concursable

Finalmente, se planea postular al fondo concursable de cultura, **Fondo de Artesanía - Fondart nacional** para poder financiar tanto la manufactura de las arpilleras por parte de las artesanas, como los honorarios del diseñador.

“ (Depto. de Cultura I. Municipalidad de Peñalolén, 2017)
Consideramos que el proyecto será de gran aporte en la puesta en valor y difusión tanto de las arpilleras, como de las arpilleras y su historia. ”



Detalle colección de arpilleras, A. Jallois, en: Archivo personal

15.3 Costes y valores

La Colección

Para la colección cada artesana se encarga de la producción de 4 piezas. Se estiman los siguientes tiempos de trabajo para cada pieza:

Línea de tiempo: 50 horas de trabajo

Denuncia actual: 15 horas de trabajo

Recuerdo: 8 horas de trabajo

Total de horas por artesana: 73 horas de trabajo

A estos tiempos, hay que agregar el tiempo de compra de materiales y selección en la feria. Se estiman 5 horas de compra de materiales para la realización de la colección.

Hoy en día las artesanas cobran aproximadamente \$1.500 por hora trabajada, este costo de mano de obra parece extremadamente bajo para la cantidad de trabajo que implica hacer una arpillera. Además, se estima que otorgando visibilidad a las artesanas y su obra, el valor percibido por el público y posibles compradores aumentaría, por lo que se fija a \$3.000 la hora de trabajo.

El costo de manufactura de la colección sería de **\$234.500 por artesana**, dando un total de **\$936.000**.

Por otro lado, los costos de **materiales** están evaluados en **\$200.000**. La colección está entonces evaluada en **\$1.136.000**.

El Material de Mediación

El trabajo que conlleva la manufactura del material de mediación es más simple y no implica la etapa de conceptualización de la obra. Se estima entonces que para replicar el material de mediación, se necesita el siguiente tiempo de trabajo:

Set de mediación: 25 horas de trabajo

Al tiempo de manufactura, hay que agregar el tiempo de compra de materiales, que se estima en 4 horas, lo que da un tiempo total de **25 horas de trabajo**.

Al ser material más simple de hacer, se valora la hora de trabajo en \$2.000.

El costo de manufactura del material de mediación sería entonces de **\$50.000**.

A este costo, hay que agregar el costo de materiales. El gasto utilizado para la compra de materiales se detalla a continuación:

Telas: \$5.000

Estampado: \$5.000

Cuerda: \$450

Lanas: \$500

Total materiales: \$10.950

El total para la producción del material de mediación es de **\$60.950**. Se fija el precio del material de mediación en **\$65.000**.

15.4 Proyecciones y Pasos a seguir

Proyecciones

Se espera llevar a cabo el proyecto durante el 2018. Se planea en una primera etapa llevar a cabo la muestra en la Municipalidad de Peñalolén y en una segunda etapa y con el apoyo de las áreas de museografía y educación del Museo de la Memoria, armar la muestra para ser exhibida ya sea en una itinerancia o a modo de exposición temporal en el mismo museo.

Hay que tener en cuenta que la exhibición en el Museo de la Memoria depende de la destinación de fondos y de la disponibilidad de salas, por lo que de no llevarse a cabo, se propondrá la muestra a otros espacios culturales, tales como Villa Grimaldi o Londres 38.

Además, teniendo en cuenta que las arpilleras han sido históricamente vendidas en el extranjero, se planea proponer la exhibición a La Maison du Chili, centro cultural chileno en Francia.

Pasos a seguir

- Rodaje y edición de cortos audiovisuales
- Manufactura de la totalidad de la colección
- Postulación a Fondo Artesanía - Fondart nacional
- Gestión con I. Municipalidad de Peñalolén para exhibición en sala de arte comunal
- Gestión con Museo de la Memoria para exhibición (temporal o itinerancia, aún en conversaciones)
- Gestión con otros espacios culturales

Llevar a cabo este proyecto ha sido un gran desafío para mí, puesto que lograr gestionar a los diferentes actores involucrados en éste, para poder llegar a puerto no ha sido tarea fácil. Sin embargo, haber podido interactuar con las artesanas y brindarles ayuda desde el diseño, ha sido una experiencia sumamente enriquecedora.

La experiencia de trabajar como diseñadora con la artesanas, fue nueva para mí y también para ellas, que no se sentían apoyadas por ninguna entidad externa desde el retorno a la democracia y el fin de la Vicaría de la Solidaridad; por lo que el sólo hecho de sentir mi interés en su trabajo, concretado con el apoyo de entidades como la I. Municipalidad de Peñalolén o el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, las hizo sentir valoradas y apreciadas.

Haber tenido la posibilidad de acceder a un financiamiento, fue para el Taller de Arpilleristas una experiencia totalmente inédita, que las ayudó a confiar más en su trabajo. El hecho de poder enfocar su obra hacia sus propias experiencias de vida, yendo más allá de los cuadros genéricos de arpilleras que se han hecho hasta ahora, les sirvió para reconectarse con su historia, recargando su obra de sentido, emotividad y testimonio.

Se espera poder llevar a cabo la muestra ya sea en el Museo de la Memoria o en otro espacio cultural, que nos permita difundir la obra de estas artesanas, en las que cuentan sus historias de vida y representan las vivencias de toda una comunidad, que aunque olvidada representa parte importante de nuestro ser y esencia nacional.

Fuentes Orales

- Entrevista a Winnie Lira. 7 de Noviembre 2017.
- Entrevista a Pilar Araya. 26 de Mayo de 2017.
- Entrevista a Margarita Zaldivar. 29 de Mayo de 2017.
- Entrevista a Celina Rodríguez. 11 de Mayo de 2017.
- Entrevista a María Luisa Ortiz. 9 de Junio de 2017.

Libros

- Agosín, Marjorie. (1996) *Tapestries of Hope, Threads of Love : The Arpillera Movement in Chile, 1974-1994*. Albuquerque: Albuquerque U of New Mexico.
- Corporación Cultural de Peñalolén (2016). *Arpilleras de Peñalolén*. Santiago: Letras y Monos Ltda.
- *Arpilleras: Colección del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*. Santiago: Ocho Libros.
- *Organizarse para vivir: Pobreza y organización popular*. (1987). 1st ed. Santiago: IcEC00P -offset.
- Belloc, H. (1967). *On*. Freeport, N.Y.: Books for Libraries Press.
- Valdés, T. and Weinstein, M. (1993). *Mujeres que sueñan*. Santiago: FLACSO.
- Hardy, C. (1986). *Hambre + dignidad =*. [Santiago de Chile]: PET - Programa de Economía del Trabajo.
- Stern, S. (2009). *Recordando el Chile de Pinochet, en vísperas de Londres 1998*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Grupo de mujeres organizadas (1995). *Pedazos de una historia: Recuerdos de la vida en la población Lo Hermida entre los años 1970 y 1995 y del nacimiento de algunos grupos de salud poblacional*. Santiago de Chile.

Videos

- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2012). *#TesorosHumanosVivos 2012: Arpilleras de Lo Hermida*. Retrieved from <https://vimeo.com/137639266>
- *Tres Marías y una Rosa Cuadro 1*. (2017). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=gmb94uvvShI>
- Vivienne Barry (2013). *Como Alitas de Chicol*. [video] Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=CNKeLhTjiWQ&t=81s> [Accessed 6 Aug. 2017].

Tesis

- Gutiérrez Novoa, Carolina, Patricia Karina Manns Gantz, & Pontificia Universidad Católica De Chile. *Escuela De Diseño. Lafú Y Narraciones Populares : Libros Donde Artesanía Y Diseño Se Fusionan*. Thesis. Tesis (Diseñador)--Pontificia Universidad Católica De Chile, 2012., n.d. Santiago, Chile: n.p., 2012.
- Ovalle Bambach, Elvira, Soledad Hoces De La Guardia Chellew, & Pontificia Universidad Católica De Chile. *Escuela De Diseño. Factoría Macul : Artesanía Y Diseño*. Thesis. Tesis (Diseñadora)--Pontificia Universidad Católica De Chile, 2014., n.d. Santiago, Chile: n.p., 2014.

Artículos

- Zaliasnik, Yael . (Noviembre 2010). *¿Re/posición? de "Tres Marías y una Rosa": Tres Décadas para abordar la Resistencia*. *Revista Chilena de Literatura*, 77, 193-215.
- Moya-Raggio, Eliana. "Arpilleras": Chilean Culture of Resistance. *Feminist Studies*, 10 No.2, 277-290.
- Stewart-Gambino, H. (2005). *LAS POBLADORAS Y LA IGLESIA DESPOLITIZADA EN CHILE/The pobladoras and the depoliticized church in Chile*. *América Latina, Hoy*, 41, 121-138. Retrieved from <http://ezproxy.puc.cl/docview/198787215?accountid=16788>
- Valdés, T., Weinstein, M., Toledo, M., & Letelier, L. (1989). *Centros de Madres 1973-1989: ¿Sólo disciplinamiento?*. 1-185. Mayo 2017, De Biblioteca FLACSO Santiago Base de datos.

Web

- [vicariadelasolidaridad.cl](http://www.vicariadelasolidaridad.cl). (2017). *Fundación Vicaría de la Solidaridad*. [online] Available at: <http://www.vicariadelasolidaridad.cl> [Accessed 6 May 2017].
- Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. (2017). *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*. [online] Available at: <https://www3.museodelamemoria.cl> [Accessed 6 Dec. 2017].
- Mostrador, E. (2017). *Tucapel Jiménez: "Un país sin memoria no tiene futuro"*. [online] *El Mostrador*. Available at: <http://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2011/07/23/tucapel-jimenez-un-pais-sin-memoria-no-tiene-futuro/> [Accessed 6 Dec. 2017].

Folleto

- UNESCO (s.f.). *¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?* [Folleto]
- VICARÍA DE LA SOLIDARIDAD (s.f.). *Programa de la Mujer* [Folleto]

Anexos

Carta de apoyo I. Municipalidad de Peñalolén
Ficha de actividad de medición (Testeo 2)
Entrevista a Celina Rodríguez
Entrevista a Winnie Lira
Entrevista a Pilar Araya
Entrevista a Margarita Zaldivar
Entrevista a María Luisa Ortiz

Objeto: Apoyo al proyecto Arpilleristas Lo Hermida – Historias de dictadura, superación y democracia.

Peñalolén, 15 de noviembre de 2017.

CARTA de APOYO

Por medio de la presente, la Corporación Cultural de Peñalolén manifiesta su apoyo al proyecto **“Arpilleristas Lo Hermida – Historias de dictadura, superación y democracia”**, trabajo conjunto de las arpilleristas del taller Cristo Joven con la estudiante de diseño Alice Jallois Mora.

Consideramos que el proyecto será de gran aporte en la puesta en valor y difusión tanto de las arpilleras, como de las arpilleristas y su historia. El proyecto nos parece importante, puesto que apoya una labor que como institución asumimos con firmeza; salvaguardar nuestro patrimonio cultural.

De esta manera, como institución hemos decidido apoyar al proyecto, destinándole un fondo de \$200.000 para la compra de materiales e insumos.

Sin otro particular, saluda atentamente,


JORGE ALARCÓN CARRILLO
Coordinador - Extensión Cultural en barrios



Stamp: CORPORACIÓN CULTURAL DE PEÑALOLÉN
MUNICIPALIDAD DE PEÑALOLÉN
Peñalolén
Reunión de Herencias

CORPORACIÓN CULTURAL DE PEÑALOLÉN
www.chimkowe.cl

Aproximación al contar historias mediante arpilleras para niños de 5° y 6° básico

PRESENTACIÓN:

La actividad surge con el fin de acercar las arpilleras a los niños. De este modo, durante la actividad, se pretende que los niños entiendan las piezas tanto como una obra plástica como un soporte para contar historias y por ende portador de un testimonio. Así, niños de entre 10 y 12 años tendrán la experiencia de tocar el material y de concebir una pieza para plasmar alguna vivencia o historia y posteriormente compartirla con sus compañeros.

Contenidos:

- Arpilleras y vivencias

Objetivos:

- Dar a conocer las arpilleras.
- Mostrar la capacidad narrativa de las arpilleras.
- Generar un primer acercamiento a las arpilleras y al rol de las arpilleristas como relatoras de una historia.
- Acercar a los niños al quehacer de las arpilleristas en tanto a narradoras de historias.

Descripción:

La actividad propuesta se enmarca en la exhibición de arpilleras. De este modo, en una primera instancia los niños son inmersos en el mundo de las arpilleras, dándolas a conocer, explicándoles el rol y la importancia que tuvieron estas piezas. En esta primera etapa, se pretende mostrar las arpilleras como un soporte portador de historia, haciendo énfasis en su capacidad narrativa. Mediante la experiencia de contar una historia en arpillera, los niños podrán acercarse al quehacer de las arpilleristas.

Público Objetivo:

Niños de 11 y 12 años, estudiantes de 5° y 6° básico.

Metodología:

La metodología utilizada es principalmente la de experiencia del usuario. De esta manera, el niño podrá vivenciar la creación de una arpillera, mediante materiales simples, los cuales le permitirán al igual que las arpilleristas, contar historias. La experiencia, al ser vivida en primera persona por el niño queda más clara que al ser sólo observada.

Secuencia Didáctica:

Introducción de las arpilleras como objeto testimonial portador de una historia y de las arpilleristas y su historia.

Actividad	Descripción	Lugar	Objetivo	Materiales
Ver video: Como alitas de chicol (10 minutos)	Ver video "Como alitas de chicol" y presentar las arpilleras como objetos que cuentan historias	Sala multiuso	Presentación de las arpilleras y su contexto histórico	Video: Como alitas de chicol
Recorrido de galería de arpilleras	Recorrer colección de arpilleras y explicación e introducción de las arpilleristas	Galería de arpilleras (colección permanente)	Muestra de las piezas e introducción de su contexto de producción	-
Armado de arpillera	Se hacen grupos compuestos por 5 estudiantes. Se les entrega el material y se les pide inventar una historia y plasmarla en la arpillera (especificando que puede ser una vivencia). Luego se hace una puesta en común de las historias y cada grupo le explica la pieza al resto.	Sala Multiuso	Interacción con la arpillera, vivencia de crear una pieza testimonial, vivencia de crear una arpillera.	Set de mediación textil.

Síntesis y reflexión:

Es relevante la puesta en común de las historias en las cuales los otros se convierten en espectadores de la obra de sus compañeros. De este modo, las vivencias de ellos son también compartidas con el resto y los niños logran experimentar la creación de la arpillera en su totalidad, dimensionando el trabajo detrás y su importancia como un método de resguardo de memoria.

Entrevista a Celina Rodríguez

Celina Rodríguez es diseñadora y docente de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Se especializa en Artesanía y Patrimonio. Durante los años 80, trabajó en la Fundación Missio en talleres de mujeres de tejido a telar.

-Sobre artesanos y el traspaso de generación en generación

Muchos artesanos, incluso artesanos más jóvenes, ya sus hijos no quieren hacer esto, porque, han estudiado otras cosas, han tenido posibilidad de estudiar otra cosa, la gran mayoría va a la universidad entonces...y han visto que los papás se esfuerzan mucho por un trabajo así, entonces han visto el sacrificio que significa, entonces nadie quiere seguir.

-Sobre la artesanía y la técnica

La artesanía no es una técnica, no es aprender a hacer una técnica. Porque tú puedes aprender por cualquier tutorial de Youtube, puedes aprender a hacer algo. Los artesanos tienen una forma de hacer las cosas, pero no es solamente saber tejer o hacer una cosa, está ligado a la cosmovisión. Entonces yo puedo aprender a hacer eso, pero yo no voy a ser ellos. Mi papel es poder ayudarlos a ellos a que hagan ciertas cosas, pero no aprender yo para enseñarle a otros, porque la historia de vida es otra. Uno puede aprender pero no es el experto.

-¿Cómo te empezaste a relacionar con las arpilleristas?

He tenido contacto con ellos, pero como con muchos otros artesanos, no ha sido algo especial para mí las arpilleras. Primero por la época que me tocó vivir. Era como natural en el año 73 en adelante cuando comenzaron las arpilleras, era como la realidad que uno vivía. Uno veía que existían estas arpilleras y pasaban cosas con las arpilleras y habían grupos de mujeres trabajando con arpilleras.

Yo cuando salí de la universidad, siempre me gustó mucho lo que son los oficios manuales, la artesanía, siempre me gustó de antes de entrar a la universidad. La verdad es que no sé específicamente cómo llegué a eso. Si en un momento empecé a trabajar en la fundación Missio. En la fundación Missio trabajaba con mujeres en el área sur de Santiago y la Fundación Solidaridad trabajaba con grupos en otros lados. Ahí trabajábamos con distintos grupos y ahí yo trabajaba en un grupo donde había un telar grande, de más o menos 2 metros de ancho. Ahí empezamos a hacer alfombras con tiras de restos de tela, hacíamos hilos con franjas de tela y las uníamos y con eso hacíamos pelotas grandes y con eso tejíamos alfombras. Ahí estaba ese taller y habían otros, varios y habían entonces arpilleristas, había gente que hacía no sé, tejido a palillos, muchos talleres distintos. Ahí, no trabajé directamente con las arpilleristas, pero veía mucha gente trabajar con ellas.

La Carolina Meyer, una monja misionera alemana empezó con la Fundación Missio aquí...La fundación ya no funciona, pero ella sigue aquí. Varios años después trabajé en la Fundación Solidaridad cuando necesitaban...porque habían muchos grupos que trabajaban con arpilleras, había mucha oferta entonces había que empezar a innovar, que no fuera la típica arpillera, si no que aplicar la técnica a otro tipo de objetos y hubo muchas personas que trabajaron con las arpilleristas tratando de hacer nuevos objetos para aplicar la técnica de la arpillera. Yo recuerdo que yo hice dos cosas; yo trabajé con ellas en el diseño de unos manteles y por otro lado hicimos unos bolsitos. La idea era usar la misma técnica de las arpilleras a otro tipo de objetos con otro look. Eso era como otro espacio para otro mercado en realidad.

- Historia de las arpilleristas

Hay distintas versiones sobre el origen de las arpilleras. Yo recuerdo que en la Fundación Missio había un matrimonio, no me acuerdo el nombre, que decían que ellos habían empezado con la técnica de las arpilleras y no me acuerdo bien en qué sector. Y la Fundación Solidaridad también trabajaba con otros grupos y decía que ellos habían empezado a hacer. Bueno ahí hay una disputa...no tengo claridad

exactamente.

Después me tocó hacer una exposición una vez que la presidenta Bachelet, en el gobierno anterior iba a ir a la India. Para la exposición, investigué, me fui donde la Winny Lira, ella era la que dirigía la Fundación Solidaridad. En esa época, ella estaba traspasando una colección de arpilleras antiguas que estaba traspasando al Museo de la Memoria, para que quedaran en ese museo. Es impresionante como con el tiempo a uno se le olvida, pero las arpilleras en ese tiempo se mandaban para afuera, muchas no se veían aquí y le tomé foto, en la búsqueda para la exposición a un artículo en el diario de un momento que se retiraron unas arpilleras que se iban para afuera porque los mensajes de las arpilleras eran muy de denuncia...era como un secuestro de arpilleras. Atrás siempre tenía la arpillera un bolsito, entonces se mandaban mensajes acerca de lo que estaba pasando en Chile, era muy típico de las arpilleras.

- ¿Cómo se formaron los grupos?

No, lo que recuerdo es que sí, estaba muy en relación con las ollas comunes porque eran mujeres de detenidos, gente que lo estaba pasando muy mal, que se habían quedado sin trabajo, entonces se reunían primero que nada en torno a comer. Hacían estas ollas comunes y ahí se empezó a dar una situación de agrupaciones que se dieron naturalmente para crear un apoyo solidario desde la Iglesia, la Vicaría de la Solidaridad y...¿Cómo se llamó antes?... el Comité Pro Paz. Esa agrupación llegó a apoyar estas agrupaciones ya la gente que lo estaba pasando mal. Ahí entonces se generaron dinámicas para apoyar y una de ellas fue empezar a hacer algo. No sé exactamente cómo sería que llegaron a las arpilleras.

- Aproximadamente ¿Cuántas mujeres hacían arpilleras durante la dictadura?

No me preguntes eso, mira que soy pésima con los números, pero la Witty es la que te puede contar todas estas cosas.

- ¿Cómo surgió la técnica?

No sé exactamente de dónde salió la técnica misma, de quién fue la idea de aplicar esta técnica y de tomar la temática de expresar lo que sucedía, no sé exactamente de quién fue.

-¿Había una normativa (cosas aceptadas y no aceptadas) para recibir las arpilleras?

Eso fue posterior. Eso lo hizo la Fundación Solidaridad. Al principio eran mucho más libres y después fue la normativa y la Margarita te puede contar de eso porque ella trabajó en eso justamente. Empezaron a crear ciertos estándares por un cuento de mercado. La temática va cambiando luego y el borde. El borde cambia mucho. Las originales eran con crochet. Cuando se metieron al mundo comercial, tuvieron que adaptarse. Tuvieron que normarlas con distintos tamaños y si había una entonces las otras tenían que ser parecidas pero la norma el sol, del horizonte quedaron.

-¿Qué pasó con los talleres luego del retorno a la democracia?

Después de la dictadura, se vino para abajo la práctica y los talleres fueron desapareciendo.

-¿Crees que hay un renacer de la técnica/talleres?

El hecho que le hayan dado el tesoro humano vivo, se volvió a hablar un poco de las arpilleras, eso sí. Se han escuchado un poquito más las arpilleras. Yo siento que de alguna manera con el año de la Violeta Parra también, hay una temática que se gira un poco más hacia el arte popular. Hay ciertas cosas que han aparecido de nuevo, pero tampoco es algo que sea fuerte.

No sé cómo se puedan comercializar las arpilleras, no es fácil. Son casi mandadas a hacer, con una temática especial.

Yo siento que el formato de la arpillera hoy es muy chico. Yo siento que hoy la arpillera tiene que ser más grande, para poder contar estas historias.

Winnie Lira

Winnie trabajó en la Vicaría de la Solidaridad desde sus inicios en el COPACHI, hasta el 2011 año que la Fundación Solidaridad cerró sus puertas (fundación de la que fue directora). Se hizo cargo de todos los talleres en el Departamento de Zonas de la Vicaría y trabajó especialmente con las arpilleras.

A: Y usted ¿Qué hacía en la vicaría?

W: A mí, me paso que yo trabajaba en la biblioteca del congreso hasta el día del golpe de estado, yo trabajaba con Chavela Allende ahí y nuestra tarea era leer para los parlamentarios, al congreso llegaban cantidad de diarios, revistas de todo el mundo verdad, nos habían contratado por lengua y disciplina para que revisando los diarios viéramos todo lo que pudiera ser importante para los parlamentarios y hacer pequeños resúmenes, ese era mi trabajo.

A: En el congreso, ¿y cómo llego a la vicaría?

W: Entonces, ahí tuve hasta el 11 de septiembre y en eso Pum! cerrado el congreso, cerrado todo, se acabó mi pega y llegué en ese tiempo un amigo que me dijo sabes que se está formando un grupo de gente que está recibiendo apoyo de afuera... y podemos hacer algo por apoyar a la gente que está siendo perseguida y detenida, que sabemos que se los están llevando en ese tiempo a los campos de concentración, que era una cosa totalmente nueva para Chile... Ahí yo le dije súmame yo voy a trabajar en eso, y ahí empecé, conseguí una cuñita con el Cardenal Silva Henríquez de esa época, que pidiera al gobierno una credencial para que yo pudiera, porque no te permitían entrar a los campos, pero él consiguió que una señora que va a darles consejos y a hacerles bien. Con la credencial, yo empecé a visitar, Tres Álamos, Ritoque y la cárcel de mujeres allá en Vicuña Mackenna, era duro... Un tiempcito después la iglesia católica con las iglesias protestantes decidieron hacer algo ya más organizado y se formó el Copachi y que empecé a trabajar en la calle Santa Mónica.

A: Y las arpilleras ¿Cómo empezaron?

W: Ahí mismo en esa casa, éramos poquitos, unos cuantos curas que la Iglesia de arriba no los miraba muy bien, porque esto de que apoyaran a los comunistas, bueno le ponían comunista a todo lo que no estuviera ayudando a la dictadura, y ahí un día llegaron una mujeres que necesitaban urgente urgente para darle de comer a sus hijos porque a los maridos, se los habían llevado prisioneros y no tenían nada y entonces unas habían tejido unos chalequitos unas cosas, y llegaron a este comité para ver si podían vender algo, si podían hacer algo y en esto me muestran como unos trapitos que habían pegado en un pedazo de tela, unas casitas, y yo les digo : "¿Quién hizo esto?" Estoy viendo la cara de ellas cuando dijeron:

"- ¡Nosotras!, Somos varias."

- Ya muy bien así va a quedar entonces les dije, que ustedes fueron varias las que iniciaron esto...

Y me pareció tan interesante que les dije, a ver juntémonos y veamos como esto convertirlo en una artesanía en algo que ustedes puedan, porque esto, que es lo que es? (señalando una forma en la arpillera).

"-Esta es la ventana donde yo voy a ver a mi marido que se lo llevaron."

Bueno les dije yo imaginense que hacemos esto con trapitos y mostramos lo que está pasando en Chile... Y en eso, en uno de estos encuentros, poquito después apareció en este comité una delegación francesa y venía un hombre que se llamaba André Jaques, que me lo conquisté porque solo hablaba francés, entonces como yo hablo francés para él fue súper práctico, entonces yo le dije que yo lo ayudaba con el idioma y el me apoyaba estos bordados... Porque no se llamaban arpilleras en ese tiempo, mire que cosa más bonita y se volvió loco con el asunto de estos trapitos, y empezamos a hacer las arpilleras y así partieron las primeras a Francia.

A: ¿Cuál es la importancia de las arpilleras?, porque por una parte está el factor económico, pero por otro lado está el factor social... o

sea, esta actividad le dio voz a las mujeres en ese tiempo...

W: Estoy pensando en la Quenita, en la María Madariga, tantas de ellas que no habían salido nunca de su población, de lo Hermida o en La Cisterna, que no conocían ni siquiera el centro de Santiago y resulta que empiezan a bordar y las entrevistan de la Vicaría y de repente una de ellas es invitada a París... La arpillera fue para muchas mujeres un cambio pero impresionante en sus vidas

Al final fue lindo porque tuvieron el reconocimiento a algo inédito que permitió con trapitos de desecho pintar lo que estaba pasando en Chile y que llegaron a lugares, yo diría, importantísimos en Europa.

A: ¿Cuál fue el impacto de las arpilleras?

Me acuerdo que un gallo que llegó un día a Santa Mónica y pido hablar con la "señora encargada de estas cosas que hacen con los trapitos" era un señor de camisa y corbata, llega donde estoy yo y me dice:

"- Yo supe de esto y tengo aquí mi camisa y mi chaleco y quería dejarlo..." ¡Que emocionante fue ver a un señor de cuello y corbata que haya ido ahí a Santa Mónica a dejarlo! Yo me paré me acuerdo y le dije :

"-Gracias, todas van a saber que usted vino especialmente", y me dijo:

"- Yo soy el más orgulloso de pensar que esta camisa mía y este chaleco puedan convertirse en estos bordados que son una maravilla."

A: Que linda esa historia, ¿y cuál era tu rol?

W: Yo creo que mi rol fue primero, que las primeras mujeres que llevaron los trapitos yo las hice pasar y vi algo importante, y le dije al francés mire, venga a ver esto y el reconoció esa importancia, y dijo:

"- Mándame apenas tengas una que muestren lo que está pasando en Chile... Mándamelas a París."

Y así partió todo...

W: ¡Mira! Aquí tengo esta arpillera que la guardo aquí porque es un tesoro mío, tengo una echa por la Tollita Diaz, hija del Chino Diaz que mataron en la moneda con Allende, ella hizo esta arpillera y la llevo un día al comité y me dijo:

"- Winnie esta es la cueca sola, así quedamos las mujeres, bailando la cueca sola."

-Dime que no es linda, y le puso larga es la ausencia, a toda la tierra le pido conciencia. Victoria Diaz. Y me la regalo.

Entrevista a Pilar Araya

Pilar Araya trabajó en la Vicaría de la Solidaridad desde los años 80 hasta el 2011 cuando la Fundación cerró sus puertas. Durante la dictadura, participó controles de calidad de arpilleras. Hoy trabaja en la Fundación Artesanías de Chile.

- ¿Cuál es tu relación con las arpilleras?

Bueno yo entre a trabajar en la vicaría de la solidaridad en el año 85. Ahí conocí al grupo de arpilleras tanto de la agrupación de detenidos desaparecidos, como las arpilleras que eran de las diferentes poblaciones de Santiago; de Lo Hermida, de Lo Espejo, de la José María Caro, Cerro Navia, Puente Alto, La Florida y Melipilla que también hay un grupo grande ahí. No sé cuántas seguirán ahora en este momento pero era una organización bastante grande. Ahí empecé a trabajar porque yo trabajé en el área de talleres de la Vicaría de la Solidaridad. Ahí conocí a la Margarita, la Witty. Esa fue mi relación; yo estaba a cargo de la venta en ese momento, entonces yo veía las

arpilleras desde la otra parte, de cómo venderlas, de cómo ofrecerlas, de cómo explicarlas.

-¿Había más de una rama de arpilleras?

Si, o sea las temáticas se parecían un poco, pero claro las de la agrupación de familiares, que en el fondo ellas partieron con esta arpillera como denuncia, ellas parten. En las ollas comunes también empiezan a hacer pero la temática es distinta, la temática es de la olla común, la temática es de la población, el corte de agua, ese tipo de cosas son, como vivencias más poblacionales. Y si tu te ibas a las arpilleras de Melipilla, por ejemplo, eran todas temáticas de campo; el corte de la uva, si bien de repente aparecían algunas cosas también que tenían que ver con temas sociales, eran distintas. Pero las de la agrupación era solamente de denuncia, de tortura...Las de población también son de denuncia, pero como denuncias más sociales.

-Historia de las arpilleras

La arpillera nace como un medio de denuncia, de hecho las miles de arpilleras que nacieron al mundo iban solamente con tema de denuncia.

-¿Cómo se formaron los grupos?

Es que los grupos van naciendo de distintas organizaciones sociales. Entonces, ponte tu en la olla común o en las tomas de terreno, las mujeres se van organizando. Entonces empiezan a buscar y un poco también ahí va la copia de ver otras vivencias de otros lados ¿Te fijas? Y además sacerdotes o monjas o gente ligada a estas instituciones o ONG que aparecen en ese momento empiezan a llevar a las mujeres a hacer terapias de grupo...Y cómo también empezar a tener ingresos. Porque las ollas comunes nacen porque hay gente que quedó cesante. Entonces la manera de llevar dinero a la casa. Se ve reflejada en estas distintas manualidades, porque se conocen como manualidades que empiezan a aparecer y básicamente nacen en las ollas comunes, las organizaciones de mujeres. Ahí empiezan a crear las arpilleras, que al principio eran bastante recicladas, solamente con desechos, después ya la gente empezó a comprar y ahora yo creo que ya ni usan ni la camisa....Por ejemplo la Charito que es una arpillera de La Pintana, está haciendo ahora talleres de terapia para mujeres que son de violencia familiar y todo eso, entonces ella está enseñando y ella como partieron con el reciclado, vuelven a tomar eso.

- ¿Cuántas agrupaciones habían en la RM?

Habían muchas agrupaciones, yo creo que debieron haber sido... al principio unas 400 mujeres si es que no me equivoco. Al final, nosotros...Yo trabajé en la Vicaría de la Solidaridad, en la Fundación Solidaridad hasta que terminó, en el 2011, que tuvimos que cerrar ahí por falta de recursos, no pudimos continuar y hasta ahí nosotras teníamos, yo creo que unas 40 o 50 arpilleras, que seguían con nosotros de distintos lugares. Al final de la dictadura habían muchas.

- ¿Cuáles eran estas agrupaciones?

Las organizaciones más grandes de arpilleras, después de la de los detenidos desaparecidos, fue la de Lo Hermida, que después se redujo un poco. Estaba Lo Hermida, Peñalolén, La Faena, todos esos lugares estaban como las organizaciones más grandes y la segunda patita era por allá por la José María Caro, Lo Espejo, Lo Valledor, Lo Valledor Sur, ahí habían muchas, muchas muchas.

- ¿Cómo surgió la idea de enseñar la técnica?

Hay un entuerto entre la directora de la fundación Missio y la Vicaría. Yo creo que fueron las mujeres en sí las que partieron y las instituciones como que se hicieron un poco... las acogieron y como quién acogía más y eso. Pero hay una pugna entre las directoras más que entre las arpilleras.

- ¿Cómo surgió la técnica?

Esto viene del patchwork, entonces es una artesanía que viene de afuera, porque aquí no se usaba. Yo creo que aquí fue aplicada, muy muy distinto porque va con la vivencia. En Perú se llevaron la técnica de aquí para allá. Fue un cura, que trabajaba aquí en Chile con un grupo de mujeres arpilleras y cuando lo trasladan, el no encuentra

nada mejor que llevarse la técnica...Es distinto eso sí. Hay mucha gente que dice que las de la Violeta Parra eran las primeras, pero las de la Violeta tampoco eran con...es lanigrafía es distinto, la tela de fondo era arpilleras pero nada más. Ahora las primeras arpilleras de todas las agrupaciones eran con sacos atrás, porque era lo más fácil de encontrar. Es una técnica que surge. Como que de repente aparecieron. Yo creo que las primeras fueron las de los detenidos desaparecidos y ahí la Victoria Díaz, que es hija de un detenido desaparecido, es una de las mejores arpilleras que yo he visto en plano. Porque primero nacen en plano, después vienen en volumen, después le hacen el monito y todo eso. Pero las primeras fueron en plano.

- Sobre el taller y la organización

Nosotros en la fundación nos preocupábamos mucho del trabajo asociativo y de la colaboración entre compañeras. Entonces pasaba mucho eso entre los grupos que ponte tú, estaba la cifra repartidora de arpilleras que se le daba a cada grupo; si sobraba una se la rifaban, si había una que estaba enferma, todas le hacían la arpillera a la otra porque la enferma no lo podía hacer, para que igual tuviera su ingreso. Si tenía problemas, cualquier cosa....Entonces eso sí, puedo decir que es un trabajo de la fundación solidaridad.

Siempre te tienen tu pancito, tu cafecito, en todos los grupos que habían.... Y tiene que ver con la organización. Porque la organización se vivía de otra manera antes. La organización ha muerto en las poblaciones, ya prácticamente no hay organización, no hay nada. Yo creo que hoy tienen una añoranza también de juntarse, porque antes estaban, imagínate; los comprando juntos, todas las organizaciones, los comedores infantiles, los talleres de mujeres, los equipos de salud y en todos esos grupos, había alguna arpillera. Entonces por eso que salen tantos temas.

En Melipilla, lograron plasmar y bordar y hacer todo... Si tu miras una arpillera de Melipilla, dónde está el caballero sembrando sandías, tú estás viendo una foto con los relieves, con todo y está en plano, pero tú te imaginas al caballero al fondo....con perspectiva, desde allá parten las sandías chiquititas y llegan las sandías para acá...Ellas lograron eso, pero porque armaron un equipo de trabajo, las que plasmaban, las que hacían el bordado.... Las hacían por partes, entonces se especializan.... En las otras zonas las hacían solas, trabajaban con la cifra repartidora... dos para ti, dos para mí y la que sobra, la sorteamos y al mes siguiente la que ganó no entra al sorteo.

-¿Había una normativa (cosas aceptadas y no aceptadas) para recibir las arpilleras?

Los géneros estampados después ya no eran permitidos en las arpilleras. A la gente no le gustaba que hubiera eso...

Es que cuando cambia el estilo de la arpillera, con el tema de la democracia, la gente empieza a seleccionar la arpillera por gusto. Ya no viene por el tema de ayudar ni por la denuncia, no. Yo quiero algo bonito para poner en mi casa. Entonces empieza la selección, entonces ahí empieza a haber ese cambio... ya la gente no compra esto y si le hacemos este cambio.... Y empieza un poco a trabajarse la arpillera de otra manera.

Había en la dictadura un control de calidad, pero el primer control de calidad lo hacían las mujeres entre ellas. Ellas sí que eran duras. Nosotros nos fijábamos un poco en los temas, que viniera bien cosida.... Ese tipo de cosas. Y pusimos tamaños... Y los bordes los quitaron... porque el borde a crochet era muy de los detenidos desaparecidos, de las arpilleras de los detenidos desaparecidos, entonces después se le saca porque las mismas arpilleras dijeron que unas no sabían tejer a crochet, entonces tenían que pagarle a la compañera para que le tejiera, entonces era complicado...El borde a crochet justamente tenía que ver con el tema de más trabajo. Después ellas mismas fueron normando, o sea si la quiere con borde a crochet, me tiene que pagar más porque requiere más tiempo y la otra no sabe hacer y yo le tengo que pagar a ella para que me haga el borde y no me conviene.... Tiene que ver con eso. Lo de los tamaños para poder venderlas a distintos precios, porque nosotros les enseñábamos cálculo de costo, entonces cuando tu enseñás cálculo de costo a una persona tiene que traer el tamaño que le estas pagando. Yo me encargué de hacer cálculo de costo, control de calidad, ficha técnica de cada tamaño, durante 15 años.

-¿Cómo surgió la temática de denuncia? (necesidad o imposición?)

Surge como una necesidad. La sede de la agrupación de familiares de detenidos desaparecidos estaba en la Vicaría de la Solidaridad. La Vicaría tiene una sala, dónde se reúnen, dónde trabajan, dónde tenían un montón de arpilleras. La Vicaría tenía un área que era la de talleres, que era la que trabajaba con las ollas comunes, con las cárceles... Esa era la manera para ellas de salir al mundo. Porque de alguna manera había que denunciar esto y la manera que encontraron mejor fue en estos cuadritos de la muerte, que en algún momento se llamaron. La mujer se empodera con la arpillera, pero a muchas les costó... con maridos machistas...

-¿Qué pasó con la temática luego del retorno a la democracia?

De pasar de toda esta tragedia con la cual nace aquí a después llegar a qué se yo, rondas infantiles... Porque después cambia la arpillera. Porque la gente después no quiere ver más tristeza tampoco. Si eso pasa en la arpillera, llegó un momento en que la gente no quería tener en su casa una arpillera de la tortura, quería poner otra cosa, entonces hay que hacerles un vuelco. Eso debe haber sido como en los 90, cuando cambia el sistema. Llega la democracia y "bienvenida democracia" que no viene con lo que la gente esperaba y ahí empiezan a nacer otros temas de denuncia y aparecen muchas arpilleras que dicen "Bienvenida democracia / ¿Dónde?" empiezan a salir otros temas.

-¿Qué pasó con los talleres luego del retorno a la democracia?

Después del retorno las arpilleras siguieron... O sea nosotros como institución seguimos apoyándolas hasta nuestro final y te digo que fue un final bastante doloroso, porque habían 700 familias que trabajaban permanentemente con nosotros el 2011, entre todo tipos de artesano, ahí trabajábamos no con artesanía tradicional, pero más innovativa, manualidades, reciclado, ese tipo de cosas... En esa época quedaban como 50 arpilleristas, el 2011. Yo diría que los talleres fueron decayendo después del retorno a la democracia, ahí empezaron a bajar. Porque también empieza a bajar la venta y hay gente que ahí empezó a hacer otras cosas... Había mucha gente que quería olvidar, que ya no quería seguir pegada porque habían grupos en que tu hablabas de eso y... sobre todo si tenía un familiar, en los grupos habían mujeres que habían perdido familiares y no querían escuchar nada, ya no querían saber de eso, ya había pasado. Con el retorno a la democracia, también pasa que las instituciones ya fuera que apoyaban a estos grupos ya deciden no porque ya aquí, porque Chile empieza a mostrar una imagen distinta también, que el crecimiento... pero eso es para algunos no más, pero yo te aseguro que la gente que en esa época estaba mal, está igual ahora, pero con un sistema de vida distinto. Yo creo que es de ahí que empiezan a decaer los grupos. Hay una mezcla, yo creo, de hartas cosas.

-¿Cuántos talleres de arpilleristas crees que existen hoy en día?

No sé, como he perdido la cuenta... No sé si seguirán funcionando todos, me encantaría saber. Yo creo que... Melipilla sé que sigue entregando y ahí se juntan hartas mujeres, Lo Espejo, unas arpilleristas de Maipú, bueno las arpilleristas de la María Madriaga y no sé, unos 6 grupos será.

-¿Crees que hay un renacer de la técnica/talleres?

Yo creo que si alguien quisiera hacer un encuentro de arpilleras, quizás podría ser... pero hay que tener ahí todos los contactos...

-¿Qué valor le otorgas a la práctica y a la preservación de esta?

Siempre es bueno que no se pierda. Y que sea reconocida como una artesanía ya tradicional. Pero que sea reconocida, porque la arpillera fue más reconocida fuera de Chile que aquí. Aquí ahora se le ha dado un boom, pero antes no. Afuera, cualquier extranjero, en Europa, conoce una arpillera de Chile, pero aquí en Chile no.

Cuál es la importancia económica y social de los talleres?

- La principal importancia para estos talleres y estas mujeres fue la organización, juntarse,

agruparse y trabajar para un bien en común, creo que fue una de las cosas más importantes que se ha perdido ahora, la organización les permitió capacitarse, les permitió trabajar, les permitió una terapia, tomarse un tecito juntos y que además les trajó un ingreso para su hogar que era lo que más necesitaban en ese momento.

Margarita Zaldivar

Margarita es diseñadora. Durante la dictadura, trabajó en la Vicaría de la Solidaridad. Primero, se hizo cargo de talleres en la Zona Rural-Costa, para luego tener el cargo de diseñadora de la Vicaría. Siguió trabajando en la Vicaría hasta 1996..

-¿Cómo llegaste a trabajar con arpilleristas?

Comencé el año 83 trabajando en la zona centro, pero ahí no habían arpilleristas. Después el 85, después del terremoto en la zona rural costa que es Melipilla y Talagante, me llamaron a ser la diseñadora de los grupos de artesanías y ahí me tocó trabajar con todas las arpilleristas que habían en la zona. Luego el 86 entré a trabajar como diseñadora a la Plaza de Armas, a la central de la Vicaría y ahí atendía a todas las arpilleristas que estaban funcionando en esa época.

- ¿Cómo surgen las arpilleristas?

Históricamente, lo que yo sé es que la arpillera nació de la agrupación de detenidos desaparecidos que entre trámite y trámite... ellas... no sé quién, en este momento no me acuerdo de la persona que les dio la idea que sobre la tela de los sacos de harina que llegaba de Caritas Internacional, que ellas recibían como apoyo para mantenerse unidas... y un poco recordando lo que hacía la Violeta Parra, o sea como que hay mucho de la Violeta, digamos, de sus bordados y juntando géneros de desecho, en el fondo juntando puro material de desecho, o sea el saco de harina, restos de tela y el bordado un poco viendo lo que hacía Violeta o lo que se hacía en ese momento en Isla Negra, se comenzaron a hacer las primeras arpilleras de denuncia. Eso yo te diría que debió haber sido desde el 74 hasta... no sé... no sé exactamente qué año de los 70 se empezaron a sacar las arpilleras hacia la comunidad, digamos, a otros grupos. Siempre grupos que estaban bajo el alero de la Iglesia, o sea ya sea ollas comunes, comités de vivienda, comprando juntos, amasanderías populares... Siempre en una organización que estaban ligadas a la Iglesia para sobrevivir, en el fondo. Pero no recuerdo cuando fue el traspaso y si es que hubo alguna polémica con relación a poder pasarle a mujeres que no tenían los problemas de los detenidos desaparecidos, de haberles pasado este producto, pero inicialmente, nació en la agrupación de detenidos desaparecidos. Tal vez las primeras que se integraron fueron la zona oriente, después la zona sur y así, o sea, pero... Yo el año 85, ya estaban... Ya existían arpilleristas de la zona Rural-Costa.

- ¿Cómo se formaron los grupos/talleres?

Bueno, eran un poco copiando el modelo de organización de los centros de madres. Eran mujeres que se organizaban... O sea mujeres que de alguna manera se ligaron o estaban ligadas a la Iglesia y que como de una forma de sobrevivir, digamos empezaron a producir... las arpilleras. Pero eso era junto con... Se acercaban a la parroquia, la parroquia se acercaba a la Vicaría y se les iba traspasando el producto... No es que a ellas se les ocurriera de la nada. Pero normalmente eran grupos que se agrupaban, también muy relacionado con proyectos de comida, de las ollas comunes y Caritas daba una especie de aceite o manteca, harina y leche... Eran como partiendo de esos tres productos, hacer el pan, la leche, conseguirse los huevos y aquí y acá, entonces ellas producían su comida. Siempre partía de alguna organización de sobrevivencia, o sea para solución de algún problema, o había muchos comités de vivienda o grupos de salud, también. Muchos se organizaban... Porque las

Vicaría zonal, en la Vicaría de la zona Oriente, había un súper buen equipo de salud que las organizaba como para ver temas así de pijos, de cómo hacer presión en el consultorio, de distintos tipos de equipos de salud, de capacitación de primeros auxilios, habían bastante equipos de salud.

Como se le rompieron a ellos todo su... Perdieron trabajo y organizaciones que habían antes, si antes habían como distintos, también organizaciones y estaba el modelo también de la mujer como centro de madres. O sea reuniones una vez a la semana en torno a aprendizaje... La organización fue una forma de recuperar un tejido que ellos tenían, que estaban comenzando. Yo te diría que todas estas organizaciones comenzaron con Frei Montalba, comenzaron. Hay antecedentes anteriores con relación al ropero del pueblo, ollas comunes... Pero cualquier cosa que se junta se arma una olla común, o sea, es como una manera de asegurar la alimentación básica y junto con eso después venían los comprando juntos, o sea, de juntar la plata, ir a las distribuidoras y compraban al por mayor y después se dividían, o sea iba siempre la olla común con el comprando juntos. Era una necesidad de "te agrupai, o te hundis". Es que piensa que ahí fue muy crítico... Hoy en día pegan un grito al cielo cuando sube de 6,7 a 6,8 la cesantía... En esa época, de repente había 70% de cesantes, o sea, el nivel de cesantía y de pobreza era muy muy grande.

- ¿Cuántas agrupaciones habían en la Región Metropolitana?

Arpilleristas, así como de agrupaciones grandes estaba, bueno la Zona Oriente, estaba la Zona Sur y dentro de la Zona Sur, aparte estaba La Pintana, que se atendía... La Zona Oriente la atendíamos todas juntas, llegaban las representantes una por taller a entregar sus arpilleras todas juntas, que deben haber sido, no sé 7 talleres, más o menos, entre 10 a 20 participantes por taller, te hablo en las épocas más de gloria, digamos, te estoy hablando desde el 83 al 98, yo creo. La Zona Oriente, entonces, después estaba la Zona Sur que debió haber sido como unos 10 talleres yo creo, en la Zona Sur, pero por separado las de La Pintana que es una experiencia distinta, después estaba la Zona Norte que tenía dos talleres nada más y después estaba la Zona Rural-Costa, que eran como 2 talleres en Talagante y en Melipilla eran como, no sé debieron haber sido unos 12 talleres, era grande la de Melipilla, no, ponle entre 8 y 10, por ahí. ¡Ah! y los de la Zona Centro... Pero no porque la Zona Centro no hacía arpilleras, hacía sub productos de arpilleras. Aplicaba la técnica de la arpillera, pero la Zona Centro hacía delantales, mochilas, estuches, hacía otro tipo de cosas. Bueno y además estaba la agrupación de detenidos, que era un gran taller.

Yo creo que el orden de integración fue agrupación de detenidos desaparecidos, después vino la Oriente, yo creo que la Oriente es como la primera y ellas hacían la arpillera clásica, la de 38x48, después de la Zona Oriente, yo creo que se introdujo la Sur y después la Zona Rural-Costa.

- ¿Cómo surgió la técnica de la arpillera?

Yo creo que es una técnica que existía, no se inventó y yo creo que primero está como en parte en la mola panameña y yo creo que es algo que existía en Colombia. Lo que pasa es que aquí se tomó como de otra forma, pero yo siempre escuché eso. En realidad son dos puntadas, el festón y la zancada de araña, que es una puntada muy típica de costura, de basta y el festón. La zancada de araña es el nombre técnico... Pero la zancada de araña, yo bordaba de niña con eso, o sea no son puntadas inventadas. Y piensa tu que la arpillera partió con los detenidos desaparecidos y era plana, después se le agregó el volumen... Y muy basado en la mola panameña, que la mola es Panamá y Colombia, o sea hay indígenas en Colombia que hacen mola... Yo creo que era lo más fácil, mujeres, textiles, desechos, el saco de harina, restos de género, como unirlas...

En los campos de concentración aquí, hay mucho bordado de blusas, vas a ver muchos bordados de blusas, mucho de campo, de los presos políticos iniciales, pero eso es mucho más lento. Y el proceso fue así, primero las arpilleras casi monocolor o dos colores o tres colores y bordado sobre tela plano y después yo creo que empezó el tema del volumen. Yo creo que se fue dando con la introducción de mujeres que eran de talleres sociales, o de unidades básicas de producción, no sé en qué momento se introdujo el monito. Pero mira este, que

es súper antiguo... Fijate que aquí está como recién empezando el volumen, con el cuerpo plano y la cabeza en relieve. Pero cuando yo llegué, esto ya estaba.

-¿Había una normativa (cosas aceptadas y no aceptadas) para recibir las arpilleras?

Originalmente, era la arpillera tradicional, era la de 38x48, eso lo sé porque la Winnie me lo contó, esa era la arpillera de la Zona Oriente. La de 18x22 se hizo para la Zona Sur. Cuando la Zona Sur se integró... Yo me acuerdo que la Winnie me dijo que ellas pensaron en la chiquitita para que no compitieran con la Zona Oriente. Después dio lo mismo, después todas hacían de todas, pero un poco la idea era que no compitieran con la Zona Oriente y después se hizo la alargada, la horizontal...

Lo del borde, la Winnie, decidió sacar... Porque era el borde de festón y después con crochet, que era en corchet como unas conchitas, eso era lo típico, pero como en los años 90, porque yo alcance a estar como dos o tres años, la Winnie decidió que era como muy folclórico y se le quitó... Sacar el crochet fue una orden de la Winnie, como para modernizar... El crochet yo creo que se lo sacaron... la sacada del crochet fue post dictadura... Ahí se empezaron a buscar temáticas distintas, como el manicero, el verdulero... después había que entusiasmar al cliente, ya no era...

-¿Cómo surgió la temática de denuncia? (necesidad o imposición?)

Yo creo que fue una sugerencia para... no sé quién fue, si un artista o alguien, para que se mantuvieran como unidas y yo creo que fue algo que prendió rápidamente, que expresaran lo que sentían, una forma de mantenerlas ocupadas. Eso fue como dirigido, no sé si fue un sacerdote, no sé si fue en el comité Pro Paz o la misma Winnie, no sé quién fue el ideólogo... O dentro de ellas alguien como más líder... Yo creo que ellas tenían todos los elementos... O sea no se iban a poner a pintar en óleo o hacer tarjetitas... Pero ponte tu, qué haces con un niño para que exprese... Le pasas lápiz y papel ¿Cierto? En el fondo acá eran seres adultos, mujeres que sabían hacer... No las iban a poner a hacer dibujos como de niños. Si hubieran sido artistas a lo mejor habrían empezado a hacer grabados, pinturas... Como muchos artistas que hicieron en la dictadura. Todos los artistas importantes hicieron una propuesta para los derechos fundamentales. Yo estaba en la escuela el año 75 y escuche a Gaspar Galaz decirle a Vilches u otro artista, diciéndole "Mira la Iglesia está llamando a los artistas que cada uno represente los derechos humanos."

-¿Qué pasó con los talleres luego del retorno a la democracia?

Mira, se hizo más difícil vender, por eso los productos tenían que ser más utilitarios. Bajó la venta de la arpillera de denuncia de denuncia, pero sí como elemento más decorativo y también subió la producción de cosas que se trasladaban a los estuches, al vestuario, ahí sacamos los chalecos sin mangas, todo tipo de bolsitos, de bolsos, de estuchitos...

Los talleres empezaron a decaer porque había menos demanda. De hecho yo no sé qué año cerró exactamente la Fundación pero... El proceso no fue tan vertiginoso, porque en el fondo mundialmente, se abrió más allá del comité de solidaridad, todo un movimiento que persiste hasta el día de hoy y eso permitió que otras fundaciones hasta el día de hoy existan, el fair trade, que es comercio justo. O sea las organizaciones en los países, ponte tu Japón, Canadá, Estados Unidos, el primer mundo que se le llama, mucha organización de comercio justo y eso nos ayudó mucho, mucho. No cabe la menor duda que sin esto el fin habría sido mucho más abrupto.

La arpillera de denuncia propiamente tal persistió un tiempo después de la dictadura... Pero igual, desde siempre, yo que entré el 86, 87, la arpillera de denuncia siempre era menor, o sea la producción de arpillera más política, era en proporción a la producción de otras arpilleras era menor... Las arpilleras de las poblaciones eran denuncias sociales, pero la política política, la que mostraba al militar fusilando, la cárcel, no a los presos políticos y todo eso... Claro después de la dictadura las mujeres hacían arpilleras con bienvenida democracia, queremos democracia, queremos justicia...

-¿Cuántos talleres de arpilleristas existen hoy en día?

Yo creo que ya no hay talleres. Bueno en la Zona Rural-Costa... Yo creo que hay personas más que talleres. Salvo en Melipilla, yo creo que en Melipilla todavía... Como organización, sí. Lo que pasa es que también la técnica de la arpillera, muchos artesanos la tomaron. O sea tu vas a ferias, así de otro tipo y hay chalequitos hay bolsitos, o sea fue una técnica que muchos talleres la tomaron sin saber mayormente, digamos.

-¿Crees que hay un renacer de la técnica/talleres?

¿Si yo creo que hay un renacer? No lo sé. O sea, yo creo que hay como una estabilidad, o sea las que son son y van a seguir siendo. Y va a ser como la artesanía, que tu vas a reconocer a una arpillerista, pero ya así como era tan masivo, no. Pero ponte tú, hay chalecos peruanos que hasta hoy en día tienen la técnica de la arpillera en chalecos de niños. O sea la técnica se plasmó de otra manera y eso va a persistir en todo lo que sea infantil, hacer cuadritos con escenas, eso como técnicamente quedó. Lo que no queda es como el fondo.

-¿Cómo influyó la arpillera en otorgarle voz a las mujeres?

O sea ¿sí influyó? Absolutamente, o sea pero es como todas las cosas de mujeres, que son silenciosas. Fue un medio de expresión mediante técnicas que ellas dominaban. De que influyó, influyó muchísimo, o sea estamos hablando de 400 mujeres por un largo tiempo. Es una voz que siguen teniendo, pero es un lenguaje que no es... Ellas no hacen discursos, no sé si estaban metidas en política y todo, pero es como la voz de un artista, que es a través de un cuadro que el que lo ve lo ve el que no ve... O sea, de que las empoderó... Absolutamente. Y yo creo que lo importante es que la arpillera cambió vidas... Bueno partiendo de lo más básico, que les dio sustento, pero yo creo que muy pocas mujeres debieron haber vivido de esto, vivido completamente. Pero era importantísimo, no sólo hacer la arpillera, pero juntarse con otras mujeres que hacían lo mismo, pertenecer a una organización, que les permitía ser visibles frente a su comuna, su barrio, a todo. No es sólo el producto, si no que ellas detrás de todo un quehacer... Ellas se sentían casi como embajadoras internacionales. Nos pasaba que las asistentes sociales de, justamente la Zona Oriente, en un momento en que habían otros grupos de la zona oriente, que no eran las arpilleristas, que nos pidieron por favor estás asistentes darles algo que hacer, ahí les dimos unos títeres y que al final producían más que las arpilleristas. Entonces nos decían que llegaban a las reuniones estas pobres mujeres que se reparten un títeres para cada una y después llegan las arpilleristas casi como embajadoras internacionales así como diosas. Esa era la imagen, al menos en esa época. Es la fuerza que ellas adquirían a raíz de conversar, de compartir, de solucionar problemas y también de volverse activas en la economía de la casa.