

Universidad de Arte y Ciencias Sociales

Escuela de Sociología

**ANÁLISIS DE DISCURSO BIOGRÁFICO DE MUJERES ARPILLERISTAS
DOCUMENTO DE RE-CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA HISTÓRICA DE
CHILE ENTRE 1973- 1989**

Tesina para optar al título de socióloga.

Alumna: María Emilia Alvarado Casanova.

Profesora guía: María Elizabeth Alvarado Chávez.

Santiago, Chile

2022.

Dedicatoria

Este trabajo lo dedico a la memoria de los detenidos desaparecidos y a las mujeres que lucharon por recuperar en las arpilleras un trozo de esa memoria que permanece viva en el tiempo.

Agradecimientos

Agradezco a Sylvia Ríos Montero, Ana Pérez Arza, Patricia Chavarría Zemelman, Nora Blanco Toledo, Victoria Díaz (Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos), Museo de la Memoria y a Lilia Santos por facilitarme los datos y documentación para la realización de este trabajo. A Mauricio Berríos por su constante preocupación y orientación para poder finalizar este proceso, y a mi profesora guía María Elizabeth Alvarado por su gran apoyo y valiosa orientación para el desarrollo de esta tesina.

Indice

Resumen	6
Introducción.....	7
Capítulo I.-Planteamiento del problema.....	8
1.1.- Identificación del tema	8
1.2.- Antecedentes del problema.....	9
1.2.1. Dictadura militar en Chile.....	9
1.2.2. La situación de los pobladores	11
1.2.3. Las mujeres en dictadura	12
1.2.4. La desaparición de la memoria.....	14
1.3 -Problema de investigación.....	16
1.4.- Pregunta de investigación.....	18
1.5.- Objetivo general:.....	18
1.5.1.- Objetivos específicos:.....	18
1.6.- Relevancia y justificación de la investigación	19
1.6.1.- Relevancia social.....	19
1.6.2.- Relevancia práctica	19
1.6.3.-Valor teórico	19
Capítulo II. Marco teórico	21
2.1.- Estado del arte.....	21
2.2.- Marco conceptual necesario.....	24
2.3.- Marco referencial	26
2.3.1.- Acápite I. La arpillera.....	26
2.3.1.1.- Orígenes y desarrollo de la arpillera.....	26
2.3.1.2.- La arpillera, expresión artística colectiva de resistencia femenina.....	32
2.3.1.3.- Organización de las mujeres arpilleristas	34
2.3.2.- Acápite II. Arte y Hegemonía	38
2.3.2.1.- Arte como industria	38
2.3.2.2.- Desvalorización del arte popular	41
2.3.3.- Acápite III. Mujer y participación política	45
2.3.3.1- Situación internacional	45
2.3.3.2.-Situación nacional	55
Capítulo III.- Marco metodológico	63

3.3.1.-Tipo de investigación	63
3.3.2.- Paradigma de investigación	63
3.3.3- Metodología.....	66
3.3.4.- Universo/muestra	68
3.3.5.- Técnicas e instrumentos de recolección de la información.....	71
3.3.6.- Estrategia de análisis	76
Capítulo IV.- Resultados y análisis	79
4.1.- La arpillera en la actualidad.....	79
4.1.1.- Motivaciones de participación grupal.....	79
4.2.- Herencia y actualidad de la arpillera	81
4.3.- La arpillera como manifestación artística.....	81
4.3.1.- La arpillera ¿un producto artístico comercializable?.....	81
4.4.- Relación de la arpillera actual con la del tiempo de dictadura.....	82
4.5.-La arpillera de las nuevas generaciones	82
4.6.- Participación en grupos o colectivos de arpilleristas.....	83
4.6.1.- Llegada al taller de arpilleristas	83
4.6.2.-Integración al taller de arpilleras	84
4.7.- Organización (formas y lógicas de funcionamiento).....	85
4.7.1.- Formas de organización.....	85
4.7.2.- Desarrollo del trabajo de la organización	85
4.7.3.- Funcionamiento del taller de arpilleras.....	86
4.8.- La arpillera y la resistencia	87
4.8.1.- Arpillera como medio de denuncia	87
4.8.- La arpillera como manifestación artística.....	88
4.8.1.- Valoración artística de la arpillera.....	88
4.9.- Compromiso de organizaciones no oficiales con arpilleristas	88
4.9.1.- Rol del Comité Pro Paz y la Vicaría de la Solidaridad	88
Capítulo V.- Breve conclusión.....	90
Capítulo VI.- Bibliografía.....	93
Capítulo VII.- Anexos	97
7.1.- Consentimiento informado	97
7.2.- Transcripciones	99
7.2.1.- Transcripción entrevista individual	99
7.2.2.- Transcripción sesión grupal- Agrupación Mariposa	116

Resumen

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo explorar en la historia de vida de las mujeres arpilleristas que denunciaron la realidad política y social que se vivió entre 1973 a 1989. Ahora bien, en relación a las bases teóricas revisadas, se establecen dos líneas de investigación; en primer lugar, desde la teoría de género relacionada al análisis de la participación política femenina y en segundo lugar, desde la teoría del arte, ya que el arte como campo ofrece un espacio que da lugar a la desarticulación de la hegemonía dominante, a partir de la práctica artística como espacio de resistencia y cuestionamiento del orden social establecido.

Para esta investigación se realizó una entrevista abierta y luego una sesión en profundidad grupal a 13 mujeres que han participado en colectivos o agrupaciones vinculadas al tema, tomando en cuenta a las arpilleristas históricas y a las que hoy continúan trabajando. La estrategia de análisis es de discurso; las principales conclusiones de esta investigación, dan cuenta de la importancia que tuvo la organización de las mujeres como elemento fundamental para el desarrollo de este arte de resistencia.

Palabras clave: Arpillerista, organización femenina, memoria, arte popular, resistencia pacífica.

Introducción

El origen de la presente investigación nace de la necesidad de hacer un estudio sobre esta histórica manifestación artística, pero también política, en torno a la que giran una serie de situaciones que dan origen a la organización de las mujeres, las que fueron fundamentales en la resistencia contra la dictadura, creando estas obras que rescatan en cada trozo de género la memoria de nuestra historia para que no se pierda, actuando ésta como un documento de reconstrucción permanente de ella.

El motivo que llevó a realizar esta investigación fue la poca existencia de estudios respecto a esta expresión de arte popular, relacionada con la construcción de memoria. También rescatar la memoria de las mujeres creadoras de estas obras de resistencia.

El objetivo general que se plantea en esta investigación, es explorar en las historias de vida de mujeres arpilleristas, denunciantes de la realidad político social en Chile entre los años 1973 a 1989. En esta tesina se abordarán los siguientes capítulos:

En el capítulo I se presenta el planteamiento del problema, que contiene la identificación del tema, los antecedentes del problema, el problema de investigación, la pregunta de investigación, el objetivo general y sus objetivos específicos, la relevancia. El capítulo II es el marco teórico, que está compuesto por el estado del arte, el marco conceptual en el que se definen los conceptos fundamentales de la investigación, el marco referencial que está compuesto por tres acápite; el primer acápite tratará sobre la arpillera desde su origen hasta convertirse en un medio de la resistencia contra la dictadura, el segundo será sobre arte y hegemonía y el tercer acápite dice relación con la mujer y su participación política, llevándolo al ámbito nacional e internacional. En el capítulo III se presenta el marco metodológico que contiene el tipo de investigación, el paradigma de la investigación, la metodología a seguir, el universo y la muestra, la técnica e instrumentos de recolección de la información y la estrategia de análisis, para luego en el capítulo IV presentar los resultados y principales análisis.

En el capítulo V se establece una breve conclusión de la investigación, con sus respectivas limitaciones y proyecciones, luego en el capítulo VI, se encuentra la bibliografía utilizada para la realización de la presente investigación. Finalmente el capítulo VII consta de anexos que complementan la tesis desarrollada.

Capítulo I.-Planteamiento del problema

1.1.- Identificación del tema

Se trabajará el tema de las arpilleras como documento de construcción de la memoria histórica. La temática de interés son las arpilleras como obra de denuncia en la dictadura en Chile (1973-1989)

En nuestro país, hay un período que se inscribe como el más oscuro dentro de su historia, la dictadura militar iniciada el 11 de septiembre de 1973. En este período, de represión política, silencio impuesto y la inexistencia de libertad de expresión, se realizan distintas acciones de protesta y resistencia orientadas a hacer frente a la dictadura.

Es en este contexto que surgen las arpilleras, como una acción de resistencia pacífica contra la dictadura y además como medio de denuncia contra las violaciones a los Derechos Humanos, convirtiéndolas así en vehículos de memoria, En ellas, se reflejaba la historia social del país narrada con agujas e hilos.

Las arpilleras eran realizadas por mujeres, las que en ellas encontraron un medio de expresión de sus vivencias y el dolor ante la desaparición y la pérdida de sus familiares. También era una forma de poder expresar su voz de otra manera, voz que fue callada por la represión política de la que ellas también fueron víctimas, era su medio de comunicación.

Es así como a través del bordado de la arpillera, se va bordando también nuestra historia reciente, cada trozo de la arpillera guarda un trozo de la memoria histórica, que se va construyendo con cada hilo, cada retazo, la que va resurgiendo gracias a la organización de mujeres y la colaboración entre ellas, formando un entramado de relaciones sociales para relatar la historia.

1.2.- Antecedentes del problema

Para poder comprender como se originó el movimiento de las arpilleras en Chile, primero hay que exponer el contexto histórico en el que ellas se insertan, período que está marcado por la censura, la persecución política, la represión y la inexistente libertad de expresión; todo esto como producto de la dictadura militar iniciada en 1973.

1.2.1. Dictadura militar en Chile

A partir del 11 de septiembre de 1973, el clima político y social cambia radicalmente la historia de nuestro país; se instaura una dictadura militar, encabezada por una junta presidida por el general Augusto Pinochet Ugarte. Es en este ambiente donde tuvo lugar la represión, la persecución política hacia importantes líderes políticos, sociales, dirigentes vecinales, pobladores; los que fueron enviados al exilio sin la posibilidad de volver al país. Otros fueron relegados hacia distintos lugares dentro del país, muchos fueron encarcelados, torturados y asesinados; los que hasta hoy figuran como Detenidos Desaparecidos y ejecutados políticos.

Todos estos hechos acontecidos se enmarcan dentro de la política del terror establecida por la dictadura militar, la que impusieron a toda la población chilena, usando diversos mecanismos y restricciones a la vida de los ciudadanos, todo esto de manera arbitraria, haciendo uso de su poder fáctico.

Ante lo anteriormente expuesto cito a Tomás Moulian, quien se refiere a la política de terror aplicada por la dictadura y que lo define como: ***“terror es la capacidad absoluta y arbitraria de un Estado de inventar, crear y aplicar penas o castigos sin más límites que las finalidades que se ha definido”*** (Moulian, 1997, p22)

El régimen establecido por la dictadura militar suprimió y a la vez, restringió cualquier forma de organización social, fuera sindicato, organización de pobladores, estudiantes, etc., esto significó la detención en el desarrollo de estas organizaciones sociales, respecto al rol que cumplían como focos de resistencia contra la dictadura, eliminándose también la libertad de reunión. Establecieron otras medidas como lo fue el estado de sitio, mediante bandos, los que posteriormente se convierten en decretos establecidos por el

régimen, el mismo día que se tomaron el poder. En relación a las violaciones a los Derechos Humanos, se ponen en funcionamiento centros de detención y tortura a partir del mismo día 11 de septiembre, donde eran llevados los opositores a la dictadura que habían sido detenidos. Estas instituciones eran estatales y otras eran creadas para cumplir con los propósitos del régimen (Estadio Nacional, Villa Grimaldi, Tres y Cuatro Álamos, Estadio Chile). Se hicieron informes que se refieren a la situación de los Derechos Humanos en Chile, como el realizado por un organismo internacional que son las Naciones Unidas; en el que expresa su preocupación por las sistemáticas violaciones a los Derechos Humanos, este informe fue escrito el 4 de diciembre de 1986. Una de las operaciones que se utilizaron para justificar la represión y las sistemáticas violaciones a los Derechos Humanos fue el denominado “Plan Z”, **“dicho plan consideraba el asesinato simultáneo de altos jefes de las Fuerzas Armadas y de un gran número de políticos y personeros de la oposición”** (Hojman, 1989, p 16) bajo la lógica de la junta militar del “enemigo interno” al que había que eliminar. Una muestra de este supuesto plan de asesinato a militares es el titular del diario La Prensa de Tocopilla que dice **“Entretelones del siniestro Plan “Zeta”**, del día 8 de octubre de 1973, en el que describe como se llevaría a cabo este plan.

Todas estas situaciones se llevaron a cabo con el propósito de mantener el sistema económico capitalista, ejerciendo la violencia política como un medio para demostrar su poder auto e ilegítimamente otorgado.

La dictadura militar de 1973 es descrita como una **“contrarrevolución, más precisamente una reacción contra un movimiento popular ascendente”** (Moulian, 1997, p 25). Hechos como el hallazgo de cadáveres en los hornos de Lonquén, lo que se confirma con lo referido en el diario El Mercurio de diciembre de 1978 **“Lonquén: restos de 4 cuerpos En la Mina de Cal”** el secuestro y posterior degollamiento de José Manuel Parada, Santiago Nattino y Manuel Guerrero, el diario Fortín Mapocho se refiere a este caso; **“Frente al caso degollados, afirman dirigentes: Todo el régimen debe responder”**, donde se exige al régimen militar asumir la responsabilidad frente a este caso de asesinato político y el asesinato de los hermanos Vergara Toledo son hechos fehacientes de lo anteriormente citado. Hay otro caso que marca la historia de genocidio y violación de Derechos Humanos, llevada a cabo por la dictadura, el Patio 29 del Cementerio General, donde fueron enterrados los cadáveres de las personas asesinadas por la Dictadura militar, un recorte de prensa del diario Las

Últimas Noticias de noviembre de 1979 así lo consigna: *“Septiembre- Octubre de 1973. Denuncia: 320 tumbas NN en el Cementerio General”*.

1.2.2. La situación de los pobladores

La situación de vida de los pobladores en dictadura es crítica, ya que se enfrentaron a la represión directa y también indirecta de parte de los militares, viviendo en condiciones muy adversas, primeramente, porque fueron afectados directamente por las políticas de la dictadura específicamente en torno a la vivienda, la que consistía en la reubicación de los pobladores en la periferia de las comunas de distintas zonas de Santiago, quedando en la marginalidad y la pobreza.

A partir de estas medidas tomadas por la dictadura, se acrecentó aún más la división social en relación a la zona donde habitaban. Vivían una suerte de exclusión que se expresaba en esta política, porque se les apartó del sistema económico, no siendo considerados dentro de éste, lo que devino en el problema de la cesantía que afectaba a toda la población chilena, esto sería un factor importante al momento de formar las distintas organizaciones, orientadas a la colaboración entre los pobladores. Esto en cuanto a su situación de marginación, como un grupo social impulsor de las grandes movilizaciones sociales en épocas de dictadura militar, fundamentalmente en su lucha por tener un sitio en el cual poder vivir, lo que ha sido su demanda histórica por este tiempo; logrando todo esto por medio de su capacidad de organización, dentro de los medios de los que podían disponer: ***“fueron los pobladores los que más resistieron la represión, los más organizados y, por cierto, los más “apaleados” no sólo a nivel físico sino que por sobre todo en su dignidad de personas*** “(Corporación José Domingo Cañas, 2005, p 53)

La dictadura militar, lo que hizo fue destruir sus focos de organización y resistencia, reprimiéndolos activamente, acabando con todo lo que ellos habían construido en cuanto a la lucha social contra la dictadura.

Ahora bien, hay otra situación que atraviesan los pobladores que es la pobreza, pero la de carácter material, carecen de recursos que les permitan satisfacer sus necesidades básicas, por lo que se comienzan a generar organizaciones dentro de las poblaciones para poder hacer frente a estas problemáticas que los afectaban colectivamente, ellos generaron

estrategias de organización, que expresaban su identidad colectiva a través de sus acciones de protesta social. Estas estrategias nacen como respuesta a la cesantía que afecta a los sectores populares, como una forma de subsistencia. Aquí jugaron un rol importante las mujeres pobladoras, que también fueron parte de esta serie de estrategias al crear distintas organizaciones que fueran un aporte para ellas primeramente y luego que pudieran ser una fuente de ingresos para el hogar. La situación de cesantía fue cambiando algunos esquemas sociales, que se habían mantenido hasta ese momento, principalmente a la situación de la mujer.

Estaba también la lucha por su cultura, que es parte de su identidad de pobladores, lo que significó para ellos la represión por defender esa parte que los une como comunidad con una cultura y saber en común, lo que en definitiva construye una identidad poblacional.

De esta manera, fue rearmándose la organización social de los pobladores, que funcionaban en base a la solidaridad entre ellos como grupo, con un objetivo en común, a través de las distintas estrategias generadas que apuntaban a ser una forma del desarrollo de su organización, pero de manera colectiva, así es como se rearmó el movimiento de pobladores, los que se convierten en dictadura, en un sujeto de la represión.

1.2.3. Las mujeres en dictadura

Históricamente, las mujeres en la sociedad patriarcal, propia del modelo económico social capitalista, han vivido bajo condiciones de subordinación, relegadas al silencio y destinadas sólo a las tareas domésticas y a la reproducción. Durante la dictadura militar esta situación se profundizó, ya que las mujeres se transformaron en sujetos de la represión de la dictadura en distintos sentidos, viéndose enfrentadas a un círculo de opresión y amedrentamiento constante, lo que las obligó a vivir de alguna manera aisladas, en condición de excluidas.

La dictadura militar reforzó esa condición de subordinación, a través de la manipulación y la dominación como parte de su política, que lo que hacía era instalar la desigualdad de género. Se reafirmó el rol de la mujer, dentro de la sociedad chilena en dictadura; lo que hizo que fueran desplazadas de la vida pública, siendo invisibilizadas en todas las áreas, ya fuera social, política o laboralmente no reconociéndolas en sus capacidades

para desenvolverse en los diversos ámbitos sociales. En esta estructura patriarcal sostenida por la dictadura, la mujer estaba subordinada al hombre y también tenía que estar sometida a este sistema social, el cual debía mantener y reproducir, pero siempre desde su espacio doméstico, desde su condición de subordinadas.

Para este sistema de dominación impuesto por la dictadura, la mujer representaba el modelo que ésta necesitaba, la forma en la que se consiguió, fue por medio de la manipulación, usando como herramienta el terror para conseguir mantener formas represivas, además de la represión sistemática de la que eran víctimas; sumados todos estos elementos lograron conseguir el apoyo de las mujeres, las que reproducían el sistema de dominación femenina en dictadura. Es así como la mujer tiene que soportar una pesada carga en su condición de tal, estando sometida a este sistema económico social, profundamente machista, además de estar condenadas a vivir en el silencio, al no poder expresar sus opiniones e ideas, no son valoradas en su calidad de mujeres, con la capacidad de cuestionar y pensar la situación que estaba viviendo el país, así como lo que vivían ellas en su situación de dominación. La mujer se transformó así en una víctima de la violencia política del régimen dictatorial, impuesta por medio de su discurso del orden social.

Ahora bien, en el ámbito laboral fueron víctimas de la discriminación en relación al tipo de trabajo que realizaban o que podían realizar, no eran valoradas como personas capaces de producir para poder vivir, en un período donde la cesantía era muy alta, la mujer tuvo que salir a trabajar, lo que provocó que comenzara a recuperar algunos espacios de la vida pública, que históricamente han estado ocupados por hombres; aquí también se demostraba en algunas acciones la represión que sufrían durante la dictadura. El sistema de dominación imperante anula todas las posibilidades de desarrollo en la vida de la mujer.

Los medios de comunicación, se tornaron un instrumento de dominación muy útil para la dictadura, ya que por medio de ellos podían transmitir su discurso hacia la población, con especial énfasis en las mujeres, sector donde se implantó este discurso ideológico con el objetivo de establecer esta cultura de subordinación y desvalorización de la mujer. Su voz quedó absolutamente silenciada y su realidad como sujeto subordinado invisibilizada, no se le toma en cuenta en ningún aspecto de la vida social. La dictadura a través de las organizaciones de mujeres, reafirmaba esta cultura de la subordinación, ya que éstas estaban bajo su control. Es así como vivían las mujeres bajo este sistema opresor venido de la

dictadura militar, subordinadas a la dominación masculina siendo desvalorizadas en todos los ámbitos, enfrentándose a situaciones de discriminación y exclusión por su sola condición de mujeres. Ante lo dicho anteriormente, cito a Teresa Valdés quien se refiere a los Centros de Madres *“llegaron a ser un espacio de participación y desarrollo de las mujeres pobladoras a nivel comunitario, pero hoy en día sirven al “disciplinamiento” de la mujer, su domesticación y adoctrinamiento”* (Valdés, 1987, p.11). El sistema de dominación y marginación de la mujer, se expandió por este período hacia todas las áreas de la sociedad, de alguna manera se institucionalizó a través del discurso, que instaló la dictadura en el país.

1.2.4. La desaparición de la memoria

El proceso de despolitización, que enfrentó el país bajo la dictadura militar, dio paso a la desaparición de la memoria en la sociedad chilena actual, lo que va en directa conexión con el sistema económico en el que estamos insertos. Esto se manifiesta en el desconocimiento de los hechos, que construyen lo que somos hoy, existe una cultura del olvido. Esta cultura, ha hecho que el ser humano se aparte de su historia, porque sólo considera el presente y no mira al pasado, que es lo que finalmente construye el futuro de una sociedad con sus distintos matices. Aunque ésta se empeña en resurgir a través de distintas expresiones, recordándole a esta sociedad, los acontecimientos traumáticos vividos.

En la sociedad chilena actual, está presente en algunos sectores esa cultura del olvido, donde ha desaparecido la memoria como un legado para transmitir a las generaciones futuras, se toma cierta distancia de los hechos de nuestro pasado para enmarcarse en el presente, haciendo a los individuos amnésicos desde el punto de vista histórico, lo que hace también que pierdan su sentido identitario, como parte de una colectividad. Por ejemplo, en el ámbito de la educación, ocurre una suerte de negación del conocimiento de los hechos de nuestro pasado reciente, eso también nos plantea una problemática de la des memoria, lo que no permite a fin de cuentas, la construcción y preservación de la memoria histórica, lo que significa su desaparición. Se insiste en borrar esta memoria “pasada” viviendo el presente, eso hace que como sociedad no tengamos consciencia de nuestra propia historia y que sea de alguna forma, imposible construir nuestra memoria, borrando todo vestigio de lo que fue nuestra historia reciente de represión y violación de Derechos Humanos. Esta cultura del

olvido, que permanece en nuestra sociedad, es definida como *“una negación socialmente determinada, que da lugar a diferentes resonancias individuales, que son ecos de experiencias colectivas”* (Moulian, 1997, p 31). Con la desaparición del legado de la memoria, se desaparece la historia de los individuos y la de la sociedad en su conjunto, se pierde toda capacidad de transmisión de ella como elemento trascendente, en tanto construcción colectiva a partir de recuerdos individuales. La sociedad inmediatesta hace que la memoria se pierda en el olvido, como algo que ya pasó, pero que sigue ahí esperando ser puesta en práctica en relación a estos hechos traumáticos, que van construyendo a su vez, una memoria en común al grupo social. En esta sociedad, parece ser que el olvido, como una política ha tomado un lugar dentro de ella, haciendo desaparecer la memoria, como parte de la construcción de la identidad.

El arte en nuestra sociedad no ha sido muy valorado, no ha sido reconocido como una parte importante en el desarrollo del ser humano, relegándola a la condición de recreación, no dándole la importancia que exige. Esta concepción sobre el arte obedece al sistema económico social que da más importancia a otras áreas, que responden con sus intereses y necesidades.

No se dan las condiciones para su desarrollo, lo que dificulta aún más su reconocimiento, como elemento fundamental de los diversos procesos sociales en la historia. Tampoco se reconoce su importancia como lenguaje capaz de transmitir un mensaje, portador de identidad y memoria como el caso del arte popular, se le da poca importancia a su utilidad para el desarrollo de la sociedad, al carácter transformador que ésta posee en todas sus expresiones. Sin el arte como medio de expresión e interpretación del mundo que nos rodea, también está perdida esa capacidad de reflexión, de crítica frente a los distintos hechos que van ocurriendo y que a través del arte son expresados y también van recuperando la memoria de una sociedad.

Ahora bien, respecto a la artesanía, como expresión no se le da mucha importancia ya que, de alguna manera se ha visto invisibilizada y poco valorada en su calidad de trabajo manual, como un arte popular surgido desde la tradición, lo que denota también la poca importancia, que tiene la cultura tradicional, dentro de la que se enmarca la artesanía. No se releva el carácter patrimonial y también lo que tiene de memoria, al estar cargada de las experiencias colectivas de los sujetos que las realizan. Hay un desconocimiento de parte del

mismo sistema educacional chileno acerca de la artesanía, ya que no hay espacios que pongan en valor y consideren su real importancia para la cultura y tampoco se considera su transmisión hacia las generaciones futuras, lo que impide de cierta forma, una apropiación a raíz de su poco conocimiento; ésta se muestra solo como algo que puede ser decorativo y se desconoce su significado, como parte importante de la cultura artística del país, esto hace que la memoria contenida en el objeto, se pierda al no ser transmitida.

Existe nula valoración hacia los saberes tradicionales, que están reflejados en el trabajo de la artesanía, a su vez no se reconoce a los artesanos en su calidad de transmisores de esos saberes, que son parte de la tradición aprendida de generaciones anteriores; existe un desinterés en el vínculo con la artesanía, no hay una identidad con respecto a ella, es por eso que la transmisión oral del conocimiento, permite el desarrollo de la construcción de la identidad y una apropiación de ella en relación a la cultura artística del país y también a su memoria.

1.3 -Problema de investigación

Se va a estudiar la construcción de la memoria a través del relato de la arpillera, porque creemos que es importante saber cómo se va construyendo la memoria histórica a través de un **artefacto**, esto es, la obra de arte como producto del trabajo social como lo señala Adorno, en el que está contenida la relación conflictiva que tiene el arte con la sociedad, relación que se refleja en el trabajo artístico. Ahora bien, el arte para Adorno tiene una doble función, una es como un hecho social y la otra tiene relación con su autonomía, con esto quiere decir que la obra de arte se sustrae de todo condicionamiento social, político o religioso, para poder adoptar una postura opuesta a la sociedad, en un determinado contexto histórico y social, oposición que emerge desde la sociedad y se va en contra de sí misma, de esta forma se les otorga una característica “social” aunque se aparten de ella, surgen como una suerte de resistencia hacia ella., *“Las obras de arte salen del mundo empírico y crean uno propio y contrapuesto como si también existiera”* (Adorno, 1970, p 19). Las obras de arte están dotadas de historia, la que está plasmada en el contenido colectivo de la misma *“las obras de arte se convierten en imágenes cuando hablan los procesos que en ellas se han objetivado”* (Adorno, 1970, p 155). La obra de arte está atravesada por las relaciones

conflictivas del arte con la sociedad, son la expresión de la subjetividad de ella, esta relación problemática está expresada a través de lo que para Adorno es trascendental dentro de su teoría y que es lo que representa finalmente la relación arte sociedad, a través de la obra de arte en tanto trabajo social; **la forma**, las relaciones sociales que se establecen, están dadas en relación a la materialidad de la obra, éstas se inscriben en ella negativamente, es decir, en contraposición a ella, que es la manera en que el autor la concibe; *“los insolubles antagonismos de la realidad aparecen de nuevo en las obras de arte como problemas inmanentes de su forma” (Adorno, 1970, p 26)*. En este sentido, en las arpilleras como obra de arte de resistencia, se expresa la relación problemática en torno a las violaciones de Derechos Humanos, en su forma está expresado toda la situación de violencia que se vivió, dado el contexto político de dictadura militar, situación respecto de la cual éstas se presentan como obras críticas, a través de su forma sale a luz el contenido, que actúa como crítica y denuncia al sistema represivo, establecido por la dictadura militar. La situación vivida en ese período, expresada por medio de su contenido fue cambiando su estructura y sus formas de construirse en cuanto a material. Surgen como una posibilidad crítica a través de su propio lenguaje.

Ahora bien, hay un elemento que cobra relevancia dentro de la obra de arte, que es su capacidad de ser auténtica, lo que Benjamin denomina “el aquí y ahora de la obra” o **aura** que tiene que ver con la transmisión, de su propia tradición como obra de arte, el aura es lo que hace única la obra de arte, sin perjuicio de que pueda ser reproducida, *“aparecimiento único de una lejanía, por más cercana que pueda estar” (Benjamin, 1989, p 47)* así se refiere Benjamin al aura. Pero aquí se entra en una problemática, que es la reproducción de la obra, en el sentido de que, con los medios de reproducción, el ser humano va perdiendo la capacidad de ser reflexivo, frente a lo que está observando, la reproducción va transformando también la manera en la que el sujeto ve la obra. La reproducción, elimina la tradición de la obra original y su posibilidad de transmisión, ya no existe como algo único, tampoco es valorada como un objeto que tiene historia. Transforma el comportamiento de los sujetos, esto debido a la poca relevancia social que se le da al arte en la sociedad en que vivimos, no hay una relación crítica con respecto a la obra *“mientras más disminuye la importancia social de un arte, más se separan en el público” (Benjamin, 1989, p 82)*

Si bien los antecedentes coinciden, creo que es necesaria una investigación sobre como lo que cuenta la arpillera, como obra de denuncia, específicamente femenina que es capaz de construir la memoria, esto más allá de lo ya encontrado y recogido.

1.4.- Pregunta de investigación

¿Cuál es el discurso de las mujeres arpilleristas en relación a su labor en el movimiento de resistencia contra la dictadura?

1.5.- Objetivo general:

Analizar el discurso biográfico de mujeres arpilleristas, denunciantes de la realidad político social en Chile entre los años 1973 a 1989.

1.5.1.- Objetivos específicos:

Indagar en el discurso de las mujeres arpilleristas, la lógica de funcionamiento de las organizaciones y agrupaciones denunciantes de la realidad político social en Chile entre los años 1973 a 1989.

Explorar en el discurso de las mujeres arpilleristas, como surge la arpillera como manifestación artística y de resistencia en Chile entre los años 1973 a 1989.

Analizar en el discurso de las mujeres arpilleristas, su propia perspectiva sobre la participación política femenina en Chile entre los años 1973 a 1989.

Indagar en el discurso de las mujeres arpilleristas, la arpillera como una obra de arte popular, denunciante de una realidad político social en Chile entre los años 1973 a 1989.

Develar en el discurso de las mujeres arpilleristas, el aporte realizado por diversos organismos no oficiales, para el desarrollo del arte de la arpillera entre los años 1973- 1989

Explorar en torno al aporte realizado por las arpilleristas históricas en el trabajo de las nuevas agrupaciones.

1.6.- Relevancia y justificación de la investigación

Esta investigación se realiza, porque es importante poner en valor a la arpillera, como un documento relevante en la construcción de la memoria histórica del país, ya que ésta es más bien vista como un artefacto, pero también guarda un significado político social con carácter de denuncia, que busca y rescata esa memoria que se pretendía olvidada.

1.6.1.- Relevancia social

La presente investigación es relevante para la sociedad, porque permite conocer nuestra historia reciente, a través de un artefacto artístico con un profundo contenido político social, el que surge en las poblaciones de nuestro país, como una expresión popular de denuncia, siendo importante aquí el rol que jugaron las mujeres, en la elaboración de las arpilleras y también como figuras fundamentales en la historia social y política chilena. Los beneficiados con esta investigación son estudiantes, científicos sociales, la comunidad en general. Se benefician a través del conocimiento de estas obras y sus razones de existencia.

1.6.2.- Relevancia práctica

Las relevancias prácticas, que presenta esta investigación son varias entre las que se cuentan; para saber por qué a la temática de la memoria no se le da la relevancia que ésta tiene en nuestro sistema educacional, habría que implementar políticas que apunten a visibilizar esta temática. También para entender cómo se va construyendo la memoria en el presente, hay que remitirse a las diversas manifestaciones a lo largo de la historia de nuestro país, provenientes de los sectores populares, las que apuntan de algún modo, a su rescate y preservación como legado en el tiempo.

1.6.3.- Valor teórico

La investigación sirve para dar cuenta, que las expresiones artísticas (populares) son producto de la historia vivida. También entender cómo las arpilleras, como expresión del

arte popular de tipo social, se fue convirtiendo en un vehículo de construcción y reconstrucción de memoria en un contexto de represión, con el objeto de ser un artefacto de denuncia, de las violaciones a los Derechos Humanos.

También podría apoyar teóricamente a los estudios sociológicos conducentes a la construcción de la memoria histórica. Además, aportará conocimientos hacia otras disciplinas de las ciencias sociales y las artes, para realizar sus estudios orientados a sus distintas temáticas de trabajo.

Capítulo II. Marco teórico

2.1.- Estado del arte

Respecto a lo que se ha escrito en relación a esta temática, hay un ensayo historiográfico en el diario La Izquierda, de Rafaela Ruilova titulado “Arpilleras, relatando desde el desecho el arte de resistencia”, en él relata la historia de las arpilleras, destacándola como un vehículo de memoria creado por las mujeres, las relaciones sociales que se formaron a través del bordado y la tela, le dan importancia a su calidad de trabajo colaborativo, como arte solidario.

En el sitio “Oficios Varios,” hay un artículo titulado: “Las arpilleras de la dictadura”, aquí se destaca el valor testimonial de la arpillera acerca de las violaciones a los Derechos Humanos, además resalta la capacidad terapéutica de ellas, a través del encuentro entre las mujeres.

En la página “Crónicas textiles” hay escrita una crónica titulada “Arpilleras, una denuncia material contra la opresión y la tortura” por Carolina Arévalo. Aquí está claramente establecido, el carácter de denuncia de la arpillera, hecha en el período de la dictadura.

El taller de arpilleras de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, hace una publicación titulada: “Arpilleras, otra forma de denuncia”, se cuenta como la arpillera fue utilizada como una forma de denunciar las violaciones a los Derechos Humanos, esto a través de testimonios escritos.

En la Revista Iberoamericana, Marjorie Agosín escribe el artículo “Agujas que hablan: las arpilleras chilenas”, en el que se refiere a las creadoras de las arpilleras y también a las obras mismas y su contenido, expresado a través de los hilos, que es un contenido que viene desde la propia vivencia y a la vez que desafía toda la censura política de la dictadura.

Camila Sastre escribe en la Revista “Sociedad y Equidad” de la Universidad de Chile, en Julio de 2011 el artículo: “Reflexiones sobre la politización de las arpilleras chilenas”, que habla de la transformación de las mujeres en agentes del cambio político y social del país, saliendo de la sombra en la que la dictadura las había dejado, interpelando a la dictadura desde su lugar de sujeto, en la vida política y social.

Soledad Schonfeld escribe un trabajo titulado: “Arpilleras chilenas: construcción colectiva de un arte por la memoria”, en el que propone una reflexión de las arpilleras como documento para construir memoria, como una construcción colectiva.

“Las arpilleras chilenas en los Países Bajos: denuncia de pobreza y represión”, se llama este artículo escrito por Daniel Michaud y Barbara de Cock, aquí se da cuenta a través de un estudio, el mensaje que transmite la arpillera como elemento de denuncia de los problemas sociales, como la pobreza y la represión, que se vivió durante la época. Se considera como un material para la construcción de la memoria, a través de un lenguaje propio.

Mercedes Rowinsky- Geurts escribe para la Revista Taller de Letras el artículo titulado: “Hilando memorias: la re-configuración del discurso chileno en los tapices de la esperanza”, en este documento se reflexiona acerca de la capacidad de la arpillera de ser un medio de comunicación para la mujer, cuya voz había sido silenciada, describiéndola como uno de los medios más eficientes para mostrar la realidad, con un discurso de contenido sociopolítico expresado a través del arte.

En la revista Hechos del callejón, perteneciente al PNUD, la investigadora chilena Roberta Bacic escribe un reportaje titulado: “Arpilleras que claman, cantan, denuncian e interpelan”, se releva el rol fundamental del arte textil como medio de expresión de experiencias vividas en contextos de represión, destacando a las arpilleras como forma de comunicar, expresar las vivencias de las mujeres, además de denunciar lo que estaba sucediendo en el país.

En Brasil, el proyecto Marcas de la Memoria publica un libro de su exposición: “Arpilleras de la resistencia política chilena”, donde se muestra la experiencia de la represión política de la dictadura, que fue sufrida por las mujeres que realizan las arpilleras, la arpillera como medio de denuncia y también para reconocerse en una historia en común, aquí se muestra a la arpillera como documento de memoria.

En 2019, el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, hace una publicación titulada: “Arpilleras”, donde se pone en valor a la arpillera como un testimonio gráfico del período de la dictadura, a través de su relato contado por medio de los bordados y las telas, quedando como una obra de denuncia, que construye y reconstruye la memoria en su contenido.

Eliana Moya Raggio, escribe para la revista Literatura chilena, creación y crítica en el año 1982 el artículo: “Arpilleras: Cultura chilena de la resistencia”, éste también aparece en la revista Feminist Studies en 1984; se refiere al papel que jugaron las arpilleras como medio de expresión y a las arpilleras, creadoras de ellas como agentes del cambio social, al ingresar a realizar esta actividad de resistencia pacífica, en ellas se plasman mensajes con una fuerte carga humana de la realidad social, donde las mujeres fueron relevantes para lograr esto.

En la Revista Solidaridad que pertenece a la Vicaría de la Solidaridad del año 1976-1977, hay un reportaje titulado: “Bordados de la vida y de la muerte” se da cuenta de esta doble función que tenía la arpillera durante el período, por un lado, era usada como un medio de subsistencia para las mujeres, debido a las condiciones de pobreza y cesantía que existían y por otro para denunciar violaciones a los Derechos Humanos.

En la Revista Conflicto, vida y derecho de mayo de 1989, existe un reportaje titulado: “Las arpilleras, recurso de amparo ante la comunidad” donde está establecido el carácter de denuncia que tiene la arpillera en relación a las violaciones de Derechos Humanos, asegurando su respeto y la exigencia de justicia.

En la Revista “La Bicicleta” de diciembre de 1979 se hizo un reportaje: “Arte poblacional: cuestión de coraje”, se refiere a este arte popular, que nace en las poblaciones con un carácter social y el desarrollo de éstas bajo el alero de la iglesia.

María Angélica Benavides tiene un trabajo titulado “Las arpilleras de la memoria. Muestran denuncian e interpelan”, aquí se destaca la organización de las mujeres para dar a conocer la situación de Chile en el extranjero y a la arpillera como un artefacto de memoria que sigue resistiendo para seguir construyendo.

En el extranjero, Marjorie Agosín publica el libro: “Tapestries of love, threads of love, the arpillera movement in Chile” en 1996

Jacqueline Adams en el año 2013 publica el libro: “Art against dictatorship, making and exporting arpilleras under Pinochet”

En 2019, se publica el libro: “Arpilleras: hilván de memorias” de Catalina Larrere, el que pone en valor el trabajo de las arpilleras en dictadura, que hasta el día de hoy se sigue manteniendo para seguir construyendo.

2.2.- Marco conceptual necesario

Memoria: La memoria se aparece como un espacio de disputa entre una memoria que se presenta como oficial, que es la establecida institucionalmente de acuerdo a una época histórica determinada y las memorias que surgen subterráneamente que son las del colectivo social acerca del pasado. Es una lucha por el sentido de los acontecimientos ocurridos, la que se da contra el olvido, versus la que tiene como su condición el olvido, “el no recordar” y el silencio.

La disputa de memorias sobre el pasado también se da con respecto a la interpretación que cada lado tiene de éste, Elizabeth Jelin se refiere a esta disputa de memorias como un espacio de **“memoria contra memoria”**. La memoria es un espacio dinámico, que se está actualizando constantemente en relación al pasado en el presente; en tanto lo que le haya sucedido a una colectividad o individuo. **“La memoria, entonces, se produce en tanto hay sujetos que comparten una cultura, en tanto hay agentes sociales que intentan “materializar” estos sentidos del pasado”** (Jelin, 2002. p 37) esto quiere decir que la memoria se va construyendo gracias a la acción de la comunidad en base a esas experiencias / vivencias individuales y a la vez colectivas, porque son compartidas y a partir de ahí van produciendo distintos objetos que tienen como principal objetivo, transmitir las memorias del pasado y traerlas al presente, lo que permite construir una memoria social de lo sucedido y su sentido, es algo que siempre está presente en cada sociedad y son los individuos los encargados de revivirla. Pierre Nora entiende la memoria como **“la vida, siempre encarnada por grupos vivientes y, en ese sentido, está en evolución permanente, abierta a la dialéctica del recuerdo y de la amnesia, inconsciente de sus deformaciones sucesivas, vulnerable a todas las utilizaciones y manipulaciones”** (Nora, 2008. p 20)

Arte popular: El arte popular se constituye como una alternativa al arte considerado como el hegemónico u oficial. Este arte se construye en base a su diferencia, lo que hace que tenga identidad propia, esto lo ha llevado a no ser valorado por el campo del arte tradicional, ya que no está dentro de los cánones establecidos en el arte dominante. Produce, por medio de los símbolos, la subjetividad de los sectores populares de la sociedad, construye su identidad, también es una posibilidad de denunciar, por medio de la expresión artística alguna

realidad en un contexto histórico determinado, *“este momento constituye un referente fundamental de identificación colectiva y, por lo tanto, un factor de cohesión social y contestación política”* (Escobar, 2014, p 29).

Según el autor Ticio Escobar, se define el arte popular como *“el conjunto de formas estéticas producidas por sectores subalternos para apuntalar diversas funciones sociales, vivificar procesos históricos plurales (socioeconómicos, religiosos, políticos), afirmar y expresar las identidades sociales y renovar el sentido colectivo”* (Escobar, 2014, p.126)

Resistencia pacífica: La resistencia pacífica es la manera en que los sujetos expresan su oposición a cierto régimen, ley o restricción que ya está establecida, sin tener necesidad de usar la violencia para llevar a cabo esta forma de protesta. Ahora bien, la resistencia tiene diversas formas de ser manifestada, por ejemplo, por medio del arte como un arma en el aspecto simbólico, ya que, a través de ella, se puede manifestar de cualquier forma una protesta u oposición contra un sistema de opresión a la sociedad y sus individuos, denunciando hechos que se consideran inaceptables dentro de ella, donde los sujetos son los que se ven directamente afectados.

Existen también otras formas de resistencia, como ejemplo, para el caso chileno, durante la dictadura militar se dieron diversas formas de resistencia contra el régimen y sus políticas represivas, como el encadenamiento, las huelgas de hambre, las declaraciones públicas, como una manera de denunciar lo que en ese momento estaba pasando con sus familiares que eran detenidos desaparecidos; esto en un contexto altamente riesgoso para la vida de las personas.

2.3.- Marco referencial

2.3.1.- Acápito I. La arpillera

2.3.1.1.- Orígenes y desarrollo de la arpillera

La arpillera forma parte de la cultura popular artística de Chile, es una pieza fundamental dentro de la tradición textil de nuestro país, la que se caracteriza por ser un arte colectivo y principalmente desarrollado por mujeres, las que plasmaron y aún continúan plasmando en las telas la historia y vivencias del pueblo chileno, sirviendo de testimonio gráfico.

El origen de la arpillera se inscribe dentro de la tradición textil chilena, donde se puede observar que sus comienzos están presentes en dos expresiones artísticas populares; uno son los bordados de Isla Negra y la otra en los tapices realizados por Violeta Parra en la década de los sesenta, en los que ella utilizaba la tela de arpillera para realizar su obra textil, obras en las que estaban contenidas temáticas pertenecientes a la tradición folclórica, así como también estaba presente en sus tapices temáticas sociales que apuntaban a la denuncia de la realidad y las injusticias que vivía la sociedad chilena. Por otra parte, tenemos a las bordadoras de Isla Negra, agrupación que comenzó en el año 1966 gracias a Leonor Sobrino, quien ya trayendo la técnica del bordado impulsa a las mujeres, que en su mayoría eran esposas de los pescadores y campesinos de la zona, a plasmar su entorno y su propia visión del mismo, a contar sus historias, hablar de su cotidianidad a través del bordado de la lana de diversos colores. Por medio del bordado, estas mujeres fueron capaces de crear coloridos cuadros que retratan lo cotidiano a través de sus imágenes que son parte de la historia que ellas viven y que forman parte del entorno que ellas representan con sus manos usando toda su capacidad creativa. También este trabajo les servía como una fuente de ingreso para sus familias, debido a la mala situación económica en la que se encontraban, vendían sus obras para obtener recursos.

Su capacidad de crear a partir del entorno, es la característica principal de su trabajo, el que ha sido reconocido como parte fundamental del patrimonio artístico de nuestro país y que posee un gran valor para el arte popular chileno. Marjorie Agosín destaca la relevancia que tiene este trabajo para el arte popular, en cuanto trabajo artístico nacido desde la

observación del medio que rodea a estas mujeres creadoras: *“porque los bordados de la Isla Negra, encierran toda la belleza y la espontaneidad del arte primitivo creado en Chile”* (Agosín, 1986, p 101) aquí se refiere al impacto que produjeron estos bordados en el desarrollo del arte en Chile y que tiene relación con la manera en las que estas mujeres entienden el mundo que las rodea y su propia forma de interpretarlo y expresarlo en colores por medio de las telas de arpillera.

Estos bordados al igual que los realizados por Violeta Parra, llegaron a ser conocidos en el exterior, destacando su valor artístico como un arte de tipo “decorativo”, así como también su valor patrimonial para la cultura artística popular.

En un momento de nuestra historia, la continuidad de este largo hilo lleno de color y vida, se fue tornando oscuro al igual que la historia que se vivió en nuestro país. Las desapariciones, las violaciones de Derechos Humanos fueron transformando la forma y el propósito de la arpillera, así como sus temáticas que están orientadas en su mayoría a la denuncia y a la vez sirvieron como forma de resistencia a la dictadura y sus políticas de represión.

La historia que contaba esta pieza también cambió; en ella las mujeres contaban sus historias personales en relación a la desaparición de sus maridos, hijos y en muchos casos sus familias completas, aquí también estaba representada la historia del país en general. Ellas así fueron creando su propio lenguaje para expresar sus dolores y vivencias dentro de este contexto político social en el que ellas se encontraban en condición de marginación de la vida pública y por consiguiente, silenciadas. Pero frente a la necesidad de encontrar a sus familiares, tuvieron que buscar la manera de denunciar lo que estaba sucediendo, una forma particular de levantar la voz frente a tanta atrocidad cometida “hicieron emerger con sus manos y cuerpos, con cada puntada tejida una narrativa que transformó el desecho en arte, lo marginal en habla y la ausencia en presencia del no olvido “´ (Ruilova, 2019. p 1)

De esta manera, estas mujeres que en gran mayoría provenían de las poblaciones de Santiago, crearon a través de esta actividad colectiva y cooperativa, obras que transportan la memoria social del país; estas creaciones fueron hechas a partir de retazos de género, que cargaban la historia de ellas y su resistencia hacia lo que se les ha impuesto en este sistema patriarcal y dictatorial. Desde aquí se comienzan a tejer los hilos de relaciones sociales entre las mujeres, cuyas vidas están fuertemente marcadas por la tragedia, la muerte, la

desaparición, tenían una historia en común que hizo que se unieran y trabajaran colectivamente, considerándose de este modo como un arte solidario, el trabajo de las arpilleristas. Ellas trabajaron con el objetivo de denunciar lo sucedido y también por mantener viva la memoria de sus seres queridos desaparecidos, memoria que fue socavada por el discurso y las prácticas de la dictadura, pero que por medio de este trabajo vuelve a revivir continuamente en la tela y en las imágenes plasmadas en ella. Las arpilleras como trabajo de memoria, surgieron como una respuesta contraria al discurso impuesto por la dictadura, el que apuntaba a mantener la política del olvido, la negación de la memoria subterránea e imposición de una memoria oficial; estas obras son fragmentos fundamentales que representan la lucha contra el olvido, la resistencia pacífica frente a la negación de recordar nuestra dolorosa historia reciente. “Memoria contra el olvido, las arpilleras trazaron con sus propias manos y materiales memoria de las y los vencidos” (Ruilova, 2019, p1).

Así se fueron hilando y bordando colectiva e individualmente sus historias a través de los vínculos que establecían entre ellas para recordar que existe ese trozo, está presente en algún lugar, ese retazo de memoria que reclama ser rescatada y reconstruida a través de los hilos, las agujas y la tela. Por este motivo, la arpillera también va adoptando un contenido con características de testimonio gráfico de la situación política vivida en Chile, lo que permite conocer a través de estas obras a las mujeres detrás de ellas, cuya capacidad creativa fue fuertemente oprimida, pero que en su trabajo fue liberada como un desafío a su rol impuesto socialmente.

La arpillera se destaca por ser un arte colectivo, en el que las mujeres encontraron un espacio para poder expresar todo lo que necesitaba ser sacado, lo que servía como una forma de terapia, utilizando el arte manual como medio para hablar de lo que les sucedía, también era la posibilidad que tenían para reunirse con otras mujeres que se encontraban en la misma situación a realizar estas obras, lo que también constituía una red de apoyo mutuo en su búsqueda de verdad y justicia. Es una actividad a la vez individual, ya que las memorias son particulares de cada integrante del grupo, pero también esas memorias individuales se convierten en colectivas, porque son compartidas; es de ahí que deviene su trasfondo humano, en el compartir la experiencia y las vivencias en contextos de represión.

“El trabajo manual permite expresar experiencias que son difíciles o imposibles de comunicar en palabras” (Bacic, 2008. p 21) aquí se remarca la importancia que el trabajo

textil , fundamentalmente el de la arpillera, tuvo para plasmar las vivencias de la población chilena, en este caso, pero también latinoamericana, ya que fue un arte que se extendió más allá de Chile, en distintos contextos en los que se vivía la represión y el genocidio, donde la denuncia se hacía necesaria cuando el silencio en temas de violaciones a Derechos Humanos, genocidio y exilio imperaba; de ahí es que nace la necesidad de encontrar un modo de levantar la voz y esta fue el trabajo textil, donde las manos fueron los instrumentos de la resistencia. Por medio del trabajo textil, también se puede reconocer la historia que tenemos en común con otros países que tienen las mismas vivencias en relación a sus procesos dictatoriales, pero los procesos en relación a la memoria social son diferentes al nuestro.

Hay otra hebra en la historia del desarrollo de las arpilleras, que tiene relación no sólo con la denuncia de violaciones a Derechos Humanos y la violencia política, sino también con mostrar a través de ellas las problemáticas sociales que afectaban a gran parte de la población chilena, como son la pobreza y la cesantía , lo que era una situación más que se sumaba a este contexto de dictadura, en ellas se expresaba la realidad que muchas familias vivieron en nuestro país, donde también las mujeres tuvieron un rol importante en el establecimiento de las ollas comunes, las que servían para ayudarse entre ellos en la alimentación de los grupos familiares en las distintas poblaciones de Santiago, que fue donde más golpeó la cesantía, ***“la pobreza era retratada en la denuncia de la cesantía, la falta de acceso a la salud, la inequidad en la educación, el hambre, el cierre de fábricas, las caminatas de los hombres en busca de trabajo, las ollas comunes y los comedores infantiles”*** (Larrere, 2019. p 22). Al no contar con el trabajo de los hombres que se consideraban los proveedores del hogar, las mujeres comenzaron a recuperar algunos espacios de la vida pública, partiendo por las poblaciones en las que ellas habitaban. Ahora bien, estas arpilleras comenzaron a ser comercializadas, esto significó un ingreso para las mujeres que en ese momento se convirtieron en el sostén de la familia, significó su sustento para vivir; esto también permitió que se diera a conocer en el exterior el clima de violencia generalizada (económica y política) que se vivía en Chile expresado en estas fotografías bordadas, logrando así un impacto mucho mayor que trascendió más allá de nuestro país.

Movidas por la necesidad económica y también de denunciar la problemática que estaban viviendo, las mujeres pobladoras usaron este arte que se va transformando a la larga en su trabajo, su medio de subsistencia y expresión de su realidad. ***“Porque una arpillera se***

va transformando en muchas cosas” (Vicaría de la Solidaridad, 1976) esto da cuenta de lo valioso que era para esa época y esas mujeres, el trabajo con arpilleras, ya que era el ingreso con el que ellas contaban para mantener a sus familias y de alguna manera poder subsanar la difícil situación económica que atravesaban.

Hay algo importante que destacar dentro de este hilo de la memoria, la entrada de las mujeres como sujeto político y agente del cambio social en este contexto, en tanto creadoras de las arpilleras y mujeres víctimas de la represión de la dictadura. Por mucho tiempo se les relegó al espacio doméstico, han sido silenciadas no teniendo un lugar en la vida pública dominada por los hombres, eran fuertemente reprimidas. Esta situación cambió una vez iniciada la dictadura militar, las mujeres comenzaron a salir a la vida pública, donde una de sus manifestaciones fueron las arpilleras que utilizaron como una forma de resistir al silencio impuesto, levantando la voz para exigir justicia a través del trabajo manual y creativo como resistencia pacífica contra la dictadura. A partir de ahí, empiezan a conformarse como sujeto político a través de la acción de denunciar la desaparición, la tortura, comienzan a ocupar el espacio público que les había sido negado, interpelan a la sociedad a través del arte de la arpillera. El trabajo de la arpillera, representaba para ellas la posibilidad de insertarse políticamente en la sociedad, con una manera distinta de acción política, que se manifestó en la utilización del arte como herramienta de denuncia, donde bordaban lo que ellas mismas hacían y veían como una manera de seguir protestando contra la injusticia, se nutrían de ello para elaborar sus creaciones, salen de su rol tradicional y sacan su potencial creativo con un fin netamente político y también de producción de identidad cultural. *“Con agujas e hilos militan en la tela, denuncian y se exponen a ser asediadas por la ideología dominante, que se opone a este arte que nace de la verdad y no del invento ni de la abstracción”* (Agosín, 1985. p 528)

Cabe mencionar que estas obras de la resistencia fueron anónimas y realizadas en la clandestinidad, donde hubo instituciones que se dedicaron a su desarrollo y difusión en algunos lugares de Santiago, luego fueron llevadas al extranjero para ser posteriormente vendidas, una de estas instituciones fue el Comité Pro Paz, organización creada en octubre de 1973, posteriormente llamado Vicaría de la Solidaridad dependiente de la Iglesia Católica. Esta institución se dedicó durante el período de dictadura a la defensa de las personas que fueron perseguidas y también a ayudar a sus familiares en el aspecto psicológico, pero

también abrió talleres laborales, que por un lado estaban orientados a generar un ingreso económico y por otro servían como un espacio de encuentro para las mujeres, ***“este bordar compartido en un espacio acogedor, permitió que las mujeres pudieran expresarse con mayor facilidad y comenzaron a liberar sus emociones en cada puntada (Larrere, 2019. p 19).*** Con esta tarea de la continuación del desarrollo de la arpillera siguió la Vicaría de la Solidaridad, la que se encargó de los talleres iniciados por el Comité Pro Paz, donde el primer taller se inicia en el año 1974, cuya función se centraba en la elaboración de la arpillera y su posterior comercialización hacia el extranjero principalmente, donde la Vicaría cumplió un rol de facilitador para poder venderlas. Aquí también jugaron un rol fundamental las otras organizaciones que pertenecían a la Vicaría de la Solidaridad cuya función estaba centrada en ***“el trabajo con talleres dirigidos a mujeres pobladoras, dueñas de casa con esposos detenidos, desaparecidos o cesantes”*** (Ríos, 2015.p 162), quienes colaboraron en esta tarea, todo esto, desafiando la censura impuesta por el régimen dictatorial, en la total clandestinidad, estas instituciones armaron una red de solidaridad internacional, que apuntaba también a la comercialización de estas obras, cuyos recursos iban para las familias de los detenidos.

Estando al final de este largo hilo del desarrollo de la arpillera, llegamos a la actualidad, donde nos encontramos que este arte se ha sabido mantener en el tiempo, conservando su origen en la tela de arpillera, manteniendo el objetivo de la lucha social y la denuncia de diversas problemáticas como su característica esencial; con distintas formas de hacer, algunas a través del bordado y otras con el retazo en la tela. Este oficio se ha sabido mantener gracias a mujeres que se han dedicado a transmitirlo a las futuras generaciones, haciendo que no se pierda en el olvido y de esta manera, rescatar la memoria de los sucesos de hoy para ir construyendo la memoria futura.

El arte de la arpillera hay que entenderlo como parte del arte popular creado en nuestro país, cuya base principal está en las poblaciones más afectadas por la pobreza y la represión de la dictadura, donde las pobladoras encontraron una manera de hablar de sus historias de vida en este contexto tan duro del que eran también ellas las víctimas, sus dolores y más adelante constituirse como agentes relevantes de la construcción y reconstrucción de la memoria de nuestra historia. ***“Hijo de la intimidación y del dolor, obra del silencio y la***

necesidad, el arte popular es tan viejo como el pueblo que lo moldea” (Edwards y de la Fuente, 1979. p 25)

2.3.1.2.- La arpillera, expresión artística colectiva de resistencia femenina

Coser y bordar se han inscrito como actividades tradicionalmente femeninas, realizadas en el espacio privado de lo doméstico, donde la voz de la mujer no se escucha, porque ha sido silenciada, marginada. A partir de esta situación, va desarrollando su propia escritura que se traduce en un lenguaje para comunicar lo que se le ha prohibido. Desde aquí comienza un recorrido de resistencia que se fue construyendo con hilos y agujas, las que se transformaron con el tiempo, en una herramienta de la protesta contra lo establecido; esto también representa su transformación en un agente del cambio social, revirtiendo el rol que tradicional e históricamente se les ha atribuido a las mujeres en la sociedad, comienzan a ser visibilizadas como un sujeto político relevante en la historia del movimiento de mujeres que lucharon a través del arte por la defensa de los Derechos Humanos y en resistencia contra la dictadura.

Es así como en el período más oscuro de la historia de Chile, la dictadura militar, empieza a conformarse un movimiento de mujeres, que a través del arte de la arpillera denuncian las desapariciones, la tortura, el exilio, ellas representan la resistencia de este grupo de mujeres frente al silencio implantado por la dictadura y también son un testimonio vivo de lo sucedido en Chile. El arte de la arpillera fue su modo de escribir y de hablar su verdad, de lo que tanto ellas como el país estaban viviendo en ese duro contexto. La arpillera, en tanto expresión de la resistencia femenina desafía todo lo establecido, desde la censura impuesta en dictadura, por el contenido que se expresaba en la arpillera *“la censura evidencia, ciertamente, la criticidad de los contenidos de las telas”* (Voionmaa, 2012. p 12) hasta el discurso que la ha considerado algo aparte del arte tradicional o más bien del “gran arte”.

Por esto, la arpillera no tiene un lugar definido dentro de nuestra cultura artística, por este mismo discurso, que se ha mantenido en la sociedad a través de la historia en la que no se incluía a las mujeres y su discurso. Que estas obras estén expuestas en distintos lugares, que se den a conocer incluso en el exterior, representa la resistencia a los discursos que han

circulado, una ruptura con los discursos establecidos, los que tienden a la exclusión de tipo distinto de arte, con un contenido político social y realizado por mujeres y permite la valoración de la historia de las mujeres contenida en las obras. ***“La utilización simbólica del textil en las arpilleras disuelve las formas y los modelos de la práctica artística, consiguiendo, a través de un lenguaje femenino, representar una realidad contenida”*** (Pérez y Viñolo, 2010. p 50).

Ahora bien, el trabajo de la arpillera es un arte en el que el colectivo femenino adquiere gran importancia para su desarrollo, ya que es en el colectivo, donde ellas son las protagonistas, si bien las obras son individuales de acuerdo a las historias de cada una o también pueden ser grupales, es en la actividad colectiva colaborativa, en el intercambio y el reconocimiento, donde ellas pueden expresar su propia interpretación de lo que les estaba sucediendo y dar a conocer la manera en la que ellas son capaces de representar su resistencia en contra del régimen dictatorial, transformando su actividad doméstica cotidiana preestablecida, en una acción política.

A través del trabajo de la arpillera, las mujeres reunidas en los talleres, pudieron vincular las demandas que cada una de ellas tenía, de modo que se transformaran en una demanda o denuncia en común, así lograron construir una sola historia a partir de todas las memorias particulares, desde ahí lucharon contra la historia que por 17 años la dictadura construyó, convirtiéndola en una memoria oficial. La lucha en la resistencia contra la represión de la dictadura no sólo tuvo repercusión dentro del ámbito nacional, sino también fuera de nuestro país, ya que estas obras fueron llevadas fuera de las fronteras de Chile gracias a la colaboración de diversas instituciones, incluyendo ciudadanos chilenos que se encontraban en el exilio, los que desde afuera colaboraron en la difusión de las arpilleras como trabajo artístico para la construcción de la memoria y además para dar a conocer la resistencia de las mujeres en dictadura, expresada por medio de las agujas y los hilos cosidos en las telas.

Es así como la arpillera, como expresión artística, que alude a la resistencia contra la represión de la dictadura, se transformó en un libro que se escribió y se sigue escribiendo gracias a estos colectivos de mujeres, que a través de ellas, bordan, hablan, cuentan sus experiencias y se encuentran y reconocen ahí, en su quehacer artístico, que también es político, en tanto práctica artística que posee un carácter transformador en relación con el

contexto político que se estaba viviendo en el país, la que sin el colectivo no hubiese podido lograr el objetivo por el que esta obra fue hecha en este contexto de violencia política. Por eso tiene mucha importancia en esto el colectivo, el encuentro y la interacción para construir y reconstruir mancomunadamente una historia que fue destruida por la dictadura militar y que gracias al movimiento de las mujeres como principales protagonistas y a los distintos agentes que colaboraron en la resistencia contra la dictadura, se pudo reconstruir con estas obras, como forma de resistencia contra el olvido que pretendía instalar el régimen dictatorial en el país, la historia que se pretende olvidar, pero que en las arpilleras se empeña en volver y que es interpelada por el colectivo social. Esta expresión representa esa resistencia contra el olvido, la negación de éste, expresión que las mujeres han logrado mantener como una red de apoyo mutuo y cooperación en la difícil tarea de reconstruir la historia arrebatada por la dictadura, plasmándola en la tela.

La arpillera como expresión artística de la resistencia, en tanto actividad colectiva, muestra la relevancia que tiene la colectividad en la construcción de obras como esta y en su pervivencia como un arte que denuncia los crímenes de la dictadura y reconstruye a través del arte el cuerpo de los desaparecidos, como una forma de resistencia al olvido, es aquí donde también participa todo este engranaje de sujetos, los que en el arte encuentran su forma de representar esa ausencia para hacerlos presentes. *“Las arpilleras no son sólo testimonio visual, arte de denuncia o mera práctica de resistencia sino un claro símbolo de los alcances de la organización colectiva en contextos de crisis”* (Schonfeld. P 5).

2.3.1.3.- Organización de las mujeres arpilleras

El tejido de la organización se comenzó a gestar en las diferentes poblaciones de Santiago que se vieron fuertemente golpeadas por la represión de la dictadura, donde las que sufrieron las medidas represivas del régimen fueron mujeres pobladoras. A partir de la necesidad de obtener un ingreso para poder mantener a sus familias, surge también la necesidad de organizarse entre ellas las que en su mayoría eran esposas, madres y hermanas de detenidos desaparecidos.

Así surgieron los talleres, los que representaron una posibilidad primeramente de encuentro y apoyo mutuo entre las mujeres y luego su fuente de ingreso, ya que sus arpilleras

eran comercializadas y exhibidas clandestinamente pasando todas las barreras de la censura de la dictadura, incluso aquí dentro de nuestro territorio y fuera de él. Estos talleres fueron impulsados en primer lugar por el Comité Pro Paz, institución formada en el año 1973, cuyo objetivo era prestar ayuda psicológica y también en el ámbito judicial a los familiares de las personas detenidas, pero que también se dedicó a la formación de distintos talleres que iban en pro de la inserción laboral de las mujeres, entre ellos estaban los talleres orientados al trabajo con la arpillera, los que se iniciaron en el año 1974 con el apoyo de la artista Valentina Bonne, donde la arpillera convertiría su discurso en denuncia de lo que estaba sucediendo en el país. Luego, esta institución se transformaría en la Vicaría de la Solidaridad, institución creada en 1976 por el Cardenal Raúl Silva Henríquez, institución dependiente de la Iglesia Católica, dichas instituciones significaron un apoyo fundamental para el desarrollo de estos espacios laborales muy necesarios debido a la situación en la que se encontraban estas mujeres, tanto económica como psicológicamente.

Estos talleres tuvieron su mayor desarrollo bajo el alero de la Vicaría de la Solidaridad, dentro de las poblaciones de nuestro país, distribuyéndose en distintas zonas para adquirir una mayor capacidad de independencia en el ámbito de su organización. Considerado el taller de arpilleras como un taller poblacional, contaban con sus propias maneras de organizarse, entre ellas como artesanas trabajadoras en este arte, en relación a la autonomía; en estos talleres en general ***“los pobladores van encontrando solos sus respuestas y ellos mismos promueven las organizaciones y motivaciones más adecuadas a sus objetivos”*** (Moreno, 1984. p 41), esto también incluye el trabajo con las arpilleras, en tanto, trabajo poblacional.

Ahora bien, la organización que se dio entre las mujeres en torno al trabajo de la arpillera, consistió en la distribución de funciones dentro del taller, los que estaban formados por grupos de mujeres que cumplían diversas funciones para llevar a cabo el trabajo. En los distintos grupos de arpilleras había una tesorera, tenían también una secretaria que se encargaba de supervisar de alguna manera la asistencia de las mujeres a las llamadas “reuniones de corrección”, donde a cada una le es corregido su trabajo de forma colectiva, aunque el tema de la arpillera sea colectivo, cada arpillera lo trabaja individualmente dándole su propia expresión, marcando su propio sello en ellas, esto demuestra el valor que tiene la arpillera como un trabajo colaborativo, además de un aprendizaje mutuo y colectivo,

donde todas aprenden de la otra y transmiten ese conocimiento y hacer, a otras mujeres que se integran a los talleres. ***“Cada cual expondrá su tela a las demás, y ésta será corregida colectivamente”*** (Vicaría de la Solidaridad, 1976). Cada grupo de arpilleristas tiene una cantidad limitada de mujeres, esto puede ir cambiando en el transcurso de su actividad, otras de las funciones es la de la distribución de las arpilleras a los distintos lugares donde serían exhibidas. Entre ellas mismas cumplían la función de revisar los trabajos de las otras artesanas, que serían alrededor de 6 mujeres por cada grupo, según Marjorie Agosín éstas se preocupaban de ***“que las arpilleras estén cuidadosamente terminadas y que la temática sea de relevancia”*** (Agosín, 1985. p 527).

Pero también contaban con una maestra que pertenecía al mismo grupo de mujeres, donde ella le iba enseñando a las otras mujeres a construir una arpillera a través del trabajo de la observación de lo que sucedía a su alrededor, con el tiempo al adquirir mayor práctica, las mujeres se iban enseñando entre ellas la forma de bordar una arpillera, lo mismo sucedía con las mujeres que se integraban al taller, esto da cuenta de la solidaridad entre las mujeres, en el ámbito de la organización alrededor del arte de la arpillera. Estos talleres fomentados por la Vicaría de la Solidaridad, reforzaron la importancia de la organización comunitaria en momentos de crisis política y económica, ya que ellas lograron generar la unidad en su grupo y construir una comunidad dentro de su propio espacio de trabajo, lo que generó lazos de identificación entre ellas para poder organizarse dentro de su población, donde no existía una jerarquía, es sólo la misma comunidad, que ha logrado colectivamente trabajar por una tarea en común. Si bien, sus historias parecían ser distintas, las mujeres encuentran ahí un sentido de identificación con la otra y desde ahí reconstruyen con sus retazos, hilos y agujas una historia colectiva, la historia de nuestro país.

El apoyo de la Iglesia Católica, por medio de la Vicaría fue fundamental para la formación de los talleres, dándoles a las mujeres una posibilidad de trabajo y a partir de ahí generar la organización para realizar su trabajo para poder alimentar a sus familias y también era una manera de enfrentar la censura impuesta por la dictadura, para que su arte no fuera silenciado y que su voz de hilo no fuese cortada. Además, estos espacios representaban para ellas como esposas, hijas, hermanas de desaparecidos, espacios donde podían contenerse la una a la otra, donde podían contar sus historias y formar lazos de amistad; en este tejido de la organización también se van reencontrando con su propia historia, van reconstruyéndola y

dialogando con ese ser querido perdido que va reapareciendo en medio de este accionar colectivo y organizado. “Esto es como una isla en donde sé que me quieren” (enero, 1976) dice un testimonio citado en el Boletín Solidaridad, este testimonio demuestra la importancia que tenían estos talleres para las mujeres dañadas, tanto en el aspecto emocional como económico y que encontraron en estos espacios la forma de desarrollarse como artistas en el bordado de la arpillera y también de sanarse, utilizando el arte como medio de expresión del dolor e interpretación de su realidad.



“Así, las torturas que no quedaron registradas en imágenes, fueron reconstruidas con hilo y aguja” (Anich, 2019).

2.3.2.- Acápite II. Arte y Hegemonía

2.3.2.1.- Arte como industria

El capitalismo ha extendido su dominio a las distintas áreas del desarrollo de la sociedad, llegando a convertir todo en mercancía. Uno de los ámbitos hasta los que ha llegado su dominio es la cultura, específicamente una de sus manifestaciones, el arte.

En el mundo dominado por el sistema capitalista, la cultura y las manifestaciones artísticas, son vistas como algo que es susceptible de ser comercializado, haciendo que éstas pierdan su valor simbólico e histórico, convirtiéndolas en objetos que circulan en lo que Teodoro Adorno denomina *Industria Cultural*. Adorno la define como un sistema en el que confluyen distintas expresiones artísticas, pero ya no vistas como arte en sí mismas, sino como negocio al que los individuos son conducidos, ejerciendo sobre ellos su dominio y convirtiéndolos en consumidores de los “productos culturales” que el sistema les ofrece y que les exige consumir, La industria cultural, opera como un sistema del sistema de dominación, para someter al individuo bajo sus términos, donde los medios de comunicación actúan como mecanismos para su expansión, **“cine, radio y revistas constituyen un sistema . Cada sector está armonizado en sí mismo y todos entre ellos” (Adorno y Horkheimer, 1998. p. 165)** Así define Teodoro Adorno el concepto de Industria Cultural, el que obedece a la conformación de un sistema dentro de un macro sistema (capitalista), donde la unión de los medios de comunicación de masas, actúa como dispositivo para el control de los individuos, a través de los productos que ellos le venden.

De esta manera, la cultura pierde su función social y se convierte en una industria productiva que obedece a los intereses del sistema económico, que produce y reproduce objetos que apuntan al entretenimiento más que al desarrollo de la capacidad de crítica de los individuos, es decir, la cultura es vista como un producto, un bien de consumo más. De la misma forma ocurre con las obras de arte, la industria cultural diluyó el sentido social (crítico) de la disciplina artística y con ello, de sus producciones para hacer de ellas un negocio, quedando sometidas al mercado.

Ahora bien, la Industria Cultural se ha convertido, al igual que el sistema en el que ella se inserta, en un sistema que tiende a ser totalizante, ya que opera en todas las áreas de la producción cultural, teniendo a los medios de comunicación de su lado, los que ejercen

una fuerte influencia sobre la mente de los individuos, manipulándolos con el único motivo de que sean parte consumidora de esta gran maquinaria de la cultura, que el sistema ha creado con fines netamente económicos, para que los sujetos adquieran los productos que ella fabrica. A propósito, Adorno identifica el problema de la reproducción en la industria cultural, ya que en ella está de forma explícita el mecanismo de manipulación que utiliza sobre los individuos, lo que la llamada industria de la cultura ha producido, son objetos homogéneos sin diferencias entre uno y otro, cuyo fin es mantener a los individuos amarrados a ella.

En el caso de las obras de arte, la reproducción les ha quitado lo que tienen de único, la utilización de los medios técnicos en las obras, ha provocado una ruptura en la relación obra- sujeto, haciendo que desaparezca esa cercanía que le permite apreciarla, convirtiéndose así en un objeto comercial, vacío, sin contenido; en suma, lo que ha hecho la industria cultural con las producciones artísticas, es quitar su valor artístico. Adorno lo ve como una suerte de riesgo que corre la verdadera función del arte, al introducirle los medios técnicos ***“la técnica de la industria cultural ha llevado sólo a la estandarización y producción en serie y ha sacrificado aquello por lo cual la lógica de la obra se diferenciaba de la lógica del sistema social”*** (Adorno y Horkheimer, 1998. p.166) las obras de arte ya han entrado en el juego de la industria y se convirtieron en parte del sistema, para asumir un carácter de mercancía, su función real se ha sustituido, el sistema de mercado hizo que ésta cambiara. Se observa en este punto un proceso de confusión, ya que las obras actuarían en contraposición al sistema, pero al mismo tiempo son parte de él. Lo técnico domina el mundo en la era de la sociedad capitalista, cuyo propósito es obtener beneficios económicos.

Ahora, hay que ver qué ocurre con el sujeto participante, forzosamente en el sistema de la industria cultural, es un sujeto que recibe todo lo que el sistema le ofrece, sin posibilidad de cuestionar nada, serviles a la industria por medio del consumo de los “ productos culturales” y con ello también son serviles al sistema económico, es utilizado por él y se convierte en objeto. Es influido por el discurso que diariamente transmiten los medios de comunicación, que controlan sus necesidades y manejan su comportamiento, creando seres por decirlo de alguna manera, alienados. El sistema de dominación de esta industria, ha conseguido individuos reprimidos por el mismo sistema, con disposición a aceptar lo que éste le da; en palabras de Adorno ***“la producción capitalista los encadena de tal modo en***

cuerpo y alma que se someten sin resistencia a todo lo que se les ofrece” (Adorno, 1998. p. 178) este es el éxito de la industria, más bien, del sistema sobre los individuos, los convierte en sujetos pasivos frente al mercado cultural, conformes ante lo que él les entrega y crea para ellos, sujetos dominados por completo por el sistema que los obliga a consumir los productos culturales que ésta cree que son necesarios, ahí está la fuerza del sistema, en la mantención de los sujetos en el círculo de la dominación, que está expresado en el ámbito de la cultura, pero no en la cultura desde términos simbólicos, sino que en la “cultura” creada a partir de medios técnicos, sin contenido, sólo como una entretención. Es ahí donde el sistema somete a su juego a los individuos, tomando control sobre ellos, en cuanto los considera consumidores de un bien *“la industria está interesada en los hombres sólo en cuanto clientes y empleados suyos” (Adorno y Horkheimer, 1998. p 191)*. En él se ha anulado completamente su capacidad de pensamiento en relación a lo que está viendo y de creación, ya no aparece como el creador de obras de arte, sino que es sólo consumidor de ellas, llegado el dominio de la técnica que las transforma y que las reproduce, dado que en esta industria de la cultura no hay un espacio para la innovación, para las ideas artísticas.

Hablamos de un sistema, donde las obras no le pertenecen al que las crea, sino que pasan a ser de la industria, un sistema que ha matado la creatividad y que sólo ve en el arte una forma de obtener beneficios económicos, desvirtuando su función real que está basada en la transformación de la sociedad. Los medios de comunicación masivos han sido su gran aliado para transmitir la ideología del consumo a la sociedad, son un elemento relevante de lo que se llama **hegemonía cultural** cuyo concepto tiene relación con el dominio de una cultura sobre la otra, en este sentido, el dominio vendría desde Estados Unidos hacia el resto del mundo, la que ha creado esta industria de bienes culturales, ha manipulado la realidad en la que viven los seres humanos, Adorno pone como manifestación de esto al cine, que con sus técnicas, es capaz de hacer caer en una suerte de ilusión a los sujetos, reproduciendo la vida en las imágenes que se muestran en la pantalla, llegando a hacer que los individuos creen que todo lo que ahí ocurre, es de esa forma en su vida cotidiana, reprimiendo su capacidad de imaginar y generar su propia interpretación de lo que él observa. *“la atrofia de la imaginación y de la espontaneidad del actual consumidor cultural no necesita ser reducida a mecanismos psicológicos” (Adorno y Horkheimer, 1998. p. 171)* el cine por sí mismo, como mecanismo de reproducción de imágenes, reforzado de sus técnicas disponibles, tiene

la capacidad de producir la identificación de la realidad con lo que el individuo ve, Adorno habla de que ya no hay distinción de la realidad con lo que es ficticio, de alguna manera, su mente ha sido manipulada y no será capaz de pensar, ya que está inmerso en las imágenes que actúan para que el individuo crea lo que la industria quiere, ahí ya está logrado su principal objetivo.

Pues bien, el arte cualquiera sea su manifestación en la sociedad capitalista es pura entretención, no hay en ella un contenido político social, es sólo producida para que la industria cultural como sistema de dominación económica siga funcionando y que tiene como consecuencia la alienación del individuo, ya que se ha convertido en el objeto de la industria. Al funcionar el arte como una mercancía, ésta es sólo un producto para mantener al individuo “entretenido” y al capital obtenido circulando dentro de la maquinaria del sistema económico, no existe un aporte real de ella para el desarrollo de la sociedad, porque la así llamada industria cultural ha creado una “cultura” que es consecuente con los intereses y propósitos que el sistema tiene, que no tienen que ver con la razón fundamental por la que el arte existe, aquí no interesa el desarrollo cultural de la sociedad, sino que lo que importa es que la industria siga creando, comercializando estos “productos culturales” con la finalidad de que los sujetos sigan amarrados a este círculo de “consumismo cultural” que es lo que la industria de la cultura necesita para continuar sosteniendo su capacidad de someter a los sujetos.

La industria de la cultura es parte del sistema neoliberal implantado por Estados Unidos, cuyo dominio está demostrado en la amplia difusión y comercialización de sus productos culturales globalmente, estableciendo así la hegemonía cultural (muestra su poder ante el mundo), ya que han impuesto su forma de ver el arte y la cultura; como un negocio, imponiendo también su ideología y con esto el lenguaje de la técnica.

2.3.2.2.- Desvalorización del arte popular

Con la expansión del neoliberalismo a nivel mundial y con ello del sistema de mercado ganando terreno, fueron quedando de lado las culturas populares y sus expresiones artísticas, ya que de este sector no se obtienen beneficios que puedan sostener el aparato económico, han sido vistas como parte de lo folklórico, no se ve el verdadero valor que éstas producen al desarrollo de la cultura de los países, como es el caso de América Latina, lugar

en el que las producciones importadas desde países extranjeros fueron restando valor a las creaciones producidas en el continente. Esta es una muestra del poder del neoliberalismo, que a través de su dominio, ha ido desplazando toda posibilidad de desarrollo de la cultura popular, en cuanto a lo artístico se refiere, lo que conduce a un proceso de desvalorización e invisibilización de ello. Ahora bien, García Canclini observa el fenómeno de la **desglobalización**, lo que significa la desconexión de todo un sistema de significado de lo que la cultura popular era portadora, sus formas simbólicas han sido desplazadas por la maquinaria competitiva del sistema neoliberal.

La globalización ha provocado la desconexión cultural de lo popular, pasando a llevar todas sus formas de expresión artística, dejándola absolutamente desprotegida *“la reproducción de sus formas de vida y simbolización es asfixiada por la competencia global, ahora sin los dispositivos protectores que daba el Estado de bienestar”* (García Canclini, 2002. p 87), esto supone una amenaza para la pervivencia de las culturas latinoamericanas, porque al no contar con políticas que apunten a la protección de las culturas populares y tradicionales, esto puede contribuir a su desaparición, corre el peligro de que su historia, su identidad como cultura se pierdan al ser éstas, de cierta forma, invadidas por el sistema neoliberal que transforma lo que es propio de un pueblo en un objeto susceptible de ser comercializado y que también importa productos culturales desde el exterior, lo que supone un cambio en la valoración de nuestras culturas tradicionales y sus expresiones artísticas populares.

Pues bien, en el ámbito del arte popular propiamente tal, ésta ha sido desvalorizada en cuanto expresiones de la diversidad de culturas, ya que el sistema ha puesto sobre ella una marca, lo que ha hecho que vaya perdiendo el gran valor que produce para el desarrollo cultural de la sociedad y disminuya su reconocimiento por sobre el arte que se considera como el “ gran arte” o arte tradicional que se exhibe en los grandes espacios que se dispone para ello, lo que se nos aparece como una gran manifestación del discurso hegemónico con respecto al arte y sus prácticas que son invisibilizadas frente a las representaciones de los que concentran más poder, quedando una por encima de la otra, considerándose sólo el arte “oficial” como superior; a partir de aquí la cultura dominante en sus representaciones simbólicas ha construido su hegemonía.

La cultura dominante ha establecido criterios estéticos que apuntan a la desvalorización de las expresiones artísticas populares, ya que ha modificado la función real de las obras, con la única finalidad de convertirlos en objetos útiles para el mercado, un producto, García Canclini de cuenta de esta situación de transformación de lo tradicional ***“la incorporación de las artesanías al mercado capitalista implica -además de la explotación de los aborígenes – la adulteración y muerte de sus culturas” (García Canclini, 1977. p. 69)***. Esto significa la pérdida del valor artístico e histórico de las producciones de lo popular, ya que el mercado ha impuesto sobre ellas sus propias formas estéticas, esto nos habla de una suerte de distorsión que sufren los objetos artísticos producidos, porque la forma de estas ha sido modificada y su significado también, lo que se traduce en la desvalorización ya no sólo de sus producciones artísticas, sino también de la cultura misma, donde las obras ya no pertenecen a la cultura que las produce, sino que son parte del mercado que le otorga un valor monetario.

El saber de las culturas populares que está en sus producciones artísticas ha sido desvalorizado, no se toma en cuenta lo que está detrás de dicha producción; todo el cúmulo de conocimiento de las diversas culturas plasmado es desechado, no sirve o es transformado para los intereses del sistema. Esto demuestra también el poco interés que se tiene por la transmisión de estos saberes, lo que hace que se vayan perdiendo, quedando sólo en un pequeño espacio del arte considerado como lo “folklórico”. En el fondo lo que se está perdiendo es la identidad de una comunidad, al ser socavada por la imposición e intervención de otras formas culturales.

No se reconoce la importancia de la existencia de las culturas tradicionales, que son las portadoras de ese saber que luego plasman en sus producciones artísticas, ya que desde ahí se construye la posibilidad de transmisión de dichos saberes para la construcción de una identidad como pueblo a través del arte como manifestación de ella. En la sociedad globalizada, no tiene importancia el valor de lo popular, que va más allá de lo económico, lo popular representa la riqueza cultural, social de las diversas culturas que componen nuestro continente, cuyos saberes y prácticas artísticas deben ser reconocidas como parte de su construcción identitaria. Los saberes de las diversas culturas se han mercantilizado, sólo se ven como algo que puede ser tomado y comercializado en el mercado turístico, lo tradicional es visto como lo primitivo, donde sus distintas expresiones son como una simple atracción

que se puede visitar o adquirir (en el caso de lo artesanal) , esto es consecuencia de lo que el sistema mismo ha hecho con respecto a lo popular, reducirlo a mera entretenición que trae beneficios económicos , entonces aquí vemos fenómeno de apropiación cultural, esto quiere decir la deformación de las expresiones populares, reestructurándolas, modificándolas para los intereses del mercado y la mantención de la hegemonía cultural.

Ahora bien, un punto fundamental detrás de la desvalorización del arte popular, es justamente lo que García Canclini llama “*transnacionalización de la cultura*”, situación que afecta a las producciones artísticas de las diversas culturas, ya que se altera el significado o en ocasiones es ignorado al igual que el sentido, se elimina toda posibilidad de diversificación del trabajo o expresión artística, lo que favorece las posibilidades de expansión del sistema capitalista, es una forma de industria cultural, donde todas las producciones culturales han sido homogeneizadas, García sostiene que “*la diversidad de patrones culturales, de objetos y hábitos de consumo, es un factor de perturbación intolerable para la necesidades de expansión constante del sistema capitalista*” (*García Canclini, 1982. p 38*), las culturas populares y sus creaciones suponen un peligro para que el capitalismo logre su objetivo, por eso es necesaria la homogeneización de sus productos culturales. Esto significa a su vez, la consecuente desvalorización de las expresiones populares, ya que se impide el desarrollo de ellas al estar también sometidas al sistema económico, se va diluyendo su carácter simbólico, en tanto aporta un valor para la comunidad y la representa y su carácter social también va desapareciendo, cambiando totalmente su sentido.

Las expresiones populares en el capitalismo han sido vistas como una manera de seguir manteniendo su hegemonía cultural mediante el establecimiento de sus propios patrones estéticos, lo que ha hecho que las producciones tengan que ser modificadas para poder ser vendidas en el mercado. El que sean desvalorizadas viene desde el hecho que las culturas populares como tal también lo han sido, como una suerte de marginación, sin tomar en cuenta todo el acervo cultural que incluye sus tradiciones, formas de vida, que se expresan en sus diferentes creaciones, que representa un gran valor para las sociedades de las que provienen, estas formas están siendo amenazadas por la creciente expansión del capitalismo, ya que están siendo reemplazadas por objetos importados desde el extranjero , corriendo peligro también la propia identidad cultural al ser sometida al desarraigo de su cultura.



La así llamada “industria cultural”, lo que produce al individuo consumidor de los productos, que ésta les ofrece, que se presenten diferentes por fuera, pero en su interior son lo mismo, porque eso es lo que produce la homogeneización. Para ello, utiliza a los medios de comunicación de los que el sistema dispone para mantener a los individuos bajo esta rueda de dominación cultural.

2.3.3-. Acápito III. Mujer y participación política

2.3.3.1- Situación internacional

La historia de la participación social de las mujeres ha estado marcada por la discriminación y la exclusión de ellas en áreas como la política, lo que ha dificultado su inserción como sujetos con el legítimo derecho a la participación ciudadana para poder construir con equidad y desde ahí, establecer un diálogo con la sociedad. Se le ha negado su derecho de ser parte de las decisiones que en cierta manera también les afectan a ellas como

parte del conjunto social, no han sido tomadas en cuenta como personas con la capacidad de aportar desde su propia visión al desarrollo de la sociedad.

Esta negación del espacio público- político para las mujeres se ha dado, porque a través del tiempo, éste ha sido reservado exclusivamente para los hombres, llevando a las mujeres a la exclusión de la vida pública y desconociendo, a su vez sus derechos, lo que las dejó en una situación de subordinación, relegadas sólo al espacio doméstico, su capacidad de expresarse críticamente ha sido reprimida.

Ahora bien, las mujeres fueron abriendo el camino hacia su plena participación social y política, gracias al levantamiento de los movimientos feministas que fueron surgiendo en la década de los setenta, los que vinieron a cuestionar este sistema de dominación que las reprimía, comenzaron a criticar esta forma de orden social que las mantenía bajo su dominio, sistema que también las violentaba. Así, el ámbito político internacional se fue convirtiendo poco a poco en un espacio de disputa por recuperar los espacios de toma de decisiones, por un lado, y por el otro el reconocimiento pleno de ellas como sujetas políticas relevantes en la construcción de una verdadera democracia en donde ellas estén incluidas en la maquinaria de los procesos sociales.

Han existido diversos cuestionamientos a la capacidad de las mujeres de poder ejercer sus derechos como ciudadanas, esto se puede observar en épocas históricas, en que a la mujer se la trataba como inferior a los hombres, se le cuestionaba su capacidad intelectual, eran consideradas sólo para la reproducción más que para la producción, lo que hacía más difícil su desarrollo como seres capaces de aportar con su pensamiento a la sociedad, donde la razón la poseían los hombres. La situación de exclusión de la mujer del espacio público es un hecho que se ha dado desde hace siglos, parte desde el discurso que se ha tenido en relación a las mujeres, discursos que han dificultado la entrada de las mujeres a la toma de decisiones y las han encasillado en el espacio doméstico, lo que constituye una cierta desigualdad entre las mujeres y los hombres, según Fraisse ***“esta desigualdad en la atribución de los espacios se traduce por un necesario reparto productor de un equilibrio real de los lugares de cada uno” (Fraisse, 1991. p 13)***. Esta distribución de lugares ha dejado en desmedro a las mujeres con respecto a los hombres dentro de la sociedad y ha definido su lugar dentro de ella, dejándolas fuera del espacio público.

Este querer excluir a las mujeres, para Fraisse no es perceptible en sí misma, no es explícita, sino que ha operado subterráneamente a través de la historia, este acto no es compatible con la democracia, ya que su principio básico es la inclusión y la igualdad, en todos los ámbitos, de todos los individuos en la sociedad. En el fondo, aquí se estaría hablando de una democracia que presenta una cierta contradicción, porque en sus cimientos aboga por la igualdad y la inclusión, pero tiende a la exclusión de ciertos grupos, en este caso las mujeres, definiendo el lugar que ellas debieran ocupar en la sociedad, según la función que tendrían que cumplir, desvalorizándolas completamente como sujetos, discriminándolas, ***“la exclusión de las mujeres debe hacerse sin decirse, o sin verse , pues de lo contrario, se corre el riesgo de resaltar la contradicción de la proclama igualitaria” (Fraisse, 1991. p. 13).***

Ahora, en la época a la que se refiere Fraisse hay un cierto temor a que la mujer comience a dar los primeros pasos hacia la igualdad, lo que posteriormente las llevará a su participación social y política, es decir, a constituirse como ciudadanas. Esto se refleja en el cuestionamiento del intelecto de ellas y su derecho al saber, se plantea la pregunta en esta discusión; ¿tienen derecho a saber, tanto como los hombres y de la misma manera? Esto tiene que ver con su acceso lentamente a la lectura, que para la época que describe la autora resultaba un acto muy peligroso, ya que la mujer al saber más podía volverse crítica de la realidad que a ellas les tocaba vivir, que estaba basada en el sometimiento al hombre y que se limitaba sólo a cumplir la “función” para la cual existía, por lo tanto, no tenía derecho a pensar, ni saber. En relación con esto, uno de los autores a los que hace referencia Fraisse dice “es peligroso cultivar el intelecto de las mujeres” , haciendo alusión a esta situación problemática para la sociedad , en la que la mujer después de estar por largo tiempo sometida al espacio doméstico, pasa a insertarse en la vida pública y comienza a ser reconocida. Entonces, vemos como desde hace siglos atrás este camino hacia la participación política no ha estado exento de negación y discriminación hacia las mujeres como grupo social, donde diversos cuestionamientos surgieron de la sociedad de la época, en la que no había un lugar desde el que ellas pudieran desarrollar sus ideas y a la vez desarrollarse como personas pensantes y construir desde la igualdad de derechos. En relación a esto ***“la cuestión de la igualdad intelectual simboliza la lucha contra el sometimiento de las mujeres” (Fraisse, 1991, p 20)*** representa un punto de quiebre en la estructura de la dominación de los hombres

hacia las mujeres , ya que a partir de aquí surge la posibilidad para las mujeres de conquistar una forma del poder por medio de la instrucción , para cuestionar el sistema bajo el que han vivido, transformando esto en su lucha política por sus derechos, lucha que han traído hasta nuestro siglo, reafirmando esto ***“la irrupción de un saber posible hace tambalear necesariamente todo el sistema fundado en la autoridad masculina (padre o marido)”*** (Fraïsse, 1991. p 187).

Para alcanzar la emancipación, la educación de las mujeres es un punto relevante a destacar, porque eso es lo que define que las mujeres tomen consciencia de la situación de dominación a la que por largo tiempo han sido sometidas, también les permite pensar por sí mismas, haciendo uso de su razón y lo que es fundamental, la instrucción les permite posicionarse como sujetos en la sociedad, expresando sus opiniones, asumiendo la responsabilidad histórica de generar un incipiente movimiento feminista de lucha, por la igualdad de derechos en todos los ámbitos.

Esta lucha por la participación política se viene dando desde hace siglos, la mujer ha dado la pelea por ser visibilizada, reconocida en sus derechos y por su condición de sujeto capaz de razonar críticamente, de cuestionar el sistema de dominación social, pero todavía le queda camino por transitar en algunos países del mundo ,donde las mujeres aún siguen siendo discriminadas de diversas maneras, donde su camino ha sido difícil para alcanzar su verdadera inclusión e inserción en la vida pública y política , igualmente ha sido compleja la situación en términos de contar con espacios sin barreras para que puedan desarrollarse en el ámbito político, espacios que le van a permitir construir con igualdad de derechos entre hombres y mujeres, reconociendo sus capacidades, sin exclusión. En el fondo, la lucha que se llevó a cabo desde antiguo ha sido por la igualdad de derechos, lucha que sigue estando presente aun hoy, donde las mujeres continúan disputando un espacio para posicionarse como figuras de relevancia en la vida política con igualdad, en todos los ámbitos, ya sea ejerciendo cargos de representación al igual que los hombres, sin tener que ser cuestionadas por sus capacidades o también como agentes que participan activamente en la sociedad a través de acciones en las que ellas están involucradas y que son una forma de participación política y social.

Para Arendt, la era moderna con respecto a la situación de exclusión que han sufrido las mujeres históricamente de la vida pública ***“lo que ha conseguido ha sido excluir la***

violencia y el dominio directo del hombre sobre el hombre de la esfera, siempre en constante ampliación, de la vida social” (Arendt, 1997. p 57) aquí observa una evolución con respecto a las otras épocas, en que las mujeres se vieron fuertemente violentadas en sus derechos, hay un cambio que apunta hacia la emancipación de las mujeres, esta situación va dando un giro, que acerca a la sociedad hacia la apertura.

Haciendo un contraste con lo propuesto por Fraisse frente a la negatividad que representaba que las mujeres comenzaran a ser reconocidas en la vida pública, por el miedo a que la histórica estructura de dominación masculina se derrumbara, Arendt plantea, desde el ámbito político el concepto de acción, éste concepto implica un inicio donde la palabra va en conjunción con la acción, porque de esta manera, dice Arendt ,uno se muestra ante el mundo, la manera en que aparece ante los otros, dicho de otra forma **“significa no poder resistirse a la autoexhibición para reafirmar la propia apariencia “(Arendt, 1997. p. 18)** implica una también una afirmación de la identidad del sujeto, en este caso, de la mujer como parte de la sociedad. En este sentido, la mujer aparece ante la sociedad a través de sus acciones que tienden a ser políticas, con el objetivo de insertarse como sujetas políticas que producen un quiebre en cuanto al tipo de relación que ellas establecen con la sociedad en su conjunto.

Así, la mujer va de a poco insertándose en el espacio público a través de sus acciones, las que van orientadas a impulsar su participación política y comienzan a ser reconocidas en él **“la acción como initium no es el comienzo de algo, sino de alguien” (Arendt, 1997.p 20)** aquí, las mujeres en el espacio público político, comienzan a mostrarse como ellas realmente son, se comienza a repensar su identidad. Empiezan a surgir como sujetas políticas capaces de cambiar en parte la historia de dominación y salir a la vida pública a través de la lucha y la acción política, Por medio de la acción, producen una ruptura en la sociedad, lo que hace que comiencen a ser visibles ante los otros, logrando el reconocimiento negado por la sociedad de siglos anteriores, donde existía un tipo de sociedad en las que ellas no tenían cabida, sin derecho a hacer uso del espacio público, por ende sin posibilidad de expresar sus identidades.. De esta manera, para ellas el espacio público que han ido recuperando representa un lugar donde generar la igualdad entre hombres y mujeres y que permanentemente ha estado en disputa. El espacio público es para Arendt **“un espacio de visibilidad, en que hombres y mujeres pueden ser vistos y oídos y revelar mediante la**

palabra y la acción, quienes son “(Arendt, 1997. P 21) constituye un espacio para la construcción de la igualdad y la identidad, espacio en el que las mujeres sean reconocidas por la sociedad como participantes activas en la política por medio de su accionar.

Ahora, esta problemática de la inserción de las mujeres en el espacio público y con esto en el ámbito político, tiene directa relación con el sistema patriarcal, el que ha imperado a través de los siglos, dejando a las mujeres en condición de subordinadas al poder masculino, no permitiendo su pleno desarrollo como sujetos con derechos. Pues bien, Kate Millet (1970), observa que esta dominación se refleja en las relaciones personales, relaciones en las que las mujeres sufren la opresión de la que han sido víctimas históricamente; en cierta manera el sistema de dominación que ha regido con ciertas lógicas de exclusión por medio de la subordinación, se ha trasladado al espacio privado al que han sido confinadas las mujeres. Se va tejiendo una red de relaciones de poder, en la que uno domina a las otras. De aquí, se desprende la lucha que han dado las feministas a nivel mundial ya no por el legítimo derecho al sufragio, sino que ahora la lucha es contra de la problemática de la desigualdad existente entre el hombre y la mujer, la que ha atravesado a la sociedad históricamente. Vemos como en Estados Unidos durante la década de los setenta surge el movimiento feminista, el que puso el debate sobre la violencia a la que ellas eran sometidas, violencia que se daba dentro del espacio doméstico. Lo que está en el fondo de esta lucha es la reivindicación de los derechos de las mujeres, en tanto colectivo social que ha sido históricamente invisibilizado, pero que tienen voz y la fuerza para poner en el espacio público su reclamo contra el sistema que las domina., haciendo que lo que las afecta se vuelva su motivo esencial para transformarlo en su lucha política.

Hay otros condicionantes también que explican la situación de subordinación, como son los factores culturales que inciden en la falta de mujeres en cargos públicos y por ende afectan su participación como sujetas políticas, *“La estabilidad de algunos de estos grupos y la continua opresión a que se hallan sometidos se deben, precisamente, a que carecen de representación en cierto número de estructuras políticas reconocidas”* (Millet, 1970. p 69) no se cuenta con la participación política de las mujeres en las diversas estructuras políticas como por ejemplo los cargos públicos de representación. Las mujeres se han visto anuladas en su capacidad de ejercer algún cargo público en un sistema democrático, la razón para explicar esto es el sistema de dominación patriarcal que las suprime como sujetos y las ve

como objetos, impidiendo que se posicionen en las estructuras del poder político hasta ahora ocupadas por los hombres, citando a Millet ***“el dominio sexual es tal vez la ideología más profundamente arraigada en nuestra cultura”*** (Millet, 1970. p 70), lo que describe la autora, nos da cuenta de la influencia que ejerce el sistema político social patriarcal, que a su vez, va de la mano con el sistema capitalista actual, se ha transformado en una ideología que abarca a toda la sociedad, convirtiendo todas las relaciones sociales, principalmente la relación entre los sexos en subordinación y sometimiento de un grupo sobre el otro, de esta manera se ha convertido en la ideología dominante de nuestra sociedad contemporánea, la que actúa en la forma en que se establece la relación entre los sexos, introduciendo las distinciones en lo biológico (por ejemplo la fuerza) que aparecen como predefinidas , por medio de diversas acciones de demostración del poder de los hombres sobre las mujeres, a su vez, también ha sido una forma de justificar la opresión a la que han sido sometidas. Así, el patriarcado como sistema político va tomando cada vez más fuerza en nuestra sociedad, lo que tiene como consecuencia directa el reforzamiento de la exclusión de las mujeres de la vida pública y política, esto dado por el fuerte dominio que tiene sobre la vida de ellas como grupo social históricamente oprimido y excluido de la vida pública. El sistema patriarcal ha producido la desigualdad entre los sexos atribuyéndole los roles a hombres y mujeres, donde los hombres ocupan el espacio público y las mujeres son relegadas a lo doméstico, dejándolas ausentes de toda decisión política y que impide su identificación como sujetas políticas.

Ahora bien, la participación política de las mujeres en la actualidad igualmente se ha visto afectada por la discriminación en diversos aspectos, por ejemplo, en los puestos de representación que han ocupado en relación a los hombres, tanto en Europa como en América Latina, siempre en menor medida han ocupado posiciones de poder en el ámbito político. Esto nos da cuenta que el sistema democrático en relación al género femenino no ha funcionado, ya que tiene la tendencia a la exclusión. Lo que aquí se ve es la desigualdad de oportunidades entre hombres y mujeres, lo que va en desmedro de ellas, porque no les permite desenvolverse en el ámbito de la política, en el terreno de la toma de decisiones. Para asegurar la participación política de las mujeres tienen que existir políticas orientadas a su inclusión en la vida pública, situación que en América Latina ha ido en avance, pero también existen ciertas conductas discriminatorias. De a poco se ha ido avanzando en nuestro continente en alcanzar la igualdad de oportunidades, en las mismas condiciones y puestos de representación

popular, reconociendo las capacidades que ellas tienen para incidir en la toma de decisiones, eliminando todas las barreras que aumenten su exclusión, situación que hace que aun sean discriminadas o existan ciertos cuestionamientos con respecto a ellas, en el terreno político, haciendo dificultosa su inserción como sujeta política. Lo que falta todavía es el reconocimiento del gran aporte que hacen las mujeres al desarrollo y la construcción de la democracia, incluso en tiempos difíciles para nuestro continente que estaba pasando por un período marcado por las dictaduras que se extendieron por Latinoamérica, esto marcó un importante hito para la participación de las mujeres en el terreno político, ya no se trataba de puestos de representación, sino que de luchar por la defensa de los Derechos Humanos, lugar en que las mujeres tuvieron un rol relevante en esta lucha, ya que fueron ellas quienes a través de distintas acciones, pudieron recuperar el espacio público arrebatado, interpelando a la sociedad respecto a hechos como la violación de Derechos Humanos, desapariciones forzadas, etc. Desde su lugar de madres, esposas e hijas, pero fundamentalmente desde su condición de mujeres, dialogan con la sociedad como una forma de generar conciencia y de insertarse en la sociedad constituyéndose como sujetas políticas, siendo reconocida la lucha que ellas impulsaron por todo el continente en países como Argentina, Chile, países latinoamericanos que representan un ejemplo de la lucha que dieron las mujeres por la búsqueda de verdad y justicia. Su participación en este contexto es una forma de resistencia contra las políticas represivas de los regímenes dictatoriales, resistencia que en Latinoamérica se expresó utilizando diversos medios, los que también se configuraron como una forma de protestar contra la represión que implantaron las dictaduras latinoamericanas. Es así como en el contexto internacional, la participación de las mujeres en la política se ha visto frenada por el sistema social patriarcal, el que históricamente ha ejercido su dominio sobre las mujeres, excluyéndolas del espacio público y con esto de los espacios de poder de representación popular y de toma de decisiones, así quedaron confinadas exclusivamente al espacio doméstico, anulándose su capacidad para desarrollarse social y sobre todo políticamente, donde se generaron estereotipos acerca de ellas, cuestionando también sus condiciones intelectuales, incurriendo en su desvalorización como sujetos y considerando que deben cumplir con su función dada por naturaleza, lo que impide sus oportunidades para desarrollarse social y políticamente. Astelarra observa en esta situación que la mujer no ha estado siempre presente en el espacio público, ya que, a través de la historia, incluso en menor

medida en la actualidad, ha estado abocada al trabajo doméstico que se le atribuye como función de acuerdo a esta distribución de funciones propia del sistema patriarcal, ***“las mujeres no estaban donde había que estar no porque no hicieran nada, sino porque estaban ocupadas en otros ámbitos de actividad social”*** (Astelarra, 2005. p 81)

Pero con el tiempo esta situación fue cambiando, aunque todavía quedan barreras que vencer para que la equidad en el ámbito de la política pueda ser completa, de a poco se ha ido avanzando en el mundo, en incorporar a las mujeres en cargos de representación pública y toma de decisiones, por el establecimiento de políticas públicas que apunten a la inclusión de las mujeres en esta área. Los movimientos feministas que en un principio fueron incipientes, luego se conformaron en un movimiento a nivel mundial, cuya lucha se centró en los derechos de las mujeres como grupo social, las que fueron capaces de recuperar el espacio público con sus voces silenciadas, pero que ahora se levantan para reclamar por la igualdad de derechos en el terreno político y social, convirtiéndose en agentes de cambio en situación de conflicto social, el rol de la mujer en la sociedad ha sido muy importante para el desarrollo de ésta, ya que permite avanzar en la construcción de la sociedad en conjunto. Judith Astelarra dice sobre la participación de las mujeres en el espacio público y la define como una ausencia presencia ***“hay ausencia relativa de las mujeres del ámbito público en la medida en que muchas mujeres ya se han incorporado a él”*** (Astelarra, 2005. P 23) con esto dice que, si bien hay mujeres insertas en el espacio público, aún quedan mujeres ausentes de él, debido a algunos rasgos discriminatorios que aún perduran en nuestra sociedad, lo que nos demuestra que todavía no se ha alcanzado de manera total la inclusión de las mujeres a la vida pública, lo que también habla que las políticas públicas no han sido muy eficientes con respecto al aumento de la inclusión de las mujeres en el espacio público, ya que aún existen conductas excluyentes de las mujeres en política en las que ellas han tenido que demostrar sus capacidades en un mundo donde han sido históricamente juzgadas.



El movimiento feminista iniciado en Estados Unidos, cuyo objetivo fue la obtención del voto para las mujeres, fue el comienzo de la entrada de las mujeres a la vida pública, significó también la recuperación de sus derechos políticos, lo que permitió también el reconocimiento legítimo de su condición de ciudadana.



En Latinoamérica, la participación política de las mujeres lentamente ha ido tomando fuerza, se ha ido tomando los espacios que históricamente fueron ocupados por

hombres, por ejemplo, en países como Bolivia, cuyos puestos políticos han comenzado a ser ocupados por mujeres, las que trabajan de igual a igual con los hombres. Esto significa para nuestro continente una apertura para todas las mujeres de ser participantes activas en la toma de decisiones importantes para los países. el reconocimiento del aporte que realizan con sus puntos de vista a la construcción del país.

2.3.3.2.-Situación nacional

En el plano nacional, la política ha sido un terreno negado para las mujeres, lo que ha hecho que las mujeres hayan sido históricamente invisibilizadas y silenciadas, imposibilitando su participación en el ámbito público político; cuya causa es el sistema de dominación patriarcal.

Pero, este silencio se transformó en voz, la que se expresó en los movimientos feministas iniciados en el exterior en la década de los 70', pero aquí en Chile partieron primero como organizaciones de mujeres y luego devinieron en el movimiento feminista que tuvo gran participación en la lucha contra la dictadura militar. Es a partir de aquí que las mujeres comienzan a participar en la política, haciendo que el feminismo se transformara en una forma política de hacer un cuestionamiento a sus condiciones de opresión, a las que se han visto sometidas producto del sistema patriarcal, que no sólo está firmemente afirmado en el ámbito público, sino que también en lo privado. Pues bien, Julieta Kirkwood habla de una historia de las mujeres que ha sido eliminada, cuya recuperación es necesaria para recuperar a su vez la identidad que le ha sido negada y que ha luchado por volver a escribirse.

La historia ha sido escrita y habitada por los hombres, lo que nos da una muestra de la opresión de la mujer en nuestra sociedad chilena, donde no se les ha permitido apropiarse de ella, participar y ser protagonistas, en consecuencia, su historia se eliminó, de esta manera no se ha permitido conocer la situación de subordinación. Esto ha reforzado al sistema de dominación masculina que ha podido escribir la historia bajo sus propios términos, haciendo que la mujer viva bajo el sistema político creado por ellos, no pudiendo tomar conciencia de su situación de opresión, ya que el punto de vista bajo el cual ha sido creado el sistema tiende a la exclusión de la mujer, dejándola en un segundo plano en la vida pública , tampoco ha existido un reconocimiento real de sus legítimas demandas, lo que constituye una barrera

para el desarrollo político de las mujeres. Han existido históricamente en Chile limitaciones que no les han permitido a las mujeres llevar a cabo el proyecto feminista visto desde lo político, como un proyecto de transformación social.

Las mujeres han sabido recuperar su lugar en el terreno político gracias a las diversas luchas que han dado en este caso, en el ámbito nacional han sido desconocidas las experiencias que las mujeres chilenas pasaron para poder posicionarse como sujeto político. Entonces, hay una historia que tiene que comenzar a reconstruirse, que tiene que ver con las experiencias de opresión y negación de las mujeres a través de la historia de Chile, para que se puedan reapropiar de ella desde su mirada, esa es la manera de demostrar su existencia, recuperando la identidad que les corresponde, venciendo ese obstáculo que le ha puesto el sistema de dominación masculina que aboga por posicionar a la mujer en el espacio doméstico como su función que viene previamente establecida, quitándole su calidad de sujeto político, crítica de su propia situación.

Es necesario rescatar la memoria de las luchas que han dado las mujeres por la construcción de la democracia en nuestro país, pero sin ignorar la situación de represión que han sufrido, ni menos desconocer la capacidad de las mujeres chilenas de pensar políticamente, que fueron capaces de levantar al feminismo como su proyecto transformador, el cual tomaron como bandera de lucha y su forma de hacer política, bajo sus reivindicaciones, porque a partir de este necesario rescate del pasado, de lucha femenina se podrá comprender como se va desarrollando esta misma en nuestro presente y que está permanentemente afirmando su calidad de sujeto político, ***“la recuperación de la historia propia historia de opresión y contestación de todo un colectivo de mujeres, permitirá satisfacer la necesidad de que las generaciones presentes de mujeres conozcan su propio pasado real” (Kirkwood, 1986. p 27).***

Se puede hablar de períodos en la historia política en los que la mujer ha tenido gran participación, lo que ha sido lento en cuanto a su entrada en este terreno, pero ha logrado tener la fuerza para posicionarse como agentes relevantes dentro de nuestra historia. Donde comienzan su participación, primeramente, es en las diversas luchas que dieron por la obtención del sufragio, el que finalmente en Chile fue logrado en el año 1949; y de ahí para adelante, su participación fue creciendo lentamente, en distintos movimientos formados por mujeres hasta instalarse en partidos políticos integrados por hombres y mujeres

“La opresión femenina deviene en reacción” (Kirkwood, 1986, p 52), esto tiene relación con esta situación de invisibilización de la mujer y sus problemáticas, cuya reacción casi de manera inevitable es la protesta, para visibilizar las problemáticas que han afectado a la mujer en su historia de opresión, de la que han comenzado a tener conciencia, pero desde ellas mismas, no desde el patrón bajo el que han sido sometidas en este mundo masculino, las demandas que ellas levantan también apuntan a la visibilización de lo que la sociedad misma ha ignorado y que, ellas a través de su proyecto político han impulsado.

La posibilidad de que la historia sea escrita por las mujeres, nos presenta la opción de un proyecto político social de transformación, que rompa con el sistema de dominación establecida, en el que se reestablezca la identidad femenina, su identidad real y no la impuesta por razones naturales. Recuperar esta conciencia del quién soy de la mujer- su identidad- es fundamental para recuperar también un espacio en lo político, pero bajo los términos escritos en la nueva historia de las mujeres, con sus propias reivindicaciones y su particular forma de llevar adelante su trayectoria política, la que muchas veces se ha visto obstaculizada. Para Kirkwood, la contestación política, es decir, la protesta representa la forma del hacer política de las mujeres para cambiar, más bien, derribar el sistema establecido y que es el origen de su opresión, ***“un movimiento contestatario se origina y realiza a partir de las exigencias de aquello que ha de realizar: la sociedad alternativa”*** (Kirkwood, 1986. p 86) con esto, se quiere reafirmar la necesidad de un movimiento que cuestione el sistema al que han estado sometidas las mujeres, además que permita en parte su liberación y que nos conduzca a pensar como sociedad, cuál será el rumbo que tomará la lucha femenina en el futuro, tomando en cuenta sus propias reivindicaciones, que apunte a la concreción de un proyecto que sea una alternativa al que ya existe, el cual pretende socavar la pelea que las mujeres han dado para tener su lugar en lo político.

La participación de las mujeres ha sido una historia de avances y retrocesos, ya que ha habido momentos en nuestra historia en que la participación ha aumentado, en cuanto a la formación de los primeros partidos de mujeres, cuyo objetivo era levantar sus reivindicaciones, tomando conciencia de la defensa de sus derechos, en conjunto con los distintos movimientos, después se presentaron períodos de silencio, lo que hizo que se levantaran con más fuerza. El retroceso se expresa en el ámbito de la política institucional, porque los esfuerzos por instalar un proyecto político que venga a criticar el orden establecido

en cuanto a las relaciones sociales entre hombres y mujeres ha sido de alguna manera, no tomado en cuenta, lo que supone una dificultad para la construcción de una sociedad con igualdad y democracia desde las mujeres. Ahora, Kirkwood se refiere al hacer política desde las mujeres, lo que se podría traducir en una acción política que tienda a la negación, de las condiciones que les han sido impuestas por la sociedad. Este hacer política se realiza desde la propia experiencia de las mujeres acerca de sus negaciones. Lo que hay que ver es cómo esas experiencias de negación social, se transforman en acciones políticas concretas y como estas mismas reivindicaciones cobran relevancia en la sociedad chilena de hoy. La problemática de las mujeres en el pasado, en el presente sigue persistiendo, ya que el trasfondo de las demandas levantadas en otras épocas por las mujeres, hoy continúa siendo el mismo, el problema de la desigualdad continúa, a pesar de que de a poco se ha ido trabajando por derribar ese obstáculo, la lucha por ser visibilizadas como sujetos continúa aún hoy su camino de lograr una sociedad democrática, en el que los temas de la mujer sean abordados. En este hacer política, las mujeres van en busca de su identidad como sujeto político activo, como una forma de vencer esa concepción de que las mujeres no son capaces de emprender luchas políticas y que por eso son consideradas sujetos pasivos, en el fondo es la búsqueda de identidad como una forma de resistencia contra los conceptos impuestos hacia las mujeres en una sociedad como la nuestra.

Es relevante que las mujeres comiencen a vencer las barreras que las han amarrado, pero eso no se consigue sin destruir el sistema de opresión; no se les puede negar la posibilidad a las mujeres de ser protagonistas de su propia historia, su proyecto de transformación social, con sus propias experiencias. En los tiempos difíciles de nuestro país, los movimientos feministas, jugaron un rol relevante en la lucha contra el régimen dictatorial, llegando a constituirse en sujetas políticas importantes para la recuperación de la democracia, que se perdió tras el quiebre institucional producido en 1973. Esta resistencia se expresó en distintas formas, a través de las organizaciones que estaban compuestas principalmente por las mujeres, resistencia que se transformó en una acción política de denuncia de violaciones a los Derechos Humanos, como es el caso de las arpilleristas, mujeres que dieron a conocer a través de sus obras lo que estaba sucediendo en el país; esta acción representa lo que la autora postula como el hacer política desde las mujeres, ya que sus experiencias se tornan en una acción política concreta de protesta contra la dictadura,

demonstrando así que las mujeres fueron y han sido importantes en los distintos procesos políticos y sociales de nuestra historia, en tanto agentes de cambio social, tanto en nuestro pasado de dictadura, donde las mujeres lucharon por la recuperación de la democracia y la defensa de los Derechos Humanos, como en el presente, donde la bandera de lucha política se relaciona con la situación de discriminación que todavía está presente en el ámbito político institucional en relación a la mujer.

Ahora bien, en Chile la forma de hacer y participar política y socialmente fue absolutamente diferente a las formas políticas conocidas, durante el período de la dictadura una de estas formas de participar y denunciar fue a través del arte en distintas manifestaciones artísticas. Estas acciones artístico políticas realizadas por organizaciones de mujeres, tendieron a ser un acto de resistencia contra la censura impuesta por el régimen dictatorial, pero también contra el sistema de dominación patriarcal que se expresa en las producciones artísticas desarrolladas por mujeres, ya que éstas vinieron a desarticular la visión hegemónica acerca del arte y la concepción de ellas. Así, las mujeres se expresan desde su lugar de marginadas, irrumpiendo dentro de este círculo dominado por las prácticas artísticas hegemónicas, con sus propias maneras de hacer y construir un arte que venga a cuestionar lo que ya ha sido establecido por el poder. Lo femenino será entonces para Nelly Richard ***“una subjetividad alternativa y disidente”*** (Richard, 1993. p 60) esto significa, hacer posible la construcción de la mujer como sujeto desde la mirada contra hegemónica, es decir, desde el lado contrario al poder político y sus maneras de representar lo femenino.

En dictadura, aparecen mujeres que pretenden cuestionar el sistema de orden que ésta impuso y lo hicieron por medio de sus distintas obras y acciones de arte; también en ellas estaba impresa la crítica a su sistema cultural que supo instalar sus códigos represivos, contra los que estas mujeres expresaron su resistencia y crítica, Cada obra se ha propuesto ser una respuesta, a través de lo simbólico a la censura y a la política de represión utilizada por la dictadura y también en cuanto a la mujer vienen a cuestionar su situación de opresión.

Es así como el arte se volvió un medio de participación política relevante para las mujeres, tanto clandestina como públicamente en este Chile fracturado, en el que no existía la posibilidad de la representación, más que la dictadura misma tenía, un país situado en medio de la censura, con una política de represión que dominaba todos los ámbitos de la sociedad y de la que las mujeres también fueron víctimas, en un país culturalmente coartado,

aquí es donde las mujeres emprendieron su camino de lucha contra este régimen dictatorial , ejerciendo su resistencia de distintas maneras, en este caso por medio del arte desde lo simbólico para cuestionar lo establecido por la dictadura , desafiar la censura y el silencio impuesto. Así, encontraron una posibilidad de ser partícipes activas – por medio del arte- de la resistencia contra la dictadura, donde el arte fue su forma de hacer política.

Lo que hicieron las mujeres de lo que Richard denomina Escena de Avanzada, fue llevar sus críticas de forma figurativa al régimen de la represión. Quedó un vacío, una ruptura en la historia, que llevó también un quiebre en lo simbólico, se perdió todo lo que le daba sentido a la sociedad, entonces, se presentó la necesidad de buscar como volver a construir lo que la dictadura desarmó, aquí surge la posibilidad de crear lenguajes artísticos para representar la “cultura represiva” y con ello criticar, en este sentido, la política de la dictadura y también preguntarse por posibilidades de lo artístico frente a contextos de represión como el que se vivió en Chile. Esta Escena de Avanzada descrita por Richard, tiene por característica relevante ***“la imaginación crítica como fuerza disruptora del orden administrado que vigilaba la censura”*** (Richard. 2007. P 14), este movimiento vino a romper con la censura impuesta por medio de la crítica. Así, supieron construir sobre lo destruido, llevando su crítica a sus obras que vinieron a desmarcarse de todos los símbolos y códigos impuestos por la dictadura, representando críticamente sus políticas a través de lo experimental. En el fondo, trataron de representar la memoria rota, fragmentada por el acontecimiento, la memoria que cortaron y que busca ser reconstruida

Ahora bien, en este vacío encontramos a Willy Thayer quien se refiere a que ***“a partir de septiembre de 1973, no es posible considerar ninguna práctica como crítica de la representación, porque no hay una representacionalidad en curso, sino más bien, escena sin representación”*** (Thayer, 2003. p 16) Esto nos habla del vacío que el golpe dejó en cuanto al mundo susceptible de ser representado, donde había un cuadro, pero en él no había nada, la posibilidad de la crítica quedó anulada, no había nada sobre que criticar, ya que el Golpe mismo fue instaurando sus propios regímenes de representación. Thayer es crítico de la Escena de Avanzada, en el sentido de que considera que ésta se ha empezado a parecer un tanto al Golpe en cuanto a sus características de desmantelamiento de las representaciones, lo mismo que hizo éste último con las representaciones que le daban sentido a las relaciones entre los individuos en un período anterior, sentido que se perdió con la instalación del

régimen dictatorial, la Avanzada tiene su forma de terminar con sus representaciones, pero de manera crítica.

Thayer menciona, no de un desmarque del arte como tal, sino que de un desmarque del acontecimiento mismo de lo que fue el Golpe, es algo así como el golpe del Golpe *“El golpe, como salida de cuadro, se realiza más como post- Golpe que como Dictadura”* (Thayer, 2003. P 19) habla de una salida de cuadro, ya que existió una suerte de desanclaje o desestructuración de los mecanismos institucionales, lo que también tuvo cierta incidencia en el arte, ya que lo que hizo el golpe fue desvalorizar la Avanzada y sus prácticas, haciendo que el arte en sí pierda su capacidad crítica. El golpe lo que hizo fue desarmar todo el concepto del arte con sentido crítico de la institución y la sociedad, impidiendo también, el establecimiento del diálogo con ella a partir de lo simbólico. Por eso, el acontecimiento ocurrido en septiembre de 1973, fue una ruptura de todos los marcos en lo simbólico y social, el golpe produjo una fractura en todo lo que daba sentido a la sociedad chilena, haciendo caer todo el repertorio de esquemas de representación de lo social, censurando todos los espacios que apuntaran a la crítica de lo establecido.



Las mujeres fueron conquistando los distintos espacios de participación, por medio de sus organizaciones, también hicieron uso de su capacidad crítica para luchar contra lo establecido, utilizando las expresiones artísticas como medio de resistencia contra la

represión y la censura de la dictadura militar, así se fueron construyendo como sujetas políticas, haciendo visibles sus demandas y expresiones de denuncia.

La lucha de las mujeres ha sido muy importante en el curso de la historia chilena, ya que, desde ahí, se comenzaron a posicionar como figuras políticas relevantes, con capacidad de transformar la sociedad a través de sus reivindicaciones, La lucha femenina continúa, como una continua afirmación y reafirmación de su identidad ante la sociedad como sujetas políticas, ocupando su lugar dentro del espacio público por medio del levantamiento de sus demandas.



Capítulo III.- Marco metodológico

3.3.1.-Tipo de investigación

La investigación a realizar será de tipo exploratoria, la que según Hernández consiste en *examinar un tema o problema de investigación poco estudiado*” (Hernández, Fernández y Baptista, 2006, p 100). Refiriéndonos al tema del presente trabajo, éste ha sido muy poco estudiado desde el punto de vista sociológico, el análisis de la construcción de la memoria desde la expresión artística popular no ha sido muy abordado, no existen muchas investigaciones o escritos al respecto, que nos permitan acercarnos a esta temática desde una perspectiva más amplia; para poder realizar un estudio más profundo acerca de la relación entre el arte y la memoria.

Continuando con la definición que nos presenta Hernández, en relación a su utilidad; *“los estudios exploratorios sirven para familiarizarnos con fenómenos relativamente desconocidos, obtener información sobre la posibilidad de llevar a cabo una investigación más completa respecto de un contexto particular”* (Hernández, Fernández y Baptista, 2006. p.101) por medio de este estudio de carácter exploratorio, se pretende construir el camino hacia el desarrollo de una investigación que sea más completa, recabando la información necesaria para realizarla, por lo que éste sería un primer acercamiento para posteriormente llevarla a cabo. Se eligió este tipo de investigación, porque es importante explorar esta línea de investigación que no ha sido abordado desde la disciplina sociológica, pero sí desde otras áreas; por lo que se hace necesario un estudio donde se obtenga información para identificar elementos relevantes en relación a la construcción de la memoria a partir de la manifestación artística popular. El hacer este tipo de investigación resulta pertinente, para indagar en la información que permita armar la investigación.

3.3.2.- Paradigma de investigación

El paradigma escogido para realizar la presente investigación es el cualitativo, que ha sido definido como un paradigma con un enfoque interpretativo, trabaja con datos, pero a diferencia del cuantitativo no son datos numéricos (estadísticos), sino que son obtenidos en

la observación u otras técnicas, desde ese lugar se obtiene la información que será analizada e interpretada.

Diversos autores han definido este paradigma o enfoque investigativo, uno de ellos es Hernández Sampieri, quien describe el proceso de este enfoque como *inductivo*, esto es para el autor *“explorar y describir, y luego generar perspectivas teóricas”* (Hernández, Fernández y Baptista, 2006. P. 8). Para Hernández, este enfoque va desde lo particular a lo general, es decir, en esta investigación se busca la comprensión de la información que se obtiene por medio de diversos instrumentos y técnicas para llegar a una visión más general.

Ahora bien, un punto importante a destacar es la manera de recolectar los datos, que según Hernández Sampieri consiste en *“obtener las perspectivas y puntos de vista de los participantes (sus emociones, experiencias, significados y otros aspectos subjetivos)”* (Hernández, Fernández y Baptista, 2006. P. 8) aquí se observa la principal característica de este paradigma que se centra en los sujetos, en su realidad, donde el investigador tiene un rol relevante, ya que éste se involucra directamente en las distintas colectividades con los sujetos para ir recabando sus vivencias. No hay una distancia entre él y los sujetos de estudio. Este paradigma o enfoque de investigación trabaja a partir de la subjetividad, definiendo los datos como *“descripciones detalladas de situaciones, eventos, personas, interacciones, conductas observadas y sus manifestaciones”* (Hernández, Fernández y Baptista, 2006. P. 8). Es un paradigma que está orientado hacia la transformación de la realidad de una comunidad o grupo social determinado, comenzando por comprender el contexto.

Respecto al investigador y su función en este enfoque, para recolectar estos datos utiliza diversas técnicas para llevar a cabo esta tarea. Estas técnicas tienen que ver fundamentalmente con lo que el investigador observa y sus anotaciones sobre ello. Es por ello que, asume un papel activo. Según Hernández, este enfoque investigativo se caracteriza por ser flexible, lo que favorece a la reconstrucción de la realidad como la ven los sujetos de un determinado grupo social. Este enfoque estudia todo en su conjunto sin dividirlo. Para el autor la realidad se construye socialmente, se va construyendo a partir de la interpretación de los sujetos acerca de sus propias realidades particulares. Se presentan realidades múltiples que son parte de los datos que servirán a la investigación.

El investigador, para Hernández es el que construye el conocimiento, ya que se ve directamente involucrado en el proceso de investigación, introduciéndose en las experiencias

de los sujetos. Un punto relevante es que estas investigaciones **“no pretenden generalizar de manera probabilística los resultados”** (Hernández, Fernández y Baptista, 2006. P. 9) esto quiere decir que no buscan ser representativas como en el paradigma cuantitativo.

Para el autor, entonces el paradigma o enfoque cualitativo es **“un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo visible, lo transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos”** (Hernández, Fernández y Baptista, 2006, P. 9), la cualidad fundamental de este paradigma es su carácter transformador, donde los métodos y técnicas utilizados convierten al mundo concreto en datos no medibles. En lo que refiere a su utilidad, puede ser usado tanto como para investigaciones cuantitativas como para cualitativas propiamente tal.

Ahora bien, para Uwe Flick, la investigación cualitativa **“utiliza el texto como material empírico (en lugar de los números), parte de la noción de la construcción social de las realidades sometidas a estudio y se interesa en las perspectivas de los participantes, en las prácticas cotidianas y el conocimiento cotidiano que hace referencia a la cuestión estudiada”** (Flick, 2007. P. 20), cuando habla del “texto” hace referencia a la información recogida a partir de diversas técnicas, que se registra en forma de dato y se transforma en texto, desde ahí se construye la realidad. Es lo que define para él la investigación cualitativa, es la característica principal de un paradigma que ha ido evolucionando a través del tiempo, que abarca distintos enfoques investigativos.

La investigación cualitativa para Flick, está centrada en los significados que los sujetos dan a sus prácticas y lo que ellos conocen respecto a lo que el investigador busca, por esta razón le otorga importancia a los puntos de vista de los participantes de la investigación, de ahí también su carácter naturalista, es decir, que se trabaja con los sujetos en su medio. Para el autor, resulta difícil encontrar una definición precisa de lo que es la investigación cualitativa, dado que se han presentado muchas y han ido variando según el enfoque que se presenta.

Se escogió el paradigma cualitativo, porque permite una mayor profundización en lo subjetivo de las mujeres arpilleristas (sus experiencias, la forma en la que ellas las significan), para ahondar en el rol que sus obras han tenido para la construcción de la memoria, que en cierta manera, también es su propia memoria.

3.3.3- Metodología

Para la presente investigación se ha escogido el método biográfico narrativo, aquí lo que prima es el relato, el punto de vista de los participantes en la investigación. Con el objetivo de rescatar la memoria por medio del relato, donde los documentos obtenidos en este caso no son escritos, sino que son obras de arte que forman parte de su historia y que nos hablan sobre la vida de las mujeres y de sus experiencias en torno a ese punto de inflexión que marcó sus vidas, tanto individual como colectivamente, cambiando de forma drástica su rol habitual de mujeres que debían mantenerse en el espacio de lo doméstico, permaneciendo silenciadas sin poder expresar opinión política. Con todo el acontecer político de la época su situación cambió, ya que estas mujeres comienzan a tomar un rol activamente político denunciando lo que sucedía. Estos testimonios son retazos de historia que sirven para comprender el tejido de las dinámicas de la resistencia contra la dictadura.

Ahora bien, existen autores que se han referido a este método de investigación, como una perspectiva distinta de poner en juego la dimensión de lo subjetivo y la dimensión social que envuelve a lo anterior. Es un método que tiene como propósito darles voz a los sujetos, en cuyo relato está involucrado el contexto social en el que viven en un determinado momento. Es un trabajo de carácter interpretativo que se elabora a partir de la historia de vida, como forma de producción de conocimiento; la manera en cómo lo sujetos ven el mundo, en especial los relatos de vida que son construidos a través de la experiencia de los sujetos, aquí la narración es muy importante, ya que los que cuentan sus historias pueden interpretarlas y así otorgarles un significado a sus acciones. Los documentos nos permiten rescatar en parte esa memoria que en el relato se rememora, que va apareciendo y reconstruyendo, pues bien, el enfoque biográfico narrativo es utilizado en variadas disciplinas de las ciencias sociales, para realizar sus investigaciones.

Ahora bien, este método se divide en dos técnicas; **los relatos y las historias de vida**, Cornejo los define de la siguiente manera: *“el relato de vida corresponde a la enunciación -escrita u oral- por parte de un narrador, de su vida o parte de ella” (Cornejo, 2008, P 30)*. Por el otro lado está la historia de vida, que nos permite una profundización en la memoria, la autora la define como *“una producción distinta, una interpretación que hace*

el investigador al reconstruir el relato en función de distintas categorías conceptuales, temporales, temáticas” (Cornejo, 2008, P 30).

Este enfoque es constructor de identidad, ya que depende de la interpretación de las experiencias vividas de los sujetos en un tiempo determinado, la identidad se va configurando a través de lo que los sujetos cuentan, sus vivencias, sus visiones de los acontecimientos, etc. Cada relato es diferente a otro, eso es lo que le otorga su identidad, porque en él están expuestas las propias experiencias del narrador, con una forma de contarlas que le es propia. Un punto importante en el enfoque biográfico, que la autora menciona es el enfrentarse al sufrimiento, lo que para ella **“conlleva que los participantes se impliquen y se comprometan fuertemente con sus historias, re-observándolas, examinándolas, conmoviéndose y reactualizando sus sufrimientos” (Cornejo, 2008. P 34)**, aquí los sujetos traen al presente en su relato las experiencias del pasado, por dolorosas que éstas hayan sido, vuelven sobre ellas, las revisitan, vuelven a mirarlas para relatar la experiencia vivida en diversos contextos sociales, Como es el caso de las historias de las mujeres arpilleristas, que son historias marcadas por el sufrimiento, por la desaparición de sus seres queridos y la lucha que dieron por la búsqueda de justicia y además por la situación de pobreza en la que ellas vivían, donde tuvieron que buscar diversas maneras de sobrevivencia.

Por otra parte, dentro del enfoque biográfico Pérez se refiere a las historias de vida, respecto a su utilidad dirá que **“permiten obtener un relato completo de los hechos que secuencian la vida de las personas” (Pérez, 1994. P 34)**, por medio de ella se puede profundizar, en los distintos puntos que marcan o marcaron la vida de una persona, de un determinado grupo, haciendo un seguimiento del hilo conductor de los puntos de inflexión en el que este hilo se cortó y con esto descubrir los cambios en cómo se define la realidad de los sujetos. En la historia de vida se recrea el contexto que habitan los sujetos en un momento determinado, lo que va aparejado con las acciones que realizan, no se puede separar la forma de comportamiento frente a diferentes situaciones de su contexto social, porque son determinantes para comprender la razón por la que actuaron de esa forma. Ruiz Olabuénaga dirá sobre esto último que **“el contexto no puede dissociarse de la conducta puesto que, no sólo la condiciona, sino que sirve de clave interpretativa para su comprensión” (Ruiz, 2012. P. 285)**. Ahí está el punto clave de este método, el comportamiento de los sujetos está

directamente relacionado con el contexto social en el que ellos habitan, sus acciones están determinadas por él en un tiempo y espacio definido.

Este método fue escogido, porque es importante conocer en profundidad la historia de estas mujeres que, a través sus obras contaron la historia reciente de nuestro país denunciando lo que sucedía. Esto exige una rememoración de su propia historia, una mirada hacia atrás de los hechos que marcaron sus vidas como mujeres que sufrieron situaciones dolorosas, de desaparición y pobreza, aquellas mujeres que retrataron en la arpillera la historia de nuestro país como una manera de reconstruir la memoria social, así como la propia. Es aquí donde confluye o se cruza la historia de las mujeres y el contexto social y político en el que en ese entonces ellas habitaban. Por medio del relato es posible otorgar un sentido a las acciones que ellas realizaron para luchar contra la dictadura, significado que ellas mismas dan a través de su relato y también permite dar cuenta de su relación con la sociedad a través del arte

3.3.4.- Universo/muestra

Para esta investigación se escogió el muestreo no probabilístico, el que es conocido como muestra *dirigida* según la definición dada por Hernández Sampieri, ya que no se rige por criterios dados por la probabilidad o el azar, sino que tiene que ver con otros criterios que son definidos según el objetivo de la investigación. Para el autor, el muestreo no probabilístico “*supone un procedimiento de selección informal*” (Hernández, 2006. P 262) donde “*la elección de los elementos no depende de la probabilidad, sino de causas relacionadas con las características de la investigación*” (Hernández, Fernández, Baptista, 2006. P 241).

La muestra no probabilística no busca ser una representación de toda la población, lo que se tomaría como su desventaja, porque no se obtiene una generalización de resultados. Sobre esto, Sampieri nos dice “*al no interesar tanto la posibilidad de generalizar los resultados, las muestras no probabilísticas o dirigidas son de gran valor, pues logran obtener los casos (personas, contextos, situaciones) que interesan al investigador*” (Hernández, Fernández, Baptista, 2006. P 262). Aquí se reconoce la importancia de este

tipo de muestreo en la investigación, ya que le otorgan una gran riqueza al trabajo investigativo, al no presentar esa rigidez de las muestras probabilísticas.

Ahora bien, este tipo de muestreo es útil para investigaciones cualitativas, pero no lo es para las investigaciones de tipo cuantitativo, en este sentido se encuentra en desventaja al no ser posible obtener resultados desde el punto de vista de la estadística, ya que los criterios de selección no son establecidos por parámetros basados en la probabilidad, por lo que éstas presentan un problema de imprecisión.

Por otro lado, podría decirse que la muestra no probabilística tiene un carácter más personal, porque la manera de seleccionar los elementos está dada por las decisiones que el investigador tome acerca de los casos que sean necesarios para la investigación. Canales se referirá a la característica principal de este tipo de muestra, dirá que: *“se caracterizan por la presencia del juicio personal del muestrista en la estrategia de selección de elementos”* (Canales, 2006. P 145), aquí lo que cuenta son las decisiones del investigador, la manera en la que elabora su estrategia de selección bajo criterios propios y no tan estructurados, sino más bien con cierta “flexibilidad”.

Si bien es cierto, este tipo de muestra no entrega información que pueda ser transformada en número, puede entregar información valiosa que contribuya a la investigación y enriquecerla, ya que lo que interesa aquí es la calidad y no la cantidad que dará peso al trabajo de investigación, al extraer los elementos que son importantes para complementarla.

Con respecto al muestreo, para la presente investigación se escogió el intencional o de conveniencia, el que algunos autores denominan también como **deliberado**, es decir, que la elección de los casos (sujetos) es realizada intencionalmente. Al no formar parte del muestreo probabilístico (sus elementos no son elegidos por el azar) no aseguran ser representativas con respecto al universo; Dionisio del Río señala que en este muestreo *“el investigador selecciona de forma directa los elementos o sujetos de la muestra, por lo que ésta resultará probablemente sesgada al no existir aleatoriedad en su selección”* (Del Río, 2013, p. 270), el autor define la manera que utiliza el investigador para la selección de los sujetos que serán parte de la muestra, advirtiendo ciertas dificultades en el uso de un criterio no establecido de selección, por ejemplo, la imposibilidad de establecer conclusiones en términos generales.

A este muestreo también se le conoce como **muestra por conveniencia**, que Del Río define como una *“muestra no probabilística en la que sus elementos se eligen por la facilidad de acceso a los mismos”* (Del Río, 2013. P. 264). En relación a esta muestra, la guía fundamental para la selección de los sujetos participantes es el criterio personal del investigador, donde la relación de cercanía que éste tenga con los sujetos, sea familiar u otro vínculo, hace más fácil el acceso para la realización del estudio. Aquí tampoco hay un criterio de selección establecido previamente, por lo tanto, también presenta problemas en cuanto a la representatividad, ya que al momento de hacer la selección no se considera este aspecto.

Ruiz Olabuénaga distingue dos métodos para la selección de los elementos: **muestreo opinático y muestreo teórico**. Siguiendo al muestreo intencional, la modalidad del muestreo opinático es el más indicado, donde el autor considera que *“el investigador selecciona los informantes que han de componer la muestra siguiendo un criterio estratégico personal”* (Ruiz, 2012, p. 64) esto quiere decir que, el investigador selecciona los sujetos o informantes, según sus propios criterios, trata de integrar a los sujetos que según su criterio serían “representativos” con respecto a la población por el conocimiento que ellos tienen del problema a ser tema de estudio. En este muestreo, el investigador toma los elementos que tiene a su alcance y que pueden ser útiles para llevar a cabo un trabajo de investigación determinado, no pudiendo determinar una cantidad exacta de sujetos, ya que ésta va modificándose por razones de calidad y no de cantidad de información obtenida, con el objetivo de enriquecer el trabajo.

Ahora bien, este tipo de muestreo (no probabilístico) y su muestra correspondiente (muestra intencional o de conveniencia) fueron escogidos, porque la recopilación de información tomada a partir de las mujeres seleccionadas, permitirá conocer cuál es su visión en la actualidad del trabajo que ellas realizaron como creadoras de las arpilleras como manifestación artística con carácter de denuncia de la realidad que ocurría en Chile.

Del universo que contempla a todas las mujeres que realizaron arpilleras en Chile, consideramos a colectivos o agrupaciones de mujeres arpilleristas, que trabajaron creativamente en la resistencia, durante la dictadura en la Región Metropolitana. Para el caso de esta investigación, la selección de las mujeres depende de ciertas características que ellas presentan y que son relevantes para este estudio, por esto se seleccionaron dos muestras, una para entrevista y otra para una sesión en profundidad grupal.

En el caso de la entrevista se selecciona a una integrante del taller de arpilleristas (zona sur) de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD) con una amplia trayectoria y experiencia en la agrupación.

En el caso de la sesión en profundidad grupal, para la presente investigación, se han considerado los siguientes criterios de selección según las características que estas mujeres presentan:

1.- Mujeres que trabajaron en la Agrupación de Arpilleristas Mariposa Colibrí de la población Malaquías Concha.

2.- Edad entre 65-80 años.

Estas mujeres representan el origen y la continuidad hasta hoy del arte de la arpillera, nos dan diversas visiones de lo que fue y sigue siendo la lucha permanente por la defensa de los Derechos Humanos.

3.3.5.- Técnicas e instrumentos de recolección de la información

Como técnica de recolección/recopilación de la información se utilizará la entrevista y la sesión en profundidad grupal en esta investigación. En específico, la entrevista abierta que también se conoce como entrevista en profundidad o no estructurada, esto es, por su forma más flexible en relación a las preguntas que en ella se realizan, ya que éstas no son previamente fijadas por el investigador/entrevistador no se establecen por una guía estricta, en ese sentido, sería más “libre”, porque no tiene una estructura fija, preestablecida en tanto preguntas/ respuestas a las que el entrevistador y el entrevistado deben ajustarse estrictamente. Por eso es que se toma como “guía” para este tipo de entrevista, los temas de los que saldrán las preguntas, en cuyas respuestas está contenida la información que el investigador requiere y que le será útil para la investigación, pero como un tipo de conversación más flexible que la entrevista más “tradicional”.

Según la definición de Taylor y Bogdan, la entrevista abierta o entrevista en profundidad se basa en *“reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentros éstos dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras”* (Bogdan y Taylor, 1987.p 101) se trata de un tipo de

entrevista, donde el entrevistado que es sujeto de la investigación y sus relatos son los protagonistas. El objetivo primordial de estas entrevistas es conocer y comprender el mundo interior de los informantes por medio del habla, de la conversación más cercana, en este sentido es más subjetiva, en donde hay que prestar especial atención a la manera que tienen los sujetos de revisitar e interpretar sus propias experiencias usando sus palabras y expresiones, en las respuestas que den a las preguntas abiertas, se refleja hacia el exterior su mundo interior.

En relación a la función que asume el investigador/entrevistador, Taylor y Bogdan señalan que ***“lejos de asemejarse a un robot recolector de datos, el propio investigador es el instrumento de la investigación, y no lo es un protocolo o formulario de entrevista”*** (Taylor, Bogdan, 1987. P 101), es decir, que el propio investigador es el que indaga, explora y actúa como un vehículo para recolectar e ir seleccionando la información, a partir de ahí comprende las experiencias del otro (el investigado), pero no es sólo eso, también los autores dirán que ***“el rol implica no sólo obtener respuestas, sino también aprender qué preguntas hacer y cómo hacerlas”*** (Taylor, Bogdan, 1987. P 101), esto quiere decir que no sólo se remite a la recopilación de la información en relación a los temas a tratar en la entrevista, sino que aquí el investigador debe aprender como formular las preguntas de las entrevistas según las circunstancias de cada una y los temas que en ella se aborden.

Por otro lado, Dionisio del Río define la entrevista abierta o en profundidad como una ***“técnica de investigación en la que interactúan entrevistador y entrevistado (este último no a título individual, sino en calidad de sujeto social prototípico dentro del tema de estudio) que se desarrolla a partir de un guión temático y no de un esquema cerrado y rígido de preguntas”*** (Del Río, 2013. P 122). El sujeto que participa de la entrevista pertenece a un determinado grupo social, emerge como un representante del tema (en relación a los distintos objetivos de la investigación), cuyas respuestas dadas a partir de sus propias experiencias nos darán elementos para el posterior análisis respecto a los significados, por esta razón se parte de las temáticas, porque el habla /discurso no está restringido a una pauta de entrevista, esto es porque la interacción entrevistador/ entrevistado es libre. Respecto al uso de la entrevista abierta, Sierra Bravo señala que ***“se emplea, sobre todo, en los estudios exploratorios, previos a investigaciones proyectadas, para obtener un conocimiento básico, del que se carece, de la población y el campo de la investigación”*** (Sierra,2001. P 353) con

estas entrevistas es posible obtener la información necesaria acorde a los objetivos de la investigación.

Se utilizará la entrevista en profundidad o abierta, porque va a permitir conocer/comprender más profundamente la perspectiva de mujeres respecto a las experiencias vividas, como creadoras de estas obras artísticas en las que están representados los hechos ocurridos en dictadura como manera de denuncia y que fueron y seguirán siendo parte de la resistencia artístico política de nuestro país.

Dentro de los instrumentos utilizados para la recolección de datos existen distintas opciones en la metodología cualitativa, esto para una mejor adaptación a las realidades estudiadas, sin embargo, es necesario explicar que la metodología cualitativa no cuenta con pasos estructurados para llevar a cabo la recolección de datos, sino más bien es de carácter flexible a las necesidades de los casos. Entre los instrumentos se encuentra la observación, entrevistas, sesiones de profundidad, documentos, registros, materiales y artefactos y biografías (Hernández, 2016). Las sesiones de profundidad son sesiones de grupos, en donde la importancia se centra en la conversación de los participantes, logrando la interacción entre ellos, no obstante, se busca el trabajo de grupos acotados, dependiendo de la profundidad de los temas a tratar. Esta es guiada por un entrevistador, el o la cual actúa como mediador en el diálogo que se forma con los participantes (Hernández, 2016).

En resumen esta investigación abordará la recolección de datos de manera cualitativa, utilizando dos de sus instrumentos con distintas muestras, sin olvidar el uso de los criterios éticos necesarios para la investigación en ciencias humanas, por lo que se entregó un consentimiento informado¹ a las personas que participaron de esta investigación, cautelando su anonimato (al que algunas renunciaron declarando de manera explícita su intención de aparecer con su nombre real) y garantizando el permiso de uso de la data adquirida.

Las dimensiones, categorías y cuestionario (enlazadas a los propósitos declarados en los objetivos) se detallan a continuación:

¹ El formato utilizado en el consentimiento informado se adjunta en los anexos.

Dimensiones	Categorías	Preguntas
Participación en los grupos o colectivos de arpilleristas	Participación	<p>¿Cómo llegó usted a participar en la agrupación de arpilleristas?</p> <p>¿Cuál fue la razón principal que la llevó a usted a participar con el grupo de arpilleristas?</p> <p>¿Cómo fue la relación de compañerismo entre las mujeres que trabajaron en su agrupación de arpilleristas?</p>
	Formas de organización y lógicas de funcionamiento	<p>¿Qué dificultades han tenido para desarrollar su trabajo como organización? Si las han tenido, ¿cuáles fueron?</p> <p>¿Cuáles fueron las formas de organización que se dieron para llevar a cabo estas obras de denuncia?</p> <p>¿Cuál fue la forma de funcionamiento del taller?</p> <p>¿en un lugar fijo? ¿en varios lugares? ¿por sectores? ¿se repetían los lugares de funcionamiento? Cuéntenos por qué esta lógica.</p> <p>¿Existía un liderazgo individual o surgía de una propuesta común?</p>
La arpillera y la resistencia		<p>¿Por qué utilizaron la arpillera como un medio de denuncia y no otra expresión artística?</p> <p>Según usted, ¿la arpillera puede considerarse un instrumento educativo? ¿De qué forma?</p> <p>¿Qué significa para usted el trabajo que realizaron por la defensa de los Derechos Humanos como mujeres creadoras de arpilleras?</p> <p>Cuál es su opinión frente a la siguiente frase: “la arpillera ha sido una herramienta creativa, política, artística y solidaria”</p>

<p>La mujer y la participación política a través de la arpillera</p>		<p>¿Qué significó para ustedes como mujeres mostrar el trabajo artístico de la arpillera como acción política contra la dictadura?</p> <p>¿Qué importancia tuvo para ustedes haber sido parte del movimiento de resistencia contra la dictadura por medio de esta expresión de arte popular?</p> <p>¿Qué situación familiar vivía usted cuando ingresó al taller de arpilleras?</p> <p>¿El trabajo en el taller ayudó a mejorar sus estados de ánimo?</p> <p>¿Qué impacto tuvo en usted el trabajo de creación de las arpilleras?</p>
<p>La arpillera como manifestación artística</p>		<p>La arpillera histórica se ha construido con varias técnicas: el relleno, el bordado, retazos de género ¿qué razones les llevan a elegir estos materiales?</p> <p>¿De dónde vino la idea de esta forma de manifestación artística?</p> <p>El diseño de los temas ¿se proponía en forma individual o colectiva? ¿De qué forma?</p> <p>¿Se podría considerar la arpillera como un objeto de comercialización?, ¿Por qué?</p> <p>¿Por qué razón creen ustedes que la arpillera no es valorada como parte del arte considerado como “oficial”?</p>
<p>Compromiso de organismos no oficiales con las</p>		<p>¿Qué importancia cree usted que tuvo el trabajo que ustedes realizaron para dar a conocer la situación de Chile a través de organismos no oficiales?</p>

mujeres arpilleristas		<p>¿Qué importancia tuvieron organismos no oficiales para dar a conocer el trabajo de denuncia realizado por ustedes a través de la arpillera?</p> <p>¿Qué rol cumplió el Comité Pro- Paz y la Vicaría de la Solidaridad en el apoyo al desarrollo de los distintos talleres de arpilleristas?</p>
La arpillera en la actualidad		<p>¿La importancia de la arpillera hoy día sigue siendo la misma que en tiempos de dictadura?</p> <p>¿Ustedes creen que el trabajo que hoy realizan es herencia de las primeras arpilleristas?</p> <p>¿Qué motivación las lleva a ustedes a estar en este grupo de arpilleristas?</p> <p>¿Ustedes tienen alguna relación con los grupos históricos de arpilleristas?</p> <p>¿Qué piensa usted sobre este resurgir del arte de la arpillera en las manos ahora de las nuevas generaciones que se han interesado por dejar un testimonio de los hechos actuales?</p>

3.3.6.- Estrategia de análisis

La estrategia de análisis a utilizar es el análisis de discurso, la que se ha convertido en una forma de análisis muy utilizado por las disciplinas de las Ciencias Sociales. En este análisis, el discurso que los hablantes producen está vivo, siempre activo, en tanto, este

construye la realidad social que se puede leer en él o los distintos discursos que permanentemente están circulando en la sociedad.

Analizar el discurso implica hacer un análisis de la sociedad, ya que en los distintos discursos que los sujetos enuncian están reflejadas las visiones diversas. Pero también el discurso es el lugar desde donde se reproducen aspectos negativos sobre determinados grupos que componen la sociedad, tiende a construir una identidad del sujeto, el habla construye, así como también excluye, atribuyendo ciertos estereotipos, prejuicios hacia diversos grupos sociales.

En el discurso enunciado se pone en juego un entramado de relaciones sociales que son las que lo construyen. En su proceso de construcción están operando las redes de poder que se encuentran en disputa por instalar su discurso en la sociedad en favor de uno u otro grupo social., lo que significa que tiene una fuerte carga ideológica, aquí es donde el discurso actúa como un medio para reforzar la dominación de un determinado grupo social.

El discurso se ha convertido en objeto de análisis en diversas áreas, cada una lo ha situado en distintas perspectivas, donde se pueden observar distintas relaciones e interacciones sociales. La práctica discursiva o los discursos apuntan a construir el mundo en el que el sujeto vive, los sujetos en el habla, en sus palabras construyen el mundo. Denzin y Lincoln entienden el análisis de discurso como una **práctica interpretativa** donde se pone como objeto central *“el cómo los individuos construyen de modo metódico sus experiencias y sus mundos” (Denzin, Lincoln, 2013. P 18)* se interesa por la construcción de una serie de significados que van moldeando la realidad en la que viven los sujetos, los que, a su vez van configurando su vida en sociedad, la que pasa por un proceso de comprensión para su transmisión mediante el o los discursos.

Ahora bien, desde el punto de vista más crítico, esta práctica interpretativa para los autores es importante, ya que permite el cuestionamiento de las representaciones que vienen desde los sectores dominantes (hegemónicos) acerca de la realidad social, esta es la visión política del análisis de discurso. La práctica interpretativa en su visión crítica, viene a cuestionar este discurso dominante acerca de la realidad social, donde no existe reconocimiento de otras maneras de organizar la vida en sociedad, no existe para la visión de sociedad hegemónica una posibilidad de cambio, debe mantenerse tal cual está.

Se podría decir que aquí están en juego dos visiones, dos discursos en relación a lo social; uno es el hegemónico o dominante y el otro el contra hegemónico que viene a develar a través del decir (discurso) formas distintas a las ya establecidas, de ir moldeando y organizando la vida social, frente a la visión que asume la realidad como se presenta y que no puede cambiar.

Por otra parte, el análisis de discurso se enmarca dentro de lo que Canales llama el **saber cualitativo**, el que apunta a la comprensión de los distintos códigos que están presentes circulando en el habla de los sujetos, que van construyendo sentido y significados que son compartidos entre los sujetos. Para el autor, el saber cualitativo se constituye en una forma de observación a través del habla, en la que se develan los diferentes significados compartidos en una comunidad, a partir de los cuales se realiza una acción.

El objeto de la investigación toma en cuenta la perspectiva del investigado por medio de la información que éste entrega, cuyo análisis se dirige hacia la comprensión del otro, sobre esto el autor dirá *“la disposición como escucha de la instancia investigadora posibilita la manifestación como habla de la instancia investigada” (Canales, 2006. P 20)* esto permite que los sujetos hablen, expresen puntos de vista, desde donde va construyéndose toda una estructura discursiva. que está unida a distintos significados y sentidos que orientan sus acciones. Pero también el análisis puede ser crítico, en el sentido de que viene a develar la red de relaciones de poder que están involucradas en las situaciones, por ejemplo, de exclusión de un determinado grupo social en un contexto histórico definido.

Ahora bien, se escogió el análisis de discurso, porque permite comprender la perspectiva de las mujeres y como a través de las palabras van reconstruyendo sus experiencias , las que están cruzadas por situaciones de exclusión e invisibilización, pero también por una historia de dolor a raíz de la desaparición de sus familiares, principal motivo que las impulsó a crear estas obras que representan un discurso de denuncia y resistencia contra el régimen militar y sus políticas de represión, cuya acción las llevó a convertirse en figuras fundamentales en la defensa por los Derechos Humanos.

Capítulo IV.- Resultados y análisis

Análisis I

4.1.- La arpillera en la actualidad

4.1.1.- Motivaciones de participación grupal

Las entrevistadas refieren diversos motivos para asistir al grupo de arpilleras. Cada una de ellas tiene una historia de vida diferente, ha tenido experiencias distintas, pero en el espacio del taller es donde todas sus historias y vivencias se reúnen y se comparten en la conversación que se da en torno al bordado.

Ahora bien, en ese contexto para las entrevistadas, el taller es una salida de la rutina diaria en la que habitualmente viven entre las distintas tareas que realizan, una de ellas dice “ *yo igual po, yo estaba aburrida en mi casa, o sea, aburrida entre comillas, porque tengo hartito que hacer , pero entre el trabajo y la casa uno se va aturdiendo, se va embruteciendo y necesitaba un escape*” (Marta), aquí es donde el taller se presenta como un espacio de encuentro e interacción con otras mujeres. El extracto seleccionado va en concordancia con lo dicho por Larrere donde señala que “*es en estas instancias de conversación donde florece la riqueza del grupo, concentrada en las diferentes realidades de sus integrantes, dueñas de casa y profesionales*” (Larrere, 2019.p 62), también se presenta como una instancia de un aprendizaje constante y una forma de canalizar y expresar en el trabajo con la arpillera, su creatividad y como manera de hacer un cuestionamiento a distintos hechos políticos y sociales; es así como de acuerdo a Pérez y Viñolo este espacio es “*como una plataforma que desafía la visión única y asimétrica de ver, representar, entender y transmitir el mundo* (Pérez y Viñolo, 2010. P 52).

El motivo principal que se da en común entre todas es reunirse justamente para conversar con otras mujeres, intercambiar diversas visiones, entonces, además de ser esa salida a la rutina se presenta como espacio de diálogo y reflexión sobre la situación social actual. En este sentido y de acuerdo a Pérez y Viñolo señalan que “*al compartir en un mismo*

espacio y tiempo una tarea común en un clima de diálogo y reconocimiento las participantes construyeron una red de intercambio mutuo” (Pérez y Viñolo, 2010. P 52) esto se relaciona con las redes de relaciones sociales que se establecen dentro, pero a la vez fuera del espacio del taller.

El sentido de la colaboración y la solidaridad aparecen como claves fundamentales para conseguir los objetivos que tienen como grupo dentro de este espacio *“hemos logrado hartas cosas, hemos cumplido hartas cosas, nos hemos propuesto metas y las estamos cumpliendo de a poquito y vamos saliendo adelante a medida que nos vamos ayudando entre todas” (Marta)*, aquí se recalca la importancia del trabajo en común que es el punto que lo reúne todo, lo que también es el reflejo de la unión existente dentro del grupo. También se da la interacción entre generaciones, como una manera de conocer y aprender de las experiencias de las mujeres mayores que hay en este grupo, así aprenden a valorarlas como transmisoras del arte del bordado, además en esta interacción entre las distintas generaciones surgen diversos aportes y puntos de vista, los que servirán para reflejar en una arpillera la realidad que es tan heterogénea como el grupo mismo.

También se da paso hacia la reflexión sobre la falta de reconocimiento hacia las personas mayores, pero no solo a ellos y su historia, no se valora todo el conocimiento y las experiencias que ellos poseen y lo que pueden transmitir en diversas áreas, en este caso, desde el arte de hacer arpilleras *“hoy en día a la juventud un poco le da lata aprender a hacer todas estas cosas, y no se dan cuenta que, al haber personas mayores, hay un gran tesoro oculto acá” (Juana)*.

El hilo que une todo es la importancia que tiene el colectivo para llevar a cabo el trabajo, aunque el trabajo sea individual en un punto, en el colectivo es donde se reúnen las ideas para realizar las obras y también representa ese espacio donde ellas cuentan sus historias, mientras van bordando otra que puede ser de distintos temas. El trabajo colectivo fortalece los lazos entre ellas *“eso me motivó, el trabajo colectivo, porque es distinto bordar para uno, así en forma personal, que compartir mientras se borda, se cuenta una historia” (Laura)*, de acuerdo a Schonfeld *“los relatos personales, al compartirse, entre tejieron una narración no ya individual sino social” (Schonfeld, 2017. P 4)* a partir de la historia personal, se construye la narración de la historia del contexto que ellas habitan.

4.2.- Herencia y actualidad de la arpillera

En el trabajo que realiza hoy este grupo de arpilleras está presente la herencia de las arpilleras históricas, esto se puede ver en los materiales que utilizan y que también utilizaron sus antecesoras. Ellas, van buscando materiales que sean de utilidad para sus trabajos siempre manteniendo la esencia de la arpillera originaria, las temáticas también han cambiado de acuerdo a los acontecimientos políticos y sociales que han ido sucediendo, y que ellas denuncian por medio de sus obras... *“bueno, antiguamente se reutilizaba, porque uno no compraba género y se hacía todo reutilizable, y ahora es lo mismo. Ahora, por ejemplo, nosotros estamos haciendo un trabajo sobre ojos, porque tenemos que plasmar lo que nos llamó más la atención sobre el movimiento social que hubo en octubre” (Mónica)*, en este sentido, el objetivo del trabajo hecho con retazos de género es el mismo que trazaron sus antecesoras; la denuncia frente a un hecho que ha dejado una huella en la historia del país, por tanto, también en ellas. *“Este tipo de manifestaciones artísticas populares nacen desde la precariedad como respuesta a autoridades hostiles e indiferentes, pero permiten a su vez una comprensión más profunda del mundo, en tanto testimonian una actualidad no recordada sino vivida” (Schonfeld, 2017, P. 3)*, es así como estas obras construidas a partir del retazo relatan acontecimientos a la vez que hacen una crítica directa hacia el poder, aquí es donde las mujeres toman su lugar como sujetas políticas bajo su propia forma de hacer política, pero también dejan un testimonio de la historia que se vivió y se sigue viviendo, la que no solamente es la historia del país, también es su propia historia, de esta manera también funcionan como expresión de resistencia.

4.3.- La arpillera como manifestación artística

4.3.1.- La arpillera ¿un producto artístico comercializable?

Las mujeres tienen un fuerte vínculo con su trabajo, a través de sus manos crean estas obras que relatan su historia y los hechos que se van sumando a ella en distintos contextos; historia que ellas quieren compartir con la comunidad. Es su manera de establecer diálogo con ella; en este punto, al vender sus creaciones ese diálogo, esa historia se perdería, solo sería un objeto sujeto a un valor de mercado, ignorando lo que lleva detrás: *“y bueno ahora no comercializamos, porque la idea es tener trabajo para exponer porque*

normalmente siempre nos piden exponer por , entonces para eso tú no puedes comercializar algo que nos cuesta” (Mónica) para ellas, su propio trabajo tiene un valor incalculable, tanto artístico como histórico. Aquí está el trasfondo humano de este arte venido desde lo popular, cada arpillera como obra involucra una trama de relaciones de solidaridad, trabajo colectivo y organizado de las mujeres para poder dejar plasmado en la tela un testimonio de la historia lo que va más allá de un valor monetario, “por medio de los rústicos hilos se preserva una memoria colectiva, escrita- cosida por aquellas anónimas y tantas veces ignoradas mujeres” (Agosín, 1985, p 524)

4.4.- Relación de la arpillera actual con la del tiempo de dictadura

Las mujeres refieren que la importancia de la arpillera como obra no es la misma que la que tenía en dictadura, pero a medida que el relato transcurre se va descubriendo que sigue siendo igual de importante, ya que se siguen denunciando los problemas sociales que han afectado a la sociedad chilena y a ellas también. Si bien, hay diferencias entre las problemáticas denunciadas en dictadura y las problemáticas denunciadas hoy, la arpillera sigue siendo el medio para denunciar hechos que atentan contra la dignidad humana y sus consecuencias *“como vemos lo que pasó con la mutilación de muchas personas que perdieron sus ojos, lo de las ollas comunes nos llama mucho la atención también, porque el gobierno no vio la necesidad del pueblo ni lo que estaba clamando por” (Mónica)*. Lo que hoy se plasma en las arpilleras está más situado en las situaciones ocurridas a partir de octubre, en el contexto del estallido social. En el caso de las ollas comunes, las mujeres vuelven a ser las protagonistas en esta acción de solidaridad y resistencia al igual que en tiempos de dictadura, donde esta y otras acciones fueron plasmadas en las arpilleras como forma de denunciar las problemáticas *“se trata de plasmar en la tela el contexto donde viven o han vivido cada una de las participantes como autoras de ese espacio histórico, social, político y familiar” (Benavides, p 3)*, este sentido, esos hilos que comenzaron a bordar la historia de horror en nuestro país hoy continúan su curso por nuestra reciente historia cruzada por la injusticia social.

4.5.-La arpillera de las nuevas generaciones

Se puede observar el creciente interés de las nuevas generaciones, centrando el foco en las mujeres jóvenes por preservar la memoria de los acontecimientos actuales, bajo el contexto de lo vivido en octubre de 2019, contexto en el que ellas estaban involucradas. A partir de ahí nace la necesidad de plasmar todo lo que sucedió en una tela, así el hilo y la aguja nuevamente se transforman en sus herramientas de denuncia. En las actuales arpilleras está presente el legado traspasado por las arpilleristas históricas, el que las generaciones nuevas de mujeres han tomado y lo han convertido en un lenguaje propio, con nuevas formas de construir, manteniendo la esencia de la obra *“porque ellas de una u otra forma dejar plasmado lo que vivieron ellas al salir a protestar, al ver gente que caía herida, muchas veces que las detenían por andar en bicicleta”*(Mónica) lo que ellas plasman en sus arpilleras son sus vivencias en este contexto de represión y violencia estatal, de acuerdo a Bacic *“existe una creciente tradición en el uso de la artesanía manual/textil para expresar y representar hechos represivos, violencia y trauma”*(Bacic, 2008. P 21) tradición que en nuestro país no se ha perdido en el tiempo, al contrario, resurge con fuerza en las nuevas generaciones de acuerdo a los acontecimientos que se han ido dando en el largo hilo de la historia social de Chile.

Análisis II

4.6.- Participación en grupos o colectivos de arpilleristas

4.6.1.- Llegada al taller de arpilleristas

Aquí se puede ver que el discurso enunciado tiene una fuerte carga política, ya que obedece a un contexto social y político cruzado por la dictadura militar y uno de los hechos que en este mismo contexto sucedieron; las violaciones a los Derechos Humanos.

Es aquí donde surgen estas voces de alguna forma opositoras a la política del régimen militar y que también vienen a denunciar las violaciones a los Derechos Humanos, las voces de las mujeres, que eran las esposas, hijas, hermanas de detenidos desaparecidos, mujeres que lucharon y siguen hasta hoy luchando por justicia. La entrevistada va relatando su propia experiencia en relación a su llegada al taller que pertenecía a la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, su historia como la de muchas mujeres es una historia de pérdida y búsqueda permanente de justicia. En la arpillera, encuentra su manera de expresar lo que estaban viviendo como familia, de poder contar su historia sobre algo tan

sencillo como la tela *“entonces con todo lo que estábamos viviendo, encontrarme con esta forma de trabajar, de poder crear, de contar lo que nosotros estábamos viviendo con los retazos de género, que era una manera muy sencilla , con retazos de género sobre una tela de saco de harina” (Filomena)* aquí se muestra la esencia de este arte, donde desde lo simple construir una obra que transmita la historia de una vivencia personal y colectiva. A través de la tela, las mujeres comunican lo que no pueden decir con la voz, la tela y los hilos que bordan se han convertido en su propia voz, que, en cada puntada, en cada obra va resonando *“así hacen memoria y cuentan lo que les ocurrió como personas, miembros de una comunidad y ciudadanas de su país” (Bacic, 2008, p 21)*

4.6.2.-Integración al taller de arpilleras

La importancia de reunirse para compartir experiencias frente a una misma situación, creando obras que relatan sus propias vivencias, donde hay una historia en común cruzada por la pérdida de sus seres queridos y su búsqueda permanente. Este punto de quiebre en sus vidas hace que el vínculo entre ellas sea muy fuerte, ya que en este compartir de vivencias se van conociendo e involucrando la una con la otra, *“el modo en que un estado de crisis generalizada lleva a la reconfiguración de los lazos sociales y a la gestación de una red de apoyo para contribuir a sortear los apremios del momento” (Schonfeld, 2017, p 5)*

En su relato, se puede observar lo importante que es para la entrevistada el haber formado un vínculo con sus pares que estaban viviendo la misma situación, este lazo se fue construyendo por el compartir de sus historias, las que eran convertidas en arpilleras donde cada hilo era una parte de ella junto con las mujeres que fueron siendo parte de esta larga hebra que se fue armando a medida que pasaba el tiempo *“pasábamos mucho tiempo juntas, no solamente en reuniones de seguimiento de cómo estaba la situación, sino que también en la parte creativa” (Filomena)*. Esto, nos da cuenta de la capacidad que tiene la creación artística, en este caso por medio de la creación de arpilleras, de crear lazos sociales frente a situaciones vividas en contextos sociales y políticos como el que se vivió en nuestro país, para ellas estar unidas en lo creativo era su propio acto de resistencia.

4.7.- Organización (formas y lógicas de funcionamiento)

4.7.1.- Formas de organización

La organización de las mujeres fue el eje fundamental para la realización de este trabajo, dentro de su organización interna se encontraba la distribución de las tareas, cuyo objetivo final era dar a conocer lo que estaba sucediendo, ya que muchas de ellas estaban atravesando por los problemas que por esos años se dieron, la pobreza, la cesantía del marido y también la desaparición de ellos. Entonces, la organización nace desde la necesidad de las mujeres de mostrar sus problemáticas plasmadas con sus manos, si bien es cierto, están construidas con bonitos colores y formas, pero en su fondo cuentan la dura realidad que vivieron muchas mujeres, ahí la arpillera representaba su sustento con el que pudieron mantener a su familia *“una compañera, Violeta Morales, recibía los trabajos cada quince días o una vez al mes, casi siempre una vez al mes, dos trabajos, una vez al mes. Entonces, los recibía y se los daba ella, acá, a los talleres de la Vicaría y después nos entregaba un dinero por eso, que era algo pequeño, pero si, muchas compañeras con hijos chicos, pudieron fijate, sacar adelante a sus hijos producto de este esfuerzo enorme”* (Filomena). Esto habla de la situación que vivieron muchas familias dentro de este contexto, en el que, además, de ser fuertemente reprimidos por la dictadura, también esto llevó a una crisis económica en la que muchas familias se vieron afectadas, teniendo que ser sostenidas por las mujeres, en concordancia con esto, Agosín refiere que *“la función de la arpillera producida hoy en Chile nace de una necesidad vital y urgente: el hambre. Se confecciona y se vende la arpillera para poder alimentar a hijos de padres muertos, desaparecidos o para suplementar la exigua suma de dinero obtenida con el salario mínimo”* (Agosín, 1985, p 525)

La lucha colectiva es el reflejo de la organización en el trabajo realizado en el taller, trabajaban unidas para hacer frente a las situaciones que estaban pasando, de acuerdo a Moreno *“la miseria y la privación de la cual son víctimas los habitantes de zonas marginales los ha obligado a cohesionarse y enfrentar unidos la situación, buscando simultáneamente formas de hacer oír su voz y su visión de la realidad”* (Moreno, 1984, P 55)

4.7.2.- Desarrollo del trabajo de la organización

Se destaca el rol relevante que jugaron instituciones en el apoyo y el resguardo de las arpilleristas y su obra que mostraba toda la cruda realidad que en ese momento se vivía, bajo un clima de miedo y represión instaurado por la dictadura. Es bajo este clima que se muestra en estas obras las acciones que se dieron contra la política represiva de la dictadura. Las problemáticas fueron visibilizadas en la tela y de alguna manera, dadas a conocer de forma clandestina a quienes quisieran ver la realidad que el régimen militar negaba y perseguía *“además las arpilleras, de la Agrupación, empiezan a transformarse en herramienta también de denuncia. Empieza a salir, empieza a quedar plasmado, las huelgas de hambre, las marchas, las salidas callejeras. Empieza todo eso a quedar plasmado, cosas que no se podían, en una época de mucho miedo, de terror” (Filomena)*, es así como las arpilleras vinieron a desafiar la censura impuesta por la dictadura, comienzan a hablar sobre lo que estaba silenciado, prohibido por el poder. Agosín, (citada por Bacic,2008), sostiene que *“las arpilleras florecieron desde una nación silenciada y desde los patios interiores de las iglesias y las poblaciones, historias hechas de telas e hilos narraban lo que les era prohibido”*. Este arte vino a cuestionar esta idea de “orden” que la dictadura instauró por medio de la fuerza, es ahí donde la arpillera es la contraparte del poder, porque critica, denuncia de una manera simple una situación que vivió toda la sociedad chilena que también se entrelazaba con sus propias vidas.

4.7.3.- Funcionamiento del taller de arpilleras

Aparecen en la entrevistada los recuerdos de su mamá como primera integrante de su familia en formar parte del taller de arpilleras de la Agrupación, la que después le transmite a ella el conocimiento de este arte, retrocede y recuerda como era la forma en la que trabajan, cómo se organizaban entre ellas para hacer su trabajo bajo el contexto en que vivían. Es bajo este clima de inseguridad y miedo que ellas se convierten en figuras clandestinas, por esa razón los lugares donde los talleres funcionaban eran distintos, por la propia seguridad de las arpilleristas y su obra *“no tenemos, por ejemplo, un lugar fijo, eso es lo que yo tengo muy claro, no hay un lugar fijo para el taller de arpilleras. Nosotras realizábamos nuestras arpilleras en las casas, primero cada una confeccionaba su arpillera en la casa, pero había un momento, que no era tampoco algo tan fijo, ya, en donde, a veces podía una vez a la semana que nos podíamos juntar en algún lugar de la iglesia” (Filomena)*

4.8.- La arpillera y la resistencia

4.8.1.- Arpillera como medio de denuncia

Para denunciar, las mujeres contaban con diversos medios, según lo referido por la entrevistada, los que fueron cruciales para hacer frente a la dictadura, el lugar desde el que ejercieron la resistencia fue la expresión artística, desde esta trinchera pudieron denunciar, contar y cantar lo que sucedía en el país y a ellas también. La entrevistada va hacia los orígenes de este arte que nació en las poblaciones de Chile, de las manos de mujeres que vienen de una extracción social obrera, de la que también viene ella. En la arpillera se juntan todas las actividades que las mujeres por tiempos inmemoriales han realizado, coser y bordar, esto obedece a un contexto en el que el desarrollo de la mujer como sujeto, estaba anulado, lo que se profundizó en dictadura, donde las mujeres no tenían voz *“entonces, imperaba el machismo, tomando en cuenta todo eso, a las mujeres en sí, época de mucho machismo, la dueña de casa no salía fuera de su casa, la inmensa mayoría hija, de esposas de hombres modestos, obreros, en general . También podía ser una profesional, pero la inmensa mayoría no había tenido mayores estudios más que estudios básicos. Por lo tanto, ¿qué sabían hacer, en general? Bordar, coser a máquina, tejer”* (Filomena), es ahí donde la arpillera juega un papel importante, viene a ser el medio de expresión, la voz de estas mujeres frente a una sociedad que las reprime. La arpillera reúne la historia de las mujeres pobladoras con la historia social del país.

La arpillera, se transforma en una herramienta de resistencia de las mujeres frente a la sociedad en la que ellas vivían, donde eran excluidas, fueron excluidas de la vida pública, solo se centraban en el espacio doméstico, no tenían un mayor desarrollo intelectual, realizaban las tareas cotidianas. Es ahí, donde ellas toman las actividades que socialmente se les ha impuesto y las convierten en sus armas de lucha/ resistencia contra el sistema que históricamente las ha excluido por su condición de mujeres, de acuerdo con Pérez y Viñolo *“todas ellas activistas movilizadas, en situación de vulnerabilidad que toman como arma uno de los modos de producción doméstica de la vida cotidiana: la costura”* (Pérez, Viñolo, 2010, p 52)

4.8.- La arpillera como manifestación artística

4.8.1.- Valoración artística de la arpillera

La arpillera se enmarca dentro del arte popular, arte que no ha sido reconocido por el arte tradicional u oficial, aquí se puede observar esta lucha entre lo hegemónico que sería el arte tradicional y lo contra hegemónico lo popular como su respuesta. Ahora bien, el arte tradicional ha impuesto sus cánones para establecer qué es arte y qué no es considerado arte, lugar donde caben las arpilleras como expresión artística.

Esto tiene su explicación en el sistema capitalista, que ha desvalorizado la cultura popular, sus expresiones y saberes, ésta ha sido desplazada por la cultura y el discurso hegemónica, lo que hace que campos como el arte estén dominados por la elite, quedando fuera las representaciones de lo popular por sobre las representaciones dominantes “¿a quién ha pertenecido lo artístico? A las elites, entonces para el arte elitista difícilmente la arpillera va a ser considerada para ellos como algo, como arte ¿no?” (Filomena) Al convertirse en producto, las representaciones de lo popular quedan despojadas de todo lo que éstas contienen, el saber de la cultura popular, la historia, la vida de una cultura, quedando reducidas a dinero. Todo esto bajo el fenómeno de la globalización, que se ha extendido hasta las culturas populares, donde ha desaparecido, no completamente el concepto, pero se ha ido transformando, García Canclini sostiene que “lo “popular” no es sinónimo de local. No se forma ni se afianza sólo en relación con un territorio. No consiste en lo que el pueblo es o tiene en un espacio determinado, sino lo que le resulta accesible o moviliza su afectividad” (García, 2002, p 86), en esta era lo popular ya no se entiende como lo propio, situado en un lugar, aparte del sistema, ahora está integrado a él para poder ser comercializado en el mercado global, la cultura popular se convierte en un objeto de comercialización.

4.9.- Compromiso de organizaciones no oficiales con arpilleras

4.9.1.- Rol del Comité Pro Paz y la Vicaría de la Solidaridad

Para la entrevistada, estos organismos fueron fundamentales, porque fueron los que ayudaron a las mujeres de los desaparecidos, en varios sentidos, entre ellos el psicológico, ejercieron una gran labor social en el apoyo a las familias en sus procesos de búsqueda incesante de sus familiares, además les dieron una herramienta que ellas utilizaron para

canalizar sus dolores, angustias por saber dónde estaban sus maridos, hijos y hermanos. Fueron instituciones relevantes en el período más duro de nuestra historia *“entonces prestaron una gran ayuda, una ayuda invaluable, porque ayudaron a socorrer no solamente a los que iban cayendo presos, sino que también ayudaron a asistir psicológicamente a las familias, a los familiares que buscaban, o a los familiares que tenían, que ya les habían ejecutado a alguien, o los familiares que les relegaban, entonces cumplieron un gran papel”* (Filomena).

Capítulo V.- Breve conclusión

El tema que se desarrolló en este trabajo dice relación con la arpillera como documento de construcción de la memoria histórica. En Chile, se desarrollaron distintas manifestaciones artísticas que fueron parte de la resistencia contra la dictadura, entre todas estas expresiones estaban las arpilleras, obras textiles hechas con retazos de géneros, hilos y agujas, que en cada puntada, en cada figura formada en ellas se contaba y denunciaba la historia de horror vivida en nuestro país a través de las manos de las mujeres. La importancia del tema radica en que el testimonio histórico plasmado en la arpillera se nos presenta como un continuo ejercicio de construcción y reconstrucción de la memoria, que es importante relevar como una pieza fundamental de nuestra historia.

Ahora, el problema de investigación ha centrado su foco en la construcción de la memoria a través de la arpillera, ésta tomada como un artefacto, como anteriormente se ha mencionado. El arte y sus expresiones materiales, las obras funcionan como una fuente de crítica de la sociedad en un determinado tiempo histórico y social, en ellas se representan las relaciones de conflicto o antagonismo que están presentes en la sociedad. Son una suerte de reflejo crítico de ella. Por otro lado, el problema presenta otra arista, la relación del individuo con la obra de arte, en la que los medios de reproducción producen un cambio en la visión que éste tiene con respecto a la obra.

La tensión observada en el problema es la que existe entre el arte y la sociedad, tensión que consiste en una relación conflictiva entre distintos grupos sociales en el campo artístico y simbólico, que tiene su razón de ser en la invisibilización por parte de grupos con más poder y, por tanto, hegemónicos de las expresiones populares y con esto de su identidad.

Tomando en cuenta los objetivos planteados en la investigación, se concluye que:

- Existió una lógica de funcionamiento donde la forma de organización de las agrupaciones les permitió desarrollar y difundir su obra desde la clandestinidad.

- Que: el surgimiento de la arpillera como obra artística generada por la organización de mujeres denunciando de la realidad social y política del país entre los años 1973- 1989 les lleva a asumir un rol político.
- - Que: cada integrante de los grupos de arpilleristas son parte de una historia común, la que está atravesada por la detención y desaparición de miembros de su familia.

El presente trabajo contó con cinco capítulos, en el primer capítulo está el planteamiento del problema, en el que se presentó el tema con sus respectivos antecedentes, sobre él se planteó un problema definido a investigar y una pregunta con los siguientes objetivos a cumplir y sus relevancias.

En el capítulo dos, marco teórico, se menciona el estado del arte donde hay escritos relacionados a la arpillera y la memoria histórica. Se establece un marco conceptual donde se definen conceptos de memoria, arte popular y resistencia pacífica, además de un marco referencial con sus respectivos acápite.

En el capítulo tres se indica el marco metodológico, el que abarca el tipo de investigación, exploratorio, el paradigma de investigación, la metodología a seguir, biográfica narrativa, se definió el universo y la muestra, la técnica de recolección de información, la entrevista abierta y la estrategia de análisis.

En el capítulo cuatro se presenta la conclusión de la investigación que muestra lo que se pudo lograr y en el capítulo cinco se indica la bibliografía utilizada para realizar esta investigación.

En el caso de la dimensión que dice relación con la arpillera como manifestación artística, la idea de lo colectivo se presenta como lo fundamental, porque es a través del trabajo mancomunado que logran producir estas obras denunciando de la realidad vivida por ellas, actuando como un medio de resistencia colectiva frente a la represión del régimen de la dictadura. Para la dimensión de la mujer y la participación política a través de la arpillera, esta dimensión proyecta a la mujer en constante resistencia, partiendo de la organización en talleres de arpilleristas, hasta involucrarse directamente en lo político, siendo el relato de la arpillera el centro del desarrollo de la conciencia.

Dentro de las limitaciones que se presentaron en el desarrollo de la investigación, fue que ésta no se pudo realizar en terreno por el contexto de pandemia, lo que dificultó la realización de entrevistas.

Esta investigación es importante, porque contribuye al entendimiento de la historia reciente de Chile, a través de la arpillera como obra fundamental de construcción de nuestra memoria histórica. En relación a las proyecciones del tema investigado en este trabajo, se espera que contribuya a ser una fuente de información que aporte a la continuación de investigaciones relacionadas con el tema.

Capítulo VI.- Bibliografía

- Adorno, T. (1970). *Teoría Estética*. Madrid, España: Akal
- Arendt, H. (1997). *¿Qué es la política?* Barcelona, España: Paidós
- Astelarra, J. (2005). *Veinte años de políticas de igualdad*. Madrid, España: Cátedra
- Benjamin, W. (1989). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. En *Discursos Interrumpidos I*. Madrid: Taurus.
- Balladares, R., Moya, L., y Videla, C. (Comps.). (2005). *Tortura en poblaciones del Gran Santiago (1973-1990)*. Santiago, Chile
- Canales, M. (coord. -ed.) (2006). *Metodologías de investigación social. Introducción a los oficios*. Santiago, Chile: LOM Ediciones.
- Denzin, N., Lincoln, I.(coords.) (2013). *Las estrategias de investigación cualitativa. Manual de investigación cualitativa (Vol. 3)*. Barcelona, España: Gedisa.
- Del Río, D. (2013) *Diccionario- glosario de metodología de la investigación social*. Madrid, España: UNED Cuadernos.
- Escobar, T. (2014). *El mito del arte y el mito del pueblo*. Barcelona, España: Ariel
- Fraisse, G. (1991). *Musa de la razón*. Madrid, España: Cátedra
- Flick, U. (2007). *El diseño de investigación cualitativa*. Madrid, España: Morata.
- García Canclini, N. (2002). *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- (1977) *Arte popular y sociedad en América Latina*. Ciudad de México, México: Grijalbo.
- (1982) *Las culturas populares en el capitalismo*. Ciudad de México, México: Nueva Imagen
- Hernández, R., Fernández, C., y Baptista, P. (2006). *Metodología de la investigación (4 ed.)*. México D.F: MacGraw- Hill.
- Horkheimer, M. y Adorno, T. (1998). *La industria cultural. Ilustración como engaño de masas*. En *Dialéctica de la Ilustración (1º ed.)*. Madrid, España: Trotta.

- Hojman, E. (1989). *Memorial de la dictadura: 1973-1989*. Santiago, Chile: Emisión
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid, España: Siglo XXI.
- Kirkwood, J. (1986). *Ser política en Chile: las feministas y los partidos*. Santiago, Chile: FLACSO- Chile.
- Larrere, C. (2019). *Arpilleras: Hilván de Memorias. El colectivo Memorarte Arpilleras Urbanas, un legado de lucha social*. Santiago, Chile: Pie de Texto.
- Millet, K. (1970) *Política sexual*. Madrid, España: Cátedra.
- Moreno, C. (1984). *La artesanía urbano marginal*. Santiago, Chile: CENECA
- Moulian, T. (1997). *Chile Actual: Anatomía de un mito*. Santiago, Chile: LOM
- Nora, P. (2008). *Los lugares de la memoria*. Montevideo, Uruguay: Trilce
- Pérez, A., y Viñolo, M. (2010). *Las arpilleras, una alternativa textil femenina de participación y resistencia social*. En: *¿por qué tienen que decir que somos diferentes?: las mujeres inmigrantes, sujetos de acción política*. Granada, España.
- Pérez, G. (1994). *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes*. Madrid, España: La Muralla.
- Richard, N. (1993). *Masculino / Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago, Chile: Francisco Zegers (Ed.)
- (2007) *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI
- Ríos, S., y Vuskovic, R. *Libres en prisión, la otra artesanía: Arte- factos creados en dictadura/ Chile 1973.1990 (ALeP)*. Santiago, Chile: USACH.
- Ruiz, J. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa (5 ed.)*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Sierra, R (1991). *Técnicas de investigación social (14° ed.)*. Madrid, España: Thomson.
- Taylor, S. J., y Bogdan , R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona, España: Paidós.
- Voionmaa, L. (2012). *Arpilleras: arte poblacional como testimonio y símbolo*. En *Arpilleras. Colección del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (2° ed. 2019)*. Santiago, Chile: Ocho Libros.

Documentos adheridos

Organización Naciones Unidas. (1986). VI. *Resoluciones aprobadas sobre la base de los informes de la Tercera Comisión. 41/161 Situación de los derechos humanos y las libertades fundamentales en Chile.* Recuperado de <http://bibliotecamuseodelamemoria.cl>

Valdés, Teresa. (1987). *Las mujeres y la dictadura militar en Chile.* Material de discusión Programa FLACSO- Santiago de Chile, N° 94.

Recortes de prensa

Las Últimas Noticias. (14 de noviembre de 1979). Septiembre- Octubre 1973. Denuncia: 320 tumbas NN en el Cementerio General. Recuperado de <http://bibliotecamuseodelamemoria.cl> Fecha de consulta: 12/08/2020.

El Mercurio. (6 de diciembre de 1978). Lonquén: Restos de 4 cuerpos en la Mina de Cal. Recuperado de <http://bibliotecamuseodelamemoria.cl> Fecha de consulta: 12/08/2020

Fortín Mapocho (5 de agosto de 1985). Frente al Caso Degollados, Afirman Dirigentes: Todo el Régimen debe Responder. Recuperado de <http://bibliotecamuseodelamemoria.cl> Fecha de consulta: 30/07/2020

La Prensa de Tocopilla. Entretelones del Siniestro Plan “Zeta”. (8 de octubre de 1973). Recuperado de <http://bibliotecamuseodelamemoria.cl> Fecha de consulta: 30/07/2020

Artículos:

Agosín, M. (1985). Agujas que hablan: las arpilleristas chilenas. *Revista Iberoamericana*, 51(132.133), 523-529. doi: <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1985.4066>

Bacic, R. (2008). Arpilleras que claman, cantan, denuncian e interpelan. *Revista Hechos del callejón (PNUD)*, N°42, 20-22

Cornejo, M., Mendoza, F., y C. Rojas, R (2008). La investigación con relatos de vida: pistas y opciones del diseño metodológico. *Revista Psykhe*. Vol .17 (1), 29-39.

- Edwards, P., de la Fuente, A. (1979). Arte poblacional: cuestión de coraje. *Revista La Bicicleta*, N°5, noviembre- diciembre, 24-26
- Ruilova, R. (7 de enero de 2019). Arpilleras, relatando desde el desecho el arte de resistencia. *Diario La Izquierda*. Recuperado de www.laizquierdadiario.cl.
- Schonfeld, S. (2017). Arpilleras Chilenas: construcción colectiva de un arte por la memoria. Texto presentado en el X Seminario Internacional *Políticas de la Memoria: Arte, Memoria y Política*, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti (ex ESMA), Buenos Aires, Argentina.
- Thayer, W. (2003). El Golpe como consumación de la vanguardia. *Revista Extremooccidente*, N°2, 15-46.
- Vicaría de la Solidaridad. (1976). Los bordados de la vida y la muerte. *Revista Solidaridad*. Boletín Informativo de la Vicaría de la Solidaridad, N°1.

Imágenes

- Figura 1.- Fotografía de Paulina Barberán, (1975). *Arpilleristas de Puente Alto, primer mural* [figura]. Recuperado de www.theclinic.cl
- Figura 2.- Fotografía de magufos.com (2015). *Sufragistas americanas manifestándose por la conquista del voto*[figura]. Recuperado de <https://ihistoriarte.com>
- Figura 3.- Fotografía de respaldo al artículo *Participación de la mujer en la política debe consolidarse plenamente*. (8 de octubre 2020). Ángel Lozano. Recuperado de www.rtpbolivia.com.bo
- Figura 4.- *Reunión de la Agrupación de Mujeres Democráticas (AMD)* [figura], Fondo Fortín Mapocho, 1983. Recuperado de www.archivonacional.gob.cl
- Figura 5.- Fotografía de Lotty Rosenfeld y grupo CADA (1983). *Instalación con consigna No +* [figura]. Recuperado de www.nmapa.cl

Capítulo VII.- Anexos

7.1.- Consentimiento informado

Usted ha sido invitado(a) a participar en el estudio “La arpillera: documento de construcción de la memoria histórica de Chile entre 1973-1989”, a cargo de la investigadora María Emilia Alvarado, perteneciente a la Universidad de Artes y Ciencias Sociales (Arcis).

El objetivo principal de este trabajo es explorar en las historias de vida de mujeres arpilleristas, denunciantes de la realidad político social en Chile entre los años 1973 a 1989.

Si acepta participar en este estudio requerirá responder en entrevista en profundidad que tiene por objetivo conocer más profundamente la perspectiva de mujeres respecto a las experiencias vividas, como creadoras de estas obras artísticas, en las que están representados los hechos ocurridos en dictadura como manera de denuncia, la entrevista consiste en un diálogo abierto orientado por un guión temático a base de preguntas correspondientes al tema , durante una sesión.

Esta actividad se efectuará de manera grupal y el tiempo estipulado para su aplicación es de 90 minutos aproximadamente.

Su participación es totalmente voluntaria y podrá abandonar la investigación sin necesidad de dar ningún tipo de explicación o excusas y sin que ello signifique algún perjuicio o consecuencia para usted.

Además, tendrá el derecho a no responder preguntas si así lo estima conveniente.

La totalidad de la información obtenida será de carácter confidencial, para lo cual los/as informantes serán identificados/as con código, sin que la identidad de los/as participantes sea requerida o escrita en la entrevista a responder.

Los datos recogidos serán analizados en el marco de la presente investigación, su presentación y difusión científica será efectuada de manera que los/as usuarios/as no puedan ser individualizados/as. Sus datos estarán protegidos y resguardados, bajo la custodia de

María Emilia Alvarado, de manera que sólo la investigadora pueda acceder a ellos. La custodia de la información guardará los datos personales relacionados por 5 años una vez terminada la investigación, posteriormente la data se destruirá.

Su participación en este estudio no reportará beneficios personales, no obstante, los resultados del trabajo constituirán un aporte al conocimiento en torno a las relevancias que presenta la investigación, por un lado, la relevancia social, ya que da cuenta de la realidad histórica vivida en dictadura y la relevancia práctica que apunta a poner en el centro la temática de la memoria en las políticas de nuestro sistema educacional.

Si tiene consultas respecto de esta investigación, puede contactarse con la investigadora responsable, al teléfono 995130997 o a su correo electrónico memilia.alvarado1991@gmail.com

Por medio del presente documento declaro haber sido informado de lo antes indicado, y estar en conocimiento del objetivo del estudio.

Manifiesto mi interés de participar en este estudio y declaro que he recibido un duplicado firmado de este documento que reitera este hecho.

Acepto participar en el presente estudio:

Nombre:

Firma: _____

Fecha:

_____ **Santiago** _____ **16** _____ / _____ **11** _____ / _____ **2021** _____ / _____
(Ciudad) (Día) (Mes) (Año)

Aparicio

1

Casanova

Nombre y Firma Investigadora

7.2.- Transcripciones

7.2.1.- Transcripción entrevista individual

Entrevistador: Ya, eh... bueno, yo estoy haciendo una investigación sobre la arpillera como documento de construcción de la memoria histórica, y por eso, le traigo unas preguntas que tienen distintas temáticas. La primera temática, el primer tema de la entrevista, tiene que ver con la participación. La pregunta es ¿cómo llegó usted a participar en el taller de arpilleristas?

Victoria: Primero que nada, soy... me llamo Victoria Díaz Caro. Soy hija de Víctor Díaz López, que está detenido desaparecido él, desde el 12 de mayo de 1976. Él es un detenido desaparecido desde esa fecha, y estuvo él clandestino desde el 73 al 76. Cuando lo toman detenido después de tres años de clandestinidad, nosotras como familia, es decir, mi madre, mi hermana, mi hermano y yo, nos dirigimos a la Vicaría de la Solidaridad, entonces, como te decía, y una vez que detienen a nuestro padre, Víctor Díaz López, nosotros acudimos a la Vicaría de la Solidaridad, allá se nos entrega asistencia jurídica con abogados para poder presentar recursos de amparo para saber qué pasaba con él. Durante todo ese año, el 76 estuvimos abocadas absolutamente a hacer trámites por el... Dónde estaba, qué pasaba, no supimos nada, salvo que en un periodo el año 76, si supimos que él había estado detenido en la Villa Grimaldi y ahí había sido, con otra compañera del Partido Comunista, habían sido careados y esta compañera había dicho que ni ella ni él iban a salir con vida de ahí. Ella era Marta Ugarte, Marta Ugarte el 9 de septiembre de 1976 es encontrada asesinada en la playa, en la playa La Ballena, en donde la habían... había sido lanzada desde un helicóptero, al mar. Por lo tanto, nosotros, de ahí para adelante pensamos que iba a ser muy difícil encontrar, saber que pasaba con mi padre, pero la esperanza siempre la tuvimos, siempre, todo ese año 76 estuvimos abocadas a la búsqueda. Todavía no integrábamos la agrupación. ¿Por qué no

le integrábamos? Porque ellos, cuando no eran ubicados, cuando no se sabía nada un familiar, que había sido detenido, estaba en una condición que se llamaba “personas no ubicadas”. Por lo tanto, las familias que iban a la Vicaría estábamos reunidas con esas personas, con familiares de los no ubicados... cuándo empezaba ya a pasar el tiempo, más de nueve meses, una cosa así, entonces ya ahí nos tuvimos que ir integrando a la agrupación propiamente, por lo tanto, ahí ya empezamos a ir a reuniones, que eran una vez al mes en la Vicaría de la Solidaridad. La agrupación también, comentar que había empezado el Comité para la Paz y sin ser todavía agrupación, pero ahí en el Comité para la Paz, es donde parten los primeros familiares que habían sufrido la detención de sus hijos, maridos, ¿entiendes? Entonces, en el año 76, en enero del 76 se forma la Vicaría de la Solidaridad, se crea, porque Pinochet da la orden de cerrar el Comité para la Paz. Por lo tanto, cada... la agrupación funcionaba por zonas, nosotras, nuestra familia pertenece a la zona sur, somos de la Pedro Aguirre Cerda, entonces llegábamos, digamos, todas las semanas a la zona sur, a la Vicaría sur, y ahí nos encontrábamos con nuestras compañeras, y una vez al mes, nos encontrábamos en el salón de la Vicaría, todas. Poco a poco, poco a poco, cuando se va integrando, cuando uno se va integrando, va tomando conocimiento de como está organizada, como se esta organizando la agrupación, y un día mi madre llega... yo llego acá a la casa y mi mamá me pide ayuda, y me dice que, si yo la puedo ayudar a hacer unos monitos, entonces cuando ella me muestra sus monitos, eran unos monitos tan bonitos, que dice yo quiero que me ayudes, porque estoy aprendiendo hacer esto, pero no sé cómo componerlo y esas eran las arpilleras. Las arpilleras, las empezaron, como estaban organizadas por zonas las compañeras y familiares, en la parroquia Pedro Pescador, por ejemplo, ahí va mi mamá y ahí a ella le enseñan a hacer arpillera, empieza a aprender a hacer arpillera, y cuando yo veo ese trabajo, yo lo asocio inmediatamente con lo que yo había estudiado antes, que lo estudié desde pequeña, en la Escuela Experimental de Educación Artística desde pequeñita estudié dibujo y pintura, entonces con todo lo que estábamos viviendo, encontrarme con esta forma de trabajar ,de poder crear, de contar lo que nosotros estábamos viviendo con los retazos de género, que era una manera muy sencilla, con retazos de género, sobre una tela de hornaburgo, una tela de saco de harina. Entonces me llamó mucho la atención y, de ahí quedé con esa idea de integrarme, entonces también a hacer arpillera, y en el año 77, ya integradas, ya como familia a la agrupación, ahí yo me integré al taller de arpilleras que empezó a funcionar, propiamente

en la agrupación en la Vicaría de la Solidaridad, de esa manera, yo me integré al taller de arpilleras.

Entrevistador: ¿Cuál fue la razón que le llevó a usted participar en el taller de arpilleristas?

Victoria: Me llevó a integrarme al taller, eso, primero, poder encontrarme con otras compañeras, ya no solamente en la reunión para saber cómo iban los casos no cierto, cómo iba... lo que nos dijera el abogado, lo que estaba sucediendo, ya no solamente para eso que era así como el seguimiento, no cierto, de cómo estaba la situación de nuestros familiares, sino que también el hecho de encontrarme con un grupo de personas que le gustaba hacer este trabajo, que le gustó trabajar con sus manos, crear y al mismo tiempo, estar juntas ya, conociéndonos más, sabiendo qué pasaba con cada una, nos fuimos conociendo, y también estas mismas compañeras, me gustó mucho porque con el tiempo en el año 78, muchas de ellas conformaron también sus... estábamos juntas en el conjunto folclórico de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, por lo tanto, fue como una verdadera familia, pasábamos mucho tiempo juntas, no solamente en reuniones de seguimiento de cómo estaba la situación, sino que también en la parte creativa. Nos contábamos porque estaba haciendo este trabajo y, por ejemplo, una querida compañera, Doris Menicone, que tenía doce hijos, no cierto, ella contaba, cómo había sufrido la pérdida de un hijo y como sus otros once hijos se habían tenido que ir yendo al exilio, y ella queda sola en su casa, entonces todas esas cosas, o, por ejemplo, una compañera la Violeta Morales, todas ellas ya están fallecidas, con cinco hijos, ella, ella sacó adelante a sus hijos producto de trabajar con la arpillera y era una persona muy creativa. Ella hizo, por ejemplo, por eso tú que trabajaste, investigaste bastante, te vas a encontrar con... hay uno que se llama El Apocalipsis, donde se ven unos caballos así, y La Moneda y se ven los caballos sin co...cinco jinetes, una cosa así... eso pertenece a Violeta Morales. De la señora Doris Menicone, , por ejemplo, hay una casa como destruida y un avión, en el que se están yendo los hijos al exilio, entonces todas esas cosas, nosotros las fuimos conociendo, y no fue aunando, nos fue hermanando. Por eso me gustaba mucho participar.

Entrevistador: Bien y entre las mujeres que trabajaron en el taller ¿existió una buena relación de compañerismo?

Victoria: Si, muy buena, muy buena relación, que se fue, como te digo, se fue, cada vez creciendo más porque cuando tú vas conociendo, cómo ha sido la vida de cada una, cómo era antes, como fue después, no sé , con la pérdida del hijo, de la madre, del esposo, y además, tampoco pasábamos así como, yo te digo, hay... era de todo porque éramos también alegres, entonces habían momentos también para, cómo se puede decir, momentos de esparcimiento ya, pero nos fuimos conociendo... era muy bonita la relación, muy bonita. Tuve puras buenas compañeras, era todo aprendizaje, una de las otras, no compartíamos las telas, los géneros, entonces no, el taller fue muy bonito, muy bonito.

Entrevistador: Como organización ¿tuvieron dificultades para desarrollar su trabajo?

Victoria: Eh... Yo creo que menos dificultades que otras organizaciones, menos porque, como estábamos a la... yo diría como al alero de ahí mismo, de la Vicaría nosotras teníamos primero, el lugar donde poder funcionar, no cierto, que no todo el mundo lo tenía ¿ya? Entonces teníamos lugar donde funcionar, teníamos lugar también donde el producto también se podría entregar, en los talleres de la Vicaría, pero nosotros no lo entregábamos cada una por su cuenta, sino que ahí en nuestro taller había una organización ¿ya? Y todo era bien organizado, no hubo problemas ahí, yo creo que fue una... por ejemplo, también llegaban al taller nuestro, gente que venía... gente de afuera que se interesaba por lo que estábamos haciendo, por lo que hacía la agrupación, por la lucha que estaba dando y porque, además las arpilleras, de la Agrupación, empiezan a transformarse en herramienta también de denuncia. Empieza a salir, empieza a quedar plasmado, las huelgas de hambre, las marchas, las salidas callejeras. Empieza todo eso a quedar plasmado, cosas que no se podían, en una época de mucho miedo, de terror, las arpilleras, tú sabes, fueron transformadas, Pinochet las transformó poco menos que eran arpilleras de la infamia, entonces, en una galería que fue quemada, la galería Carmen Vaughn . Por lo tanto, las arpilleristas teníamos, diríamos, como un paraguas al estar ahí en la Vicaría, entonces había gente que llegaba a los talleres de la Vicaría se interesaba por estas arpilleras que estaban mostrando esa realidad, querían conocer al taller propiamente, ¿cierto? Nunca me olvidaré que llegó una querida amiga, que se

transformó en amiga nuestra Margarita, Margarita, Isabel Margarita Letelier, una fue gran amiga nuestra de las arpilleras. También habría que mencionar que las arpilleristas le debemos mucho a la gestora de las arpilleras como idea para mí, como concepto, que es Valentina Bonne, porque Valentina Bonne, fue la persona, la artista visual que tomó contacto con los abogados, con Gloria Torres de la Vicaría, de cuando estaba en el Comité para la Paz y ella, entonces, ella ese... frente al dolor a la angustia que experimentaban los familiares del Comité para la Paz, esa espera interminable, ahí porque todo eso uno lo fue conociendo también a través de las propias compañeras, que iban contando, iban relatando como había sido ¿no? En los primeros tiempos. Por lo tanto, Valentina Bonne es la persona que lleva, qué es la que da la idea de cómo hacer este trabajo en sacos de harina con género por eso es muy importante ella.

Entrevistador: Otro tema, tiene que ver con la organización, las formas y lógicas de funcionamiento. ¿Cuáles fueron las formas que se dieron de organización para poder llevar a cabo estas obras de denuncia?

Victoria: Mira, yo digo que era una manera sencilla, el funcionamiento de la, de la agrupa... del taller de cierto, de la agrupación, es una manera donde alrededor de unas doce compañeras, no éramos más que unas doce compañeras de los muchos familiares que asistíamos, doce no más que eso, nos conformamos, como te digo partiendo del Comité para la Paz, y ese grupo se fue, se fue como manteniendo, fíjate no creció más, siempre el grupo fue pequeño y la organización era sencilla, por ejemplo ahí, Irma Müller, Irma Miller, yo diría que era como el alma del grupo, porque ella era, venía también del Comité para la Paz, tenía a su hijo detenido desaparecido, Jorge Müller, cineasta ¿no? Muy conocido, que formaba parte, que la cineasta Carmen Bueno, su esposa, que también era cineasta, conformaban un matrimonio de cineastas. Entonces Irma Miller era casada con una persona alemana, entonces lo cuidaba mucho que a él no le fuera a pasar nada, porque venía de la época del, arrancando de la época de los nazis, pero ella tuvo un muy buen papel ahí en la taller de arpilleras nuestro, ella era como la encargada de recepcionar los trabajos, o buscar por ejemplo, que llegaba gente de la misma Vicaría, de talleres de la Vicaría de la Solidaridad, se preocuparon mucho porque el taller de la agrupación nuestra de arpilleras, funcionara bien,

que la calidad de los trabajos, entonces Irma fue la persona que dirigió los talleres de la Vicaría, una persona extraordinaria, porque ella se preocupó, que lo que hiciéramos, lo que nosotros entregábamos tenía que ser de muy buena calidad, bien presentado el trabajo, y el contenido mismo, que no fuera por ejemplo, que mostrará la realidad, pero no de forma truculenta. Entonces todas esas cosas, nunca hubo problemas entre nosotras, hubo una buena organización, sencilla. Una compañera Violeta Morales recibía los trabajos, mucho, cada quince día o una vez al mes, casi siempre una vez al mes, dos trabajos, una vez al mes. Entonces los recibía y se le daba ella, acá, a los talleres de la Vicaría, y después entonces nos entregaba un dinero por eso, que era algo pequeño, pero si, muchas compañeras con hijos chicos, pudieron fijate, sacar adelante a sus hijos producto de este esfuerzo enorme. Porque algunas se quedaban, por ejemplo, Violeta Morales hasta las cinco de la mañana terminando sus trabajos para poder sacar adelante a sus hijos.

Encuestador: ¿Qué forma de funcionamiento tenía el taller? ¿era en un lugar fijo o en varios lugares, por sectores? ¿se podían repetir los lugares, como era la lógica?

Victoria: Claro mira, lo que yo recuerdo es que, cómo te dije primero, mi mamá cuando partió... ella es la que se integra primero al taller a las arpilleras. Hay un momento en que las zonas, la zona sur, por ejemplo, las distintas zonas, tenían su organización con las arpilleristas, ¿no cierto? Cada zona. Pero cuando después el trabajo zonal empieza como a disminuir, ya, y se empiezan más bien a centrar, la agrupación empieza a tener más protagonismo en la parte, cuando digamos... al centro. Siempre existieron las zonas, siempre, pero el taller de arpilleras, de pronto toma como más protagonismo al estar en la Vicaría, ahí como que empezamos a funcionar, pero eso no significó que también parroquias o iglesias de las zonas, nos recibiera en algún momento. No tenemos, por ejemplo, un lugar fijo, eso es lo que yo tengo muy claro, no hay un lugar fijo para el taller de arpilleras. Nosotros realizábamos nuestras arpilleras en las casas, primero cada una confeccionaba su arpillera en la casa, pero había un momento, que no era tampoco algo tan fijo, ya, en donde, a veces podía una vez a la semana que nos podíamos juntar en algún lugar de iglesia, por ejemplo, cuando alguien quería, cuando se empezó a conocer más la arpillera, el propio taller, entonces había gente que quería que se yo, filmar a las arpilleristas, querían tomar conocimiento,

entonces ahí se buscaba, como un lugar para que nos prestaran para que se diera esa reunión, ¿me entiendes? Entonces lo sencillo era que cada uno en su casa, pero sí había instancias en que nos juntábamos todas, ya sea para entregar las arpilleras que las entregábamos en la... propiamente en la Vicaría, en nuestra sala que teníamos en la sala 214, por ejemplo, en la Vicaría, sala nuestra que nos habían prestado para el funcionamiento, entonces eso. Nuestro trabajo en las casas, las instancias para entregar las arpilleras, si que había un momento que era una vez al mes, y algunos momentos tuvimos para encontrarnos como arpillерistas cuando se necesitaba, un poco eso.

Entrevistador: Pasando al tercer tema, tiene relación con la arpillera y la resistencia contra la dictadura. Eh... quería saber, un poco ¿por qué se utilizó la arpillera como medio de denuncia, y no fue otra expresión artística? ¿Por qué se utilizó la arpillera?

Victoria: En la agrupación, fíjate, en la agrupación sí que se utilizaron dos medios, digamos, podríamos decir. Se utilizó la arpillera como medio de denuncia, y también el conjunto folclórico, entonces ahí hay dos maneras de expresión comunitarias, no cierto, el canto, el baile, sobretodo el canto y las arpilleras. La arpillera parte primero en el año 74 como decíamos, ¿por qué? Esos son los misterios. ¿Yo, sabes cómo lo interpreto? Porque, todas mujeres sencillas, todas mujeres que veníamos de una raíz, llamémoslo... ¿quiénes éramos? Ya, en este caso la hija, pero las madres y las esposas, y gente, yo creo que veníamos de familias... la mayoría, la mayoría de gente humilde, sencilla, modesta, con excepciones, de que, por ejemplo, había familias, hijos, hijas que ¿cuál había sido el sueño de nuestros padres? Que tuviéramos educación, y algunos tuvimos la suerte, después mucho esfuerzo de los padres que pudiéramos tener educación, y yo agradezco, entonces, y agradezco infinitamente que me hayan puesto a estudiar dibujo y pintura en la Escuela Experimental de Educación Artística. Pero no todo fue así, entonces, imperaba el machismo, tomando en cuenta todo eso, a las mujeres en sí, época de mucho machismo, la dueña de casa no salía fuera de su casa, la inmensa mayoría, hija, de esposas de hombres modestos, obreros, en general. También podía ser una profesional, pero la inmensa mayoría no había tenido mayores estudios más que estudios básicos. Por lo tanto, ¿que sabían hacer, en general? Bordar, coser a máquina, tejer. Un trabajo como más intelectual no, pero ¿qué pasa entonces? Ahí aparece esto, esta

maravilla, que una artista, y llega... con mujeres que están ahí todo el día sufriendo, conversando de lo mismo y sin hacer nada y ahí aparece la arpillera con lo más humilde, con el generito, con lo más cálido, con lo que tú estás, siempre te apañan. Entonces es como que se dio y, por eso que, por eso es la maravilla que toma el género, la costura, el bordado, que esto viene ancestralmente ¿no cierto? Con qué se identifica con el quehacer de la casa ¿verdad? Tejer, bordar, coser, todo eso se utilizó en la arpillera, entonces yo me lo explico de esa manera...es como que de dónde venimos, y está unido, está unido.

Entrevistador: Según su opinión, ¿la arpillera podría considerarse o puede considerarse un instrumento educativo y de qué forma se podría ser eso?

Victoria: Sí, podría, yo creo que, como instrumento educativo para la memoria, primero que nada, para a través de la arpillera, y que no solamente viene siendo lo que hizo la agrupación no es cierto. Por supuesto, esto se fue extendiendo, y las mujeres en distintas poblaciones, fue quedando plasmado lo que se vivió en Dictadura, la pobreza, el hambre, las bolsas de cesantes, comedores infantiles, todo eso fue quedando, por parte nuestra, fue quedando registrada, ¿porque fue quedando así? por qué era lo que estábamos viviendo, por ejemplo, íbamos a una marcha, ¿qué hacíamos? ¿Qué íbamos a contar de las marchas? Si detenían a alguien, quedaba la detención, la huelga, va quedando todo registrado, los encadenamientos entonces eso y si se enseña, por ejemplo, derechos humanos, que eso sería tan importante que se enseñen derechos, los derechos humanos en las escuelas. Partamos por ahí. Hasta en los jardines infantiles también ¿no cierto? de una manera adecuada, por supuesto. Creo que ayudaría tanto, entonces sí si se van mostrando estos trabajos que se hicieron en esos años, se quedó registrado un poco lo que lo que se vivió, entonces ahí va quedando para... si alguien se interesa. Bueno, que pasó, por qué hubo una huelga, ¿qué pasaba? ¿por qué tuvieron que hacer huelgas de hambre? Entonces va, la persona que quiere investigar le va a poder... como lucecitas que puedes después seguir estudiando ¿te fijas?

Entrevistador: ¿Qué significa o qué significó para usted el trabajo que realizaron por la defensa de los derechos humanos como creadoras de arpilleras?

Victoria: Que se hizo algo sin pretender más allá que lo que he ido contando y que quedó registrado lo que se estaba viviendo. Creo que eso, digamos, es el valor que tiene. Que era algo... por algo después algunas personas han dicho que era como un periódico ¿no? Que se iba contando éramos como reporteras así, y entonces eso, creo que tiene un valor. Y además que todo fue anónimo, por la época que se vivía, fue algo absolutamente del pueblo, de mujeres.

Entrevistador: Su reflexión, opinión frente a la frase que “la arpillera ha sido y sigue siendo hasta hoy una herramienta creativa, política, artística y solidaria”

Victoria: Yo creo que sí. Es política porque reflejó años terribles de lo que fue una Dictadura, porque esa dictadura es una de las cosas más atroces que hemos vivido, entonces claro que fue una herramienta que parte como algo más bien de terapia, ¿no cierto? Pero que se va transformando en una herramienta de denuncia, pero que en ningún momento... va junto, va junto... algo así, no es un panfleto. No, es el dolor, es la lucha y el reflejo de lo que se estaba viviendo que era una dictadura atroz, entonces claro que es una herramienta política y (creativa, artística y solidaria- interviene la entrevistadora) Solidaria, claro, solidaria en el sentido de primero... solidaria, porque éramos entre nosotras solidarias creo yo, y entre nosotros, o había mucha solidaridad en la lucha misma. Fíjate que podríamos, por ejemplo, habíamos de distintas ideologías, o no ideología, pero de distintos partidos políticos, y eso en la lucha misma, eso se fue, se fue como tomando conciencia de que, aunque ya, una compañera podía ser del MIR, la otra compañera del Partido Comunista otra Socialista, y no por eso, porque hubo durante Unidad Popular hubo esa fricción ¿no?, pero cuando llegó el momento de la lucha en la calle, si íbamos todas detenidas, o cuando íbamos, o decíamos a nuestros familiares. Nosotros no nos podemos estar peleando, porque tú eres este y tú eres el otro, cuando a nuestros familiares los estaban torturando ¿no cierto? Entonces siempre ahí se fue creando la solidaridad, y ahora la solidaridad con el hecho mismo de nuestros familiares que ayudó a que hubiera solidaridad, y la solidaridad internacional fue maravillosa, eso fue maravilloso porque esta herramienta de denuncia que llegó para afuera y de alguna manera contaba, mostraba lo que estaba pasando, porque aquí imperaba el terror, y la impunidad de los medios, el silencio de los medios de comunicación. Entonces la arpillera sirvió para

mostrar lo que estaba pasando y empieza a llegar la solidaridad, la solidaridad, muy importante, por eso, la solidaridad es algo grande, amplio. La solidaridad también es entre todos, entre toda la gente que estábamos sufriendo acá, los presos políticos no cierto, los ejecutados, los familiares de los ejecutados, de relegados. Entonces hubo mucha solidaridad también entre todos. Los presos políticos también hicieron su lanigrafía no cierto. La gente, las organizaciones también hicieron sus trabajos.

Entrevistadora: Ya, quedamos en el que ha sido una herramienta creativa, política, artística y solidaria.

Victoria: Estábamos en la última parte de la solidaridad. Eso, la solidaridad cómo fue creciendo desde dentro lo solidario en la lucha, con la lucha propia de la agrupación y, como éramos formadas las arpilleristas de la agrupación, entonces había solidaridad también en como trabajábamos, como compartíamos, compartíamos nuestros materiales, como éramos solidarias para ayudarnos entre nosotras. Y también después viene la solidaridad desde afuera, la solidaridad, empiezan a solidarizar con, con lo que estaba ocurriendo en el país, la solidaridad no con nosotros empieza, pero, pero la solidaridad internacional fue muy importante. Por lo tanto, todo, y las arpilleras fueron así como un puente también para la solidaridad con lo que aquí estaba ocurriendo. Y artística, porque artística, porque fue un elemento creativo ¿no? como a través de los géneros se trabaja en forma creativa, entonces si estás haciendo un trabajo creativo, con el género, las texturas, se plasmaba la realidad ¿no? Lo que cada una iba viviendo, lo que íbamos viviendo como un conjunto también ¿no? lo cotidiano. Y lo cotidiano era para nosotros fue la lucha, eso fue lo cotidiano, la búsqueda, entonces eso fue quedando plasmado. También fue quedando plasmado lo que ocurría no solamente con nosotros, por ejemplo, cuando ocurrió lo de Sebastián Acevedo, todo lo que fueron las torturas, cada como hito, cada cosa que nos conmocionaba, eso iba quedando. Todo lo que conmocionaba iba quedando, entonces hay ahí una expresión creativa y artística.

Entrevistador: Ya, el siguiente tema, tiene que ver con mujer y participación política a través de las arpilleras, ehh... ¿qué significó como para ustedes como mujeres, mostrar el trabajo artístico de la arpillera como una acción política contra la dictadura?

Victoria: Como mujeres integrantes del taller de arpilleras, mostrar estos trabajos, no cierto, es bueno expresar que, nosotros no hacíamos exposiciones con las arpilleras, nosotras no exponíamos, no. Nosotras, lo que hacíamos era exponer en la arpillera lo que vivíamos, pero las arpilleras cuando, a través de, a través del taller de la Vicaría de la Solidaridad, de otras organizaciones que salían fuera del país, ahí se expolia lo que se vivía, pero nosotros no éramos personas que estuviéramos pensando en que estamos haciendo algo para hacer una exposición. No era ese nuestro objetivo. Nuestro objetivo era realizar la arpillera y otros, otros sacaban la arpillera fuera y mostraban y hacían ellos, y montaban ellos las exposiciones o vendían las arpilleras. En ese sentido, nuestra labor como mujeres fue siempre trabajar, trabajar.

Entrevistador: ¿Qué importancia tuvo para ustedes haber sido parte del movimiento de resistencia contra la dictadura por medio de esta expresión de arte popular?

Victoria: Bueno, cuando nosotras estábamos ahí el taller de arpilleras cuando estábamos en la agrupación, uno estaba viviendo el momento, estábamos viviendo el día a día, que fueron pasando los años y día a día ¿cierto? No estábamos pensando que esto podría tener alguna repercusión, algún valor más allá de lo que para uno significaba entregar lo que estábamos viviendo. Eso, el tiempo, el tiempo ahora ido... uno se va dando cuenta que tenían todo un valor ¿entiendes? Pero, pero en ese momento, nosotros no estábamos pensando nada de eso. Ahora la gente, y es una alegría ¿no cierto?, una alegría, y poder darse cuenta de que si po, que ayudamos, que la gente valora, que se entrega, valora lo que hicimos, estas mujeres, es una alegría, por supuesto, cómo que se siente bien, ¿no cierto? Pero, nuestro pensamiento, estaba siempre enfocado en nuestros familiares y lo que estábamos viviendo como pueblo. Y hoy día mismo, fíjate que hoy todavía no sabemos nada, todavía no sabemos sobre nuestros familiares, entonces esto es algo muy serio. Para mí, por ejemplo, la arpillera, ese trabajo comunitario, el trabajo que hicimos en el conjunto folclórico, la lucha y la educación como sagrada, y es algo que está vinculado a lo más bonito, lo más íntimo de un ser humano, porque digo... imagínate mucho sufrimiento y una incertidumbre que no termina, es un duelo que no se ha podido nunca elaborar. Y más, hemos sido privilegiados, entre comillas, porque

podemos decir sí, pudimos elaborar el duelo entonces esto ha sido muy muy doloroso, se lleva por dentro. Entonces eso es.

Entrevistador: ¿Qué situación familiar vivía usted cuando ingresó al taller de arpilleras?

Victoria: Si la situación propia era que, yo había ido a ver... cómo te contaba, tuve la suerte de pertenecer a la familia de un padre obrero, minero, que fue un dirigente, que se formó con gente que lo que más querían era un cambio profundo en la sociedad y que nos hizo sentir muy orgullosa de dónde veníamos, de nuestra clase social. Y que, al mismo tiempo, que tuviera muy presente darnos estudios que nuestro padre no había podido tener más que hasta tercero de preparatoria. Entonces, habiendo procurado a mi hermana, a mi hermano y a mí, estudios y enseñanza hoy día se dice enseñanza media, yo tuve enseñanza de humanidades, y enseñanza universitaria. Entonces a mí el golpe me pilla, como se dice, dando clases, como profesora, como profesora de ruso. Entonces imagínate, alcance a dar un año, del 72 al 73, un año completo, de entrega total en clase. Y ese año 72, que estaba convulsionado. Aquí ese año, que tú, debes conocer un cierto nivel de lectura, que pasaba ese año 72. Y yo estudié cinco años afuera, entonces, estudié literatura y lengua rusa, pero me especialicé en la lengua rusa. Cuando yo llegué acá, llegué a entrenar el idioma, a enseñar, a hacer clases... entonces, esa era mi situación familiar, es decir, yo era una hija que había regresado a entregar lo que había aprendido, estaba enseñando en la universidad, un año completo donde entregué eso y después viene el golpe y yo quedo ahí así, como quedo todo el mundo. Bueno y ahí cambio, porque ahí tuve que hacer, de trabajar en lo que viniera, ¿no cierto? Todo eso, en eso me pilló.

Entrevistador: ¿El trabajo que hicieron en el taller ayudó a mejorar sus estados de ánimo?
(MINUTO 47:07)

Victoria: Yo creo que sí, yo creo que no solamente el trabajo en las arpilleras, si no que, insisto, también era un conjunto de trabajos, porque el trabajo en el sentido de búsqueda, de todos los días eran en función de buscar, en función de buscar, era crear arpilleras en función de buscarlos, era cantar, y entonces todo eso, nos fue, y la solidaridad fue fortaleciéndonos, saber que tú no estás sola, saber que otros están también luchando por lo mismo. Estamos

sintiendo lo mismos dolores o las mismas alegrías, entonces eso te va fortaleciendo. Yo siento que a mí me hizo bien, y conocer a tantas compañeras, que muchas de ellas no están, pero dejaron recuerdos maravillosos.

Entrevistador: Otro tema que me gustaría conocer su opinión, es la arpillera como una manifestación artística. Bien sabemos que la arpillera histórica se ha construido con varias técnicas, o sea, el relleno... La arpillera histórica, se ha construido en base a varias técnicas, como bien se sabe, el relleno, el bordado o también los retazos de género. La pregunta es enfocada a las razones que las llevan a elegir estos materiales

Victoria: Si, eh... cada una de nosotras como integrante del taller, trabajamos muy bien ese sentido, libremente, libremente en el uso del material. Entonces, por ejemplo, habían compañeras que trabajaban... Entonces, en cuanto al uso del material, cada una de nosotras usaba el material como le nacía usarlo. No había una, como algo estándar. Una manera única. Al comienzo, yo sí recuerdo que nos enseñaban a, por ejemplo, a usar el material de género batista, la batista que es un género muy suave. Y como a colocar, por ejemplo, que apunto con el diseño... primero el cielo, los cerros y la tierra. Era como la unión cielo – cerro - tierra. Eso era la arpillera, como la parte de la base, no me acuerdo que así era como lo primero, que uno la ubicaba así para aprender a hacer la arpillera. Sobre eso tú colocabas ya la figurita, el contenido, lo que tú ibas a hacer en la arpillera. Poco a poco una se fue, como yo diría, como, cada una incorporando materiales distintos. Hubo compañeras que ocupaban, por ejemplo, que hacían monitos, como tú decías, rellenos. Rellenaban por sobre el fondo ¿no cierto? El cielo, el cielo celeste, los cerros y el suelo. Después venían las casitas, le ponían los árboles, eran de monitos que le ponían relleno, y esos monitos se aprendían también a hacer, nos enseñaban a hacer esos monitos. Pero yo elegí una manera de hacer la arpillera como lo hacían otras también, sin esos monitos rellenos, sino que, como el género como aplicación, es decir, como aplicaciones. Por lo tanto, los monitos, fueron siempre planos. Mis dibujos, toda mi composición fue siempre con figuras planas. ¿Cuál era lo que sí yo incorporaba? Mucha textura, es decir, por ejemplo, no elegía solamente género, el género podía ser... géneros con mucho dibujo, bordados, floreados por decirte, pero tenían texturas, lo que le dije antes, yo mezclé siempre, y fue una manera de decir, cómo de democratizar un

poco, democratizar, por ejemplo, esta fue mi idea. Usar, por ejemplo, usar seda, sedas que cuando la gente se ponía seda cierta, yo usaba seda y te mezclaba la seda con el género más, con un género grueso, con un género de textura bien ruda, llamémoslo. Entonces mezclaba seda, con un género, que podía ser un poco como frazada por decirte, es mucho ¿no? Puede que sea exagerada. Pero quiero decirte que ese era el nivel de contraste. Lo otro también que elegí, género, el género, como material que me indicara mí que tuviera un contenido parecido a lo que yo buscaba. Por ejemplo, algo que, a mí, yo fui buscado un género que me indicara madera, que a mí el género me dijera esto me recuerda a madera. Este otro género, me da la sensación de agua, este otro género es como techos, entonces no era por los dibujos, sino que era por la textura. Entonces si tu algún día ves alguna arpillera que sea mía, tienen eso, tienen textura, muchas textura y combinación de distintos géneros. Usé poca lana, hubo gente que usaba lanita, yo no lo elegí, como sabía dibujo, como sabía dibujo, mis dibujos, siempre fueron dibujos muy sencillos. Elegí dibujar, en forma muy sencilla mi dibujo, pero donde era un poquito más complicado, era que yo usaba... le hacía los rostros muy bien dibujados, pero le pasaba la lana encima, es decir, que era un bordado. Entonces use mucho es contraste de esos géneros, pero todos planos, y siempre elegí el bordado, que se llamaba un solo punto, un solo punto. Eso puedo decir en general de lo que elegí para hacer mis arpilleras.

Entrevistadora: En relación a la idea de esta forma de manifestación artística. ¿de donde vino la idea de esta forma de manifestación artística?

Victoria: Como te decía la vez, más adelante creo que te lo mencione, pero te lo vuelvo a mencionar. Esta idea de la arpillera viene en la entrega al grupo de familiares que funcionaban en los primeros años 74, 75, en el Comité para la Paz, a esos familiares se nos entrega este concepto de arpillera, es decir, porque la primera en el fondo, ¿qué es la arpillera? Es un género que es un ornaburgo, un saco de harina, ya, pero la arpillera, como tal se le llama al que llega a ese trabajo, entonces que entrega Valentina Bonne. Ella, entonces sobre el ornaburgo coloca la idea de que en lugar de... no trabajar como lo hacía la gente de Isla Negra, no cierto, que trabajaban con lana, incorpora el género, los generitos, los retazos de género, de allá viene esta idea, y lo trae esta artista visual. Gloria Torres, busca una artista y entonces

empiezan a entregar al ver a los familiares que necesitaban estar, ocupar su tiempo para no angustiarse tanto, eso es en un comienzo.

Entrevistador: ¿el diseño de los temas de la arpillera se proponía en forma colectiva o individual?

Victoria: Fíjate que yo lo que recuerdo es que sí a veces, a veces nos decían, por ejemplo, nos gustaría una arpillera que pudiera tocar este tema. Pero mis recuerdos más mayores son que era muy libre nuestro trabajo. Es decir, nosotros entregamos a la Vicaría, al taller de la Vicaría, a los talleres de la Vicaría, nosotros, entregábamos arpilleras dos arpilleras en el mes ¿ya? Pero yo no recuerdo que a mí me hubiesen dicho quiero la cueca sola, no, no. Libremente. A veces venía gente por ejemplo, qué quería una arpillera en especial, pero eran los menos, eran lo menos ya, pero yo no yo recuerdo que fue una época de mucha creatividad, pero libremente, y todo, fíjate en el fondo eso era lo bonito que podríamos haber ido todas a una marcha, pero no necesariamente la arpillera en ese mes, no todas hacían una marcha, no, hacían lo que estaban sintiendo, lo que más le había tocado en ese mes, entonces era libre, y yo encuentro que fue muy libre la parte creativa. Nosotras así, a veces nos mirábamos nuestros trabajos que nos parecía , pero, pero muy libre.

Entrevistador: ¿Se podría considerar la arpillera como un objeto de comercialización o sea que se venda?

Victoria: Desde el momento que la persona en esos años, hablemos de esos años. Uno lo que hacía como te explicaba anteriormente, la arpillera sirvió para dos situaciones. Una primero fue como terapia, no es cierto, pero, de ahí la arpillera sirven para... poco a poco se va mostrando el quehacer de la lucha, de lo que significó cada día buscar al familiar. Entonces eso, por un lado, se fue plasmando la búsqueda y de todo lo que fue haciéndose, como búsqueda, en la lucha, en la calle, en la huelga, pero al mismo tiempo, también sirvió para paliar económicamente, y la carencia del jefe de hogar. Las madres, las esposas quedaron con sus hijos pequeños, muchas. Entonces las que fueron arpilleras, también usaron esa entrada. Por ejemplo, yo te hablo de dos arpilleras en el mes, pero había compañera que se

esforzaban por hacer más y también buscaban cómo canalizarlas entonces, también el objetivo era poder venderlas. Y ahí es donde entraba, afortunadamente, la solidaridad de los talleres de la Vicaría, la denuncia y todo. Ellos lo comercializaban.

Entrevistador: ¿Por qué razón cree usted que la arpillera no es valorada como parte del arte que se considera oficial?

Victoria: Las arpilleras fue que se integra a ese eso que se llama arte popular que no fue oficial, fue un arte como se dice también de resistencia. El arte de resistencia cultural, entonces, eh, hay que tomar en cuenta que, en Chile, el arte y ¿a quien ha pertenecido lo artístico? A las elites, entonces el arte elitista difícilmente la arpillera va a ser considerada para ello como algo como algo, como arte ¿no? Pero resulta que ahí quedó plasmado lo que se vivió y algunos lo consideran arte otros no, pero otros ojos van a ver que es lo que es y lo que no, pero parece que es arte, así que...

Entrevistador: Respecto al compromiso de las organizaciones, si se quiere, no oficiales con la arpilleras, el compromiso con ellas. ¿Qué importancia cree, o cree usted que tuvo el trabajo que ustedes realizaron para dar a conocer la situación de Chile a través de estos organismos internacionales?

Victoria: Es que poco a poco se fue, la arpillera, dando a conocer por, precisamente por los apoyos que existieron, por esto, se fue canalizando las arpilleras través de los talleres de la Vicaría, fue saliendo en forma clandestina, porque tampoco era una cosa así abierta, porque también la arpillera era considerada algo para el régimen como algo como prohibido. Si las arpilleras tenían que salir en forma oculta, porque si en el fondo estaba mostrándose lo que no mostraban los medios de comunicación, lo que silenciaba el régimen, si el régimen no daba a conocer lo que estaba pasando acá, entonces, a través de este instrumento de las arpilleras se fue dando a conocer, se estaba dando a conocer. Entonces, ahí estos organismos, toman, le van dando un valor si se dan cuenta que la arpillera estaba mostrando una realidad que acá se quería ocultar. Entonces sirvió, ayudó. Estas organizaciones empiezan también a

tratar de vender las arpilleras afuera porque son bien recepcionadas, porque acá , como yo te explicaba, trataban de que fueran... tuvieran una cierta calidad. Así era entonces, eso.

Entrevistador: ¿Qué rol cumplió el Comité pro Paz y la Vicaría de la Solidaridad en el apoyo al desarrollo de los talleres de arpillera?

Victoria: Un gran papel, un gran papel. Ellos son, sin estos dos organismos y que el primero con Pinochet que lo cierra, no es cierto, pero estos dos organismos uno... Yo pienso... no hubiera existido y primero uno dice cuántas vidas ayudaron a salvar, cuántas vidas se salvaron, lo primero. Entonces prestaron una gran ayuda, un ayuda invaluable, porque ayudaron a socorrer no solamente a los que iban cayendo presos, sino que también ayudaron asistir psicológicamente a las familias, a los familiares que buscaban, o a los familiares que tenían, que ya les habían ejecutado a alguien, o lo familiares que les relegaban entonces cumplieron un gran papel. Entonces, el otro papel, asistencial también a los familiares de detenidos desaparecidos, ayudaron a crear nada menos, a encausar el dolor, entonces para que no sufriera tanto a la gente, qué hacer con ese tiempo esas horas que esperaban y esperaban familias. Entonces fue muy importante, porque esa herramienta del trabajo y de la creación demuestra que es una gran ayuda en los momentos de mayor sufrimiento. Es muy importante.

Entrevistador: Y mi última pregunta que tiene relación con la arpillera en la actualidad. ¿quería saber qué piensa usted sobre este resurgir del arte de la arpillera en las manos de las nuevas generaciones que se han interesado en poder dejar un testimonio de los hechos actuales?

Victoria: Encuentro que es algo muy importante. Mira siempre, por lo menos en mi va unido, la búsqueda, la arpillera para nosotros como agrupación y como taller, además, fue que fuera quedando plasmada la búsqueda y lo que había ocurrido, lo que estaba ocurriendo en el país, pasan los años no hay justicia. Si hay justicia para muy pocos, vamos conociendo que nuestros familiares fueron lanzados al mar, vamos conociendo los entierros clandestinos, pero no vamos conociendo a quienes fueron los causantes y no hay justicia. Entonces, en el caso personal, fuimos conociendo cómo mataron a nuestro padre lo mataron, cómo lo

mataron, en el 2007, después de 31 años venimos a saberlo. Pero hasta el día de hoy no hay justicia, entonces te lo nombro así, pero ¿cuantos más? ¿qué pasa ahora? ¿que vino a pasar ahora? Siempre habíamos dicho, no ha habido justicia. Se está entregando un muy mal precedente, porque no hay justicia, ¿qué se le entrega a las nueva generaciones mijita? ¿que se entrega? ¿que aquí entonces en Chile la pueden matar en la forma como quieren? Ese es el gran peligro de que no haya habido justicia, que no exista, y ¿qué pasó ahora para el estallido social? Producto de la injusticia. Por lo tanto, la arpillera es algo, hay está demostrado qué es una forma de canalizar y de plasmar lo que está ocurriendo, y nuevamente se toma en la arpillera el tema los Derechos Humanos, entonces fíjate que antes del estallido, estaba tú sabes la fundación Solidaridad, una vez que se cierra la Vicaría, pero fíjate que ahí y ahí había compañeras de distintos lugares, porque ya el taller nuestro dejó de existir cuando se cierra la Vicaría un poco para que tú lo sepas, El taller de arpillera de la agrupación hasta el 92 duró, ya después, ahora último, cómo por el 2010, 2011, vuelven a juntarse un grupo de familiares y se juntan como para hacer nuevamente arpillera, pero no como conformar un grupo. Hay compañeras que afuera siguieron haciendo en otros países arpilleras en forma aislada, individual. Pero las arpilleras acá, las nuevas generaciones, en general, es maravilloso, porque han tomado y toda la temática de Derechos Humanos, que es lo que está ocurriendo hoy día, y eso te habla de que la lucha, la lucha que se dio antes no fue en vano, porque fíjate que la Fundación Solidaridad una vez que se cerró la Vicaría, habían arpilleristas de distintos lugares, que hacían y toman el tema del detenido desaparecido, lo siguieron tomando, aunque nosotros ya no hacíamos arpilleras. Entonces ¿dónde están la impunidad, verdad y justicia? Igual siguió, entonces eso significa que, en la conciencia de la gente, el tema no resuelto, no resuelto. Un tema de injusticia terrible y la gente lo sigue, lo sigue teniendo en el corazón, y da una esperanza muy grande, lo que significa que nada de la vida que ha entregado ,ahora con el estallido social, queda claro que la gente sigue valorando lo que han... otros dieron su vida, sigue luchando por lo mismo que entregaron su vida nuestros familiares. Entonces esto continúa.

7.2.2.- Transcripción sesión grupal- Agrupación Mariposa

Entrevistadora: Ya, la primera temática de la entrevista tiene que ver con la arpillera ahora, en la actualidad. Eh, la pregunta, ¿qué motivación la lleva a usted a estar en este grupo de arpilleras?

Nora: Bueno. Eh, nosotros comenzamos... eh, en primer lugar, somos grupo que no sabíamos nada de arpilleras, y lo que nos motivó fue Violeta Parra más que nada, nos mostraron lo que ella hacía, lo que llegó... incluso llegó a Francia a exponer su arpillera, y nos dieron un vídeo, si... bueno, nos dieron un vídeo a mostrar y ahí salía que tan sencillo era bordar. Pero también lo que nos motivó es por salud mental, ¿por qué? porque muchos grupos sobre todo adultos se reúnen por lo mismo, para tener con quien conversar, porque viven solos, etc. Pero nosotros no, fue para nosotros ilustrar lo que sentimos en una arpillera. Esa fue la motivación. Ahora las chiquillas, yo creo que la que quiera opinar. Esa es la que a mí me centro más que nada, las demás también deberían de opinar sobre todo las que llegaron nuevitas, las que llegaron ahora último, qué es lo que las motivó a participar en la arpillera, porque anteriormente fue, como ella dice el Golpe de Estado cuando toda la historia se narraba hacia el extranjero, pero hoy en día es también lo social, que también nos motiva. ¿O no?

Flor: Sí, en cierta medida, es lo que se está viviendo ahora en la actualidad po', con el estallido social, lo que pasó, entonces eso se plasma en las arpilleras, pero en lo personal yo llegué aquí hace como tres años más o menos ¿o dos? (otras responden, dos años) pero el motivo para mí era reunirme, salir de mi casa, tener amigas y conocer, y me invitaron. Fue la Nora la que me invitó al taller, ¿usted también me invitó parece Bertita o no? (otras responden, sí, sí) Yo tengo esa motivación, para conocer más personas y para tener otra actividad que hacer, que me encanta el bordado, también, y para aprender, esa fue mi motivación principal. Y a medida que he estado aquí, he ido conociendo a cada una de las chiquillas, y el motivo como dices, eso po... lo que está pasando llevarlo a un bordado, para después tener ese recordatorio para el futuro. Eso en lo personal.

Berta: Yo de primera vine nada más que por pasarlo bien un poco y salir también como la señora Flor, salir un poco de del estrés también de mucho trabajo que tenía, entonces para mí esto era como un relajo, pero a la vez también veo que se abren otras puertas a otros mundos

que uno conoce, porque nosotros cuando fuimos a Perú, vimos otra realidad también del mundo que yo no conocía y al principio como que me asustó mucho, pero con el tiempo como que también lo he ido asimilando, y veo otra realidad. El llevar un bordado, el cantar en otra parte, y, como lo hicimos con la señora Selma y la Palomita acá, entonces como que me ha gustado y por eso yo sigo aquí, no es mucho lo que avanzo en los trabajos, pero me ayudan. Sí, creo que es bueno. Eso.

Paloma: Bueno, voy a contar el cómo fue él que esté acá. Empezó con un tecito, de mi vecina que es Rosa, motivándonos con otras cosas también por qué, como canto, soy folclorista... Eh, hablábamos de hacer cosas distintas, soñando ahí, tomando un té, haciendo cosas que después se discutieron tan de a poco en realidad. Y me dice, ¿oye te gustaría integrarte? Hay un grupo de... se armó un grupo de mujeres que bordamos. Y me habló del Padre Esteban. Y yo dije sabes que necesito... y ella también me dijo con un tema de terapia, porque le comentaba, siempre estoy atareada con el trabajo de la escuela, siempre, estresada, sobre todo esta fecha. Y justo me integré como en esta fecha, cerca del verano, y el trabajo colectivo es lo que a mi más me llamó la atención. Yo cuando chica bordaba, yo sabía bordar, es como volver, retornar a bordar cierto, de lo que se decía en el colegio, la profesora de arte...de técnico manual, y lo que le enseñaba la mamá también y ver qué podíamos trabajar en colectivo. Esto de juntar los retacitos que cada una borda. Eso más me motivó, el trabajo colectivo, porque distinto bordar para uno, así en forma personal, qué compartir mientras se borda, se cuenta una historia, se habla de cada uno y eso relaja. Es una terapia fin y al cabo, aparte de todo, y eso me motivó estar aquí y, además, que empezaron de a poco a nacer otras ideas que se pueden hacer en conjunto y que se lograron en conjunto, y encuentro que el grupo de mujeres hacen tantas cosas que son maravillosas y, sobre todo este grupo de mujeres, como bien especial, yo creo que el estar dentro de una comunidad también católica en este caso, cristiana, el estar dispuesto hacia el otro, también me motivó porque es algo que me ha motivado también en la vida en la vida, estar como... apoyar al otro, cuando se siente mal, cuando está mal. Eso, por eso, estoy aquí.

Rosita: Yo igual po, yo estaba aburrida en mi casa, o sea, aburrida entre comillas, porque tengo hartito que hacer, pero entre el trabajo y la casa uno se va aturdiendo, se va

embruteciendo y necesitaba un escape. Y alguien dijo, vayamos, veamos y empezamos en la parroquia primero, y ahí éramos como tres o cuatro... primero éramos tres y después, fuimos cuatro y de a poquito se fue integrando más gente y ya llevamos cuatro, cinco... cinco años. (dice otra: no nos hemos dado ni cuenta como ha pasado el tiempo)

Rosita: Hemos logrado hartas cosas, hemos cumplido hartas cosas, nos hemos propuesto metas y las estamos cumpliendo de a poquito y vamos saliendo adelante a medida que nos vamos ayudando entre todas.

Anita: (Nora dice: la Anita es nuevita) Yo soy nuevita y llegué este año, y la verdad que yo me entusiasmé, porque yo me considero no buena, muy buena con las manos para para hacer cosas. Entonces, como venía igual con harto trabajo y veníamos de la pandemia y todo, dije como que necesitaba un espacio también para mí y yo dije pucha hay un grupo de señoras que se juntan, por la Norita que conocí yo, ¿y dije yo y por qué no puedo hacerlo yo? Interesante conocer y ver otras mujeres como hacen cosas porque generalmente la mayoría es dueña de casa, una que otra tiene trabajo o profesión como el caso de ella que es profesora, y entonces ahí una se maravilla un poco pensando, yo buscando “en maravillarme” de la destreza que pueden tener las mujeres, siendo como la típica, entre comillas, dueña de casa. Como que uno, como que quería empaparme de eso, aprender un poco de eso, conocerlas, escuchar su experiencia, porque también pensando que, que soy una de la más jóvenes, entre comillas, porque ya estoy por cumplir los cincuenta. Uno aprende también de personas tan mayores y ve que tienen las capacidades, que pueden, y es como un ánimo para uno también, que es cómo darse ánimo y decir, pucha si ellas pueden, porqué yo no. Porque hoy en día a la juventud un poco le da lata aprender o hacer todas estas cosas, y no se dan cuenta que al haber personas mayores hay un gran tesoro oculto acá. O sea, un poco buscando eso, y llenarme de esa energía y de esa experiencia quise participar, y creo que ha sido una bonita experiencia. Trato de no faltar, de venir siempre, miro cómo hacen sus cosas y me maravillo de la mezcla y de la creatividad y los colores que usan. Así que ha sido una bonita experiencia, y compartir también la vida de ellas, o sea, lo que les va pasando en su casa, los hijos, los nietos que cuentan su historia, o cómo fue su juventud su niñez. Entonces eso también es parte de este grupo. Eso puedo decir.

Julia: Yo vine, me integré hoy día no más porque como he estado muy enferma. Entonces no tenía ganas de nada, de no salir pa' ninguna parte, estar encerrada en mi casa. Y el miércoles, cuando fue la Nora a mi casa, me dijo el martes, te quiero ir., ¿te venimos a buscar? No si yo puedo andar sola le dije, despacito, pero luego le dije. Pero ha sido bueno, por lo menos nunca hemos tenido problemas entre nosotras mismas, porque en otros clubes todo el tiempo hay problemas. Pero aquí nosotros somos muy amigas. Lo que le pasa a una, ayudamos como podemos y así po'. Pero ha sido bueno el grupo.

Julia: Cuando ellas empezaron a venir yo estaba enferma, un poco más y no estaría contando esta historia, con lo que me pasó.

Nora: Ella es de los comienzos, desde que comenzamos. Ahora había estado ausente por su enfermedad.

Julia: Y participo también de aquí en el club que tiene la comunidad, Padre Esteban Gumucio. Tampoco nos hemos podido juntar por la epidemia po, este año ya no nos juntamos ya, hasta vuelta de año.

Marisol: Bueno yo empecé a venir por la Norita. Un día llegó a mi casa mostrándome una arpillera. Yo siempre había querido aprender a hacer estos trabajos, pero nunca había tenido la posibilidad de encontrar ningún lugar donde lo hacían, y ese día llegó la Norita con su arpillera mostrándomela, estaba preciosa, ¡así que me entusiasmé y ya!, le dije. Yo quiero ir también, yo empecé a venir en el 2018, y ahí empecé y la he pasado súper bien porque también pasaba encerrada en la casa, solamente con los quehaceres de la casa, nada más. Bueno y cuidando nieto, porque cuidaba a mi nieta. Así que me entusiasmé y empecé a venir y me he entretenido bastante.

María 1: Bueno, yo también vine porque la Norita me invitó, la Norita, la Norita tiene la culpa. Porque yo pasaba en la casa, haciendo mis cosas, no salía pa' ninguna parte, cuidando

a los pollos, ella cuida a los nietos, yo cuido a los pollos. Y me gusta mucho, me siento muy bien aquí, siento el cariño de todas, entonces me siento muy bien, por eso estoy aquí.

Selma: Yo llegué por la Rosita linda, ella fue la que me invitó, un día conversando, estaba pasando una situación bien difícil, familiar. Y almorzando un día me contó que se estaba formando este grupito. Yo también soy de las primeras yo creo. Estaba la Norita y Rosita cuando yo llegué. Y vine a probarme, me gustó, encuentro que es un camino muy enriquecedor que hemos construido entre todas. Porque al principio los trabajos todos eran bien malitos, pero cómo que se va solita tratando de superar y ojalá que quede bonito como el de la persona de al lado y todo, entonces fue maravilloso que se haya formado este grupo de nosotras, sino no podríamos haber llegado hasta acá. Estoy muy contenta, estoy feliz de participar en este grupo.

María 2: No, agradecida de la Sra. Norita igual porque fue ella la que me invitó acá. Yo vivo al ladito de la Iglesia de aquí en mi casita. Bien saben que a veces hay problemas para venir, no llego, trato en lo posible de dónde voy decirles que yo los martes tengo que irme temprano. Y contenta de que voy a aprender igual porque estaba muy floja, así se había acordado, pero se me había olvidado. Y conocer a todas ellas acá, feliz po, son buenas personas. Se ve el cariño de todas aquí, así que orgullosa de estar acá.

Entrevistador: La siguiente pregunta... Eh ¿Ustedes tienen alguna relación con los grupos históricos de arpilleristas?

Nora: El grupo en sí no, pero nosotros hemos participado con algunos grupos, como, por ejemplo, el MISAL, el que está allá en el museo Salvador Allende, el que está allá en República, el de la Memoria se llama ¿o algo así? (sí, responden desde atrás) y también, eh, bueno antes de la pandemia, yo conocí a unas señoras de Peñalolén, pero contacto estrecho, no, han habido promesas de venir a visitarnos, sí, pero por la pandemia no se llevó a cabo. entonces normalmente cuando hay curso o nos invitan a hacer alguna actividad, normalmente vamos con la Rosita... Eh somos las más patiperras, porque las demás todas están con compromiso, bueno y hemos invitado a la Flor también antes, pero, después por la pandemia quedó todo ahí, todo quedó ahí po, incluso somos Por las arpilleras, saque el nombre por la

arpillera. Hicimos un libro sobre la constitución que lo tiene el museo Salvador Allende y eso fue en representación de las arpilleras de acá. El trabajo lo realice yo, pero con el nombre de las arpilleras mariposa colibrí. Y bueno, y lo otro que sí hemos tenido intercambio cultural, como nombraron delante las chiquillas en un intercambio cultural que hicimos en Perú, ya y eso fue realizado y organizado desde la Palomita la cual, lo que nos motivó fue ir a visitar a unas presas políticas, si es que no estoy equivocada, si la memoria no me falla. Entonces ese pendón nos trajimos de allá, en donde salen ahí los artistas que estuvieron, que estuvieron en el acto y también hemos participado en exposiciones a nivel de comuna. El Cesfam, cuando se ha hecho el día internacional de la mujer, también hemos participado en mostrar nuestros trabajos. Y el último fue ahora para el aniversario de... de Violeta Parra que fue en el cementerio general. Ahí mostramos nosotras nuestros trabajos y siempre estamos en... ósea, el grupo tiene incluso cosas de tecnología, que también ahí, subimos cosas y bueno y siempre aspirando a más, o sea nos gustó hacer el intercambio cultural. Ahora nos va a llegar una invitación a exponer en... Ay, como es que se llama... ay, en la Embajada de Cuba, pero todavía no han mandado a la fecha, pero estamos dentro de las invitadas a exponer a poner nuestros trabajos en exposición. Y bueno, también hemos mostrado nuestro trabajo también, cómo estaban nombrando ahí, en la iglesia y se hizo un trabajo muy bonito que es el que está ahí central, que es el del Tata Esteban, toda su historia a través de diferentes pasos de lo que él vivió tanto eclesial, social, y todo eso, pero contacto directo o, como le digo, no hemos tenido, pero si hemos participado en cosas que ellas invitan. Ahí vamos nosotros con Rosita y bueno más adelante, esperemos que las demás también puedan participar en las invitaciones que nos hagan de aquí en adelante.

Entrevistador: Ya y un poco relacionado con la pregunta anterior. ¿Su trabajo tiene algo de la o el trabajo que hoy ustedes hacen como agrupación, puede tener algo de la herencia de las primeras arpilleras?

Nora: Sí, sí la tiene porque nosotros reutilizamos géneros como lo hacían antiguamente. Bueno, antiguamente se reutilizaba porque uno no compraba género y se hacía todo reutilizable, y ahora es lo mismo. Ahora, por ejemplo, nosotros estamos haciendo un trabajo sobre ojos, porque tenemos que plasmar lo que nos llamó más la atención sobre el

movimiento social que hubo en octubre, y lo que me llamó mucho la atención fueron las personas que perdieron sus ojos y tratamos de recopilar la forma en que yo lo hacía. Claro, nosotros utilizamos el bordado, pero también utilizamos el género, lana, hilos, hilos de bordar. No es solamente bordar, sino que aplicar lo que muchas veces se hizo en las arpilleras anteriores que contaban una historia a través de sus dibujos, cortes de género, etc, etc.

Entrevistador: ¿Ustedes, podrían considerar la arpillera con como un objeto de comercialización? o sea, que se pueda... que sea...

Nora: Bueno, al principio, nos ofrecieron una vez comprar la arpillera, pero a nosotras nos dolió el alma, porque fueron nuestros primeros pasos y no se llevó a efecto, porque no quisimos, porque era nuestro trabajo, y es como el primer hijo po, difícil comercializar. Claro, pero, sin embargo, las regalamos que es distinto. Por ejemplo, la que llevamos a Perú fue un regalo (pero no fue la primera- dice otra persona). Claro, no fue la primera porque las primeras nosotros la tenemos, después si quieres tomar fotos para que veas tú, que se comenzó como empezaban las arpilleras antiguas. Y bueno ahora no comercializamos, porque la idea es tener trabajo para exponer porque normalmente siempre nos piden exponer po, entonces para eso tú no puedes comercializar algo que nos cuesta todo y como es en forma grupal, claro, todo lo hace una individual, pero al final todo va plasmado en uno solo. Todas trabajamos para el mismo fin, pero comercializar todavía no está en nuestros planes. Es solamente exponer y trabajar los temas que a nosotros nos gustaría dejar plasmado en una arpillera.

Entrevistador: Ya, ehh... Ahora la arpillera como una manifestación artística. ¿Por qué creen ustedes que la arpillera no es valorada como parte del arte oficial? O sea, de museo...

Nora: Bueno... eh, como pasó con Violeta Parra po, la tildaron de comunista, de rojista, y aquí en Chile no fue valorado su trabajo y, sin embargo, fuera de Chile, sí lo fue, entonces nosotros, por eso no lo comercializamos por lo mismo, porque el trabajo no es valorado y no... ella en su arpillera también ella quería expresar lo que ella sentía, por ejemplo de sus raíces, y nosotros también tratamos de plasmar lo que nosotros creemos o sentimos al bordar

un, o al cortar un género o al ponerlo en una, en una arpillera. Entonces no es reconocido. Lamentablemente, Chile, aquí en Chile, le falta mucha cultura, porque para mí la arpillera es cultura, no es un color político ni es tampoco la bandera de alguien, no, es una cosa que nace de cada persona y esa persona lo plasma con cariño, con amor. Entonces, por eso tampoco para nosotros es comercializable. Ahora no se quién más quiere opinar.

Rosa: Eso es como la música, a mí me encanta el folclor, todo el folclor, pero me llama mucho la atención del folclor nortino y lamentablemente, todo el folclor nortino es catalogado como comunista. Yo voy a un recital de Illapu, de Inti-Illimani, del que sea, Arak Pacha, es pura política y todos vamos con la UP y vamos hermanos, y vamos camaradas, y que se yo, y no sé, yo voy porque a mí me gusta no porque sea política, pero, lamentablemente, igual que la arpillera, está todo relacionado con lo mismo. Y lamentablemente, no hay nada que hacer ahí po, por más que uno diga no yo no, a mí no me interesa ninguna política, uno queda como comunista po, sin serlo.

Nora: Es que Chile es un país que no, como te digo, yo te reitero, no tiene cultura, (se encasilla dice una) se encasilla, exactamente. porque pongamos un ejemplo, México, Perú son países que tienen muy arraigadas sus raíces y los chilenos, no somos así. Entonces, nosotros tratamos de que eso cambie a nivel... o a través de nuestras arpilleras, cuando nos mandan a exponer o nos piden ir a exponer, porque ahí se refleja que es un grupo que trabaja, porque nace hacerlo y cómo te vuelvo a reiterar, que uno lo hace con mucho cariño mucha dedicación. Pero para llegar a ser como Perú como México, nos falta mucho, mucho, mucho, mucho, porque ni siquiera respetamos nuestra... nuestra cultura, nuestros pueblos originarios y vamos mirándolo por ese lado, menos van a... bueno, milagro que en el museo de Violeta Parra se respetara... se respetara y se viera sus trabajos de arpillera, pero una persona que ya está fallecida. Y que son más extranjeros que vienen... a qué venían a ver ese museo más que nosotros los mismos chilenos.

Entrevistador: Eh... ¿ustedes creen que la importancia de la arpillera sigue siendo hoy la misma que en dictadura?

Nora: Yo diría que no porque, bueno ahora bueno, entre comillas podríamos decir que no, pero con la... con lo que pasó el dieciocho de octubre, hay muchas organizaciones que empezaron a plasmar todos los detalles a través de una arpillera. Incluso los femicidios, también se plasmaron los... todo lo que correspondía a derechos humanos. También se ha plasmado en arpillera del abuso contra los niños, que también los otros museos también han trabajado con respecto a eso, los derechos de las mujeres que son vulnerabilizadas, y ¿qué más chiquillas? Hagan memoria ¿qué más? Bueno, son hartos temas sociales más que nada lo que hoy en día se plasman en una arpillera. Por ejemplo, lo de la pandemia, lo de las ollas comunes, también se han plasmado en las arpilleras. ¿Y que otra cosa más, así como decir? Más que nada todas las necesidades que pasamos nosotros los de la periferia, esos son los que se ha plasmado a nivel nacional y también han salido todas estas arpilleras para afuera también. Hay trabajos que uno ha hecho y salen a exponerse a fuera porque acá no se aprecian (No porque no hay muchos, casi nada- interviene otra persona). Pero a medida que uno, como dicen muchas personas, si uno puede hacerlo y hacerse notar con respecto a estos trabajos, uno lo hace y eso es lo que nosotros comentábamos el otro día, por ejemplo, qué es lo que llamó más la atención del dieciocho de octubre fueron los ojos, y nosotros habíamos visto una arpillera inmensa de grande con puros ojos y estamos trabajando en eso para dejar plasmado nosotros, como vemos lo que pasó con la mutilación de muchas personas que perdieron sus ojos, lo de la ollas comunes nos llaman mucho la atención también, porque el gobierno no vio la necesidad del pueblo ni lo que estaba clamando po, lo de la AFP, también se ha forma... en lo de la constitución, también se plasmó en arpillera. A nosotros nos invitaban de forma virtual, y después íbamos a dejar el trabajo para que ellos la presentaran, sobre todo estas organizaciones más grandes, porque nosotros somos más, como más, chiquitas. Las otras tienen más ayudas de otras partes y tienen fotógrafo, nosotros todavía no estamos ahí, no llegamos todavía, pero, para allá vamos. Tenemos un proyecto sobre una canción de Violeta Parra que la queremos hacer animada, pero plasmada en arpillera, es el próximo proyecto grande que tenemos, y que lo vamos a... ahí vamos a tener la ayuda de una persona que hizo un curso para que eso sea animado, así que después de esto, vamos a... y nosotros vamos a hacer el fondo de la canción, cantando nosotras mismas. (Claro, aquí nos vamos a los Grammy altiro- interviene otra persona). Ese es el otro proyecto. Bueno, para este año no se alcanzaron a hacer muchas cosas, pero, pero ahí hay que ver el otro año que

otros proyectos se llevan ... (intervienen otras personas con poca claridad en el mensaje). Y a dónde vamos, donde vamos a volar este otro año o el otro año, porque no nos vamos a quedar quieta, o sea de partida, tenemos que salir afuera.

Entrevistador: En la última pregunta que les quiero hacer, ¿Qué piensan ustedes sobre este resurgir del arte de la arpillera en las manos de las nuevas generaciones que han mostrado interés por dejar un testimonio de los hechos actuales?

Nora: Bueno para el estallido social a mí me llamó mucho la atención, porque normalmente uno creía que esto era de personas adultas o de viejas como nos dicen a nosotros. Pero te voy a decir que yo me llevé una muy buena impresión, porque, sobre todo, cuando empezó todo esto de del dieciocho de octubre, las plazas, nos reuníamos en la plaza, se llenaba de gente, y te voy a decir que a mí me llamaba mucho la atención que dentro del grupo yo era la más vieja, y eran todas lolitas que estaban ahí aprendiendo a bordar, porque ellas querían de una otra forma dejar plasmado lo que vivieron ellas al salir a protestar, al ver gente que caía herida, muchas veces que las detenían por andar en bicicleta y pasar por ciertos lados por ejemplo, lo que pasó con el perrito, que también llamó mucho la atención, casi la mayoría hacían pañoletas con respecto a eso, y los derechos de la mujer, también ellas se sentían empoderadas en poder dejarlo plasmado en un pedacito de tela ni siquiera una arpillera, sino que en un pedacito de tela, y tengo que decir que en el GAM normalmente, cuando se hacían los talleres, así se hacía como ampliado, se dejaban puestos en el GAM y todas eran lolitas, no pasaban... si como te digo, yo quedé sorprendida porque yo pensé que iba a encontrar a mucha gente mayor y eran pura lolas. Así que yo creo que esto las movilizó también porque era una manera de expresar lo que ellas sentían y muchas veces, por temor o por no querer decir algo por la forma de que la pudieran detener o que se yo, entonces de qué mejor forma expresar lo que tú sientes y yo creo que ellas se empoderaron, y dijeron sí po, por qué no hacerlo como lo hacían las antiguas y plasmarlo en un pedacito de tela, así que yo creo que sí, que, en realidad hay más gente joven y aportando también muy buenas ideas, no solamente lo que se daba en el pasado, sino que también ellas, por ejemplo, yo nunca había visto que bordaran arpilleras o un pedazo de tela con fotos y eso se logra en una técnica muy bonita, y tú haces una conexión espiritual, por ejemplo, ya yo fui a un encuentro en donde tú tienes

que llevar la foto de un ser querido y esa forma es espectacular, porque tienes que tener una conexión antes de empezar a bordar, y tú llevas una foto y empiezas a recordar cosas que ya se te habían olvidado, que habían quedado en el tintero. Entonces son cosas nuevas que ellas mismas están aplicando y uno queda fascinada porque uno cuando iba a pensar que uno iba a bordar una foto y queda espectacular, así que yo digo que sí, que hay nuevas técnicas y hay gente involucrada gente joven, que apuesta por las nuevas idea y bueno, que lo antiguo, no se.. tampoco se termina porque se sigue trabajando con el mismo sistema de género, tela... son legados que van quedando, y eso. ¿Alguien más quiere opinar?

(Balbuceo general de despedida)

Nora: Ahora yo te voy a mostrar antes que termine, te voy a mostrar los primeros trabajos que no se lo hicimos y eso yo creo que te vas a dar cuenta que somos autodidactas totales. Nosotros que estamos primero con ese trabajo...