

Las arpilleras, una alternativa textil femenina de participación y resistencia social

*Alba Pérez Hernández
y María Viñolo Berenguel*

Con nuestro trabajo desde la investigación, la exploración y la producción artística nos proponemos destacar el papel clave de los movimientos de mujeres como formas alternativas de supervivencia y resistencia al poder establecido, en la fecundación de transformaciones en las relaciones sociales y en los sujetos que las protagonizan, como acciones motivadas por las múltiples desigualdades sociales que comporta una cierta estratificación social. Las arpilleristas¹, como uno de los múltiples ejemplos de movimientos de mujeres, a través de sus resistencias —manifestadas mediante una actividad tradicionalmente asociada al género femenino; la costura— visibiliza

1. Nuestro primer acercamiento, y el primer acercamiento en el estado español, a las arpilleras y a las arpilleristas se dio en la exposición curada por Roberta Bacic: *Artesanía como expresión del compromiso político de las mujeres chilenas. Una presentación ilustrada de la memoria y del testimonio individual y colectivo de las mujeres que se resistieron a la dictadura del General Pinochet entre 1973 y 1990*, Espai Francesca Bonnemaison, Barcelona, 2008.

a este colectivo de mujeres como agentes de cambio social. En este sentido, este colectivo de mujeres artesanas textiles, crean estrategias propias para luchar a favor de la justicia social, a través de un importante trabajo de empoderamiento, entendido como el proceso de toma de conciencia del poder que individual y colectivamente tienen las mujeres, convirtiéndose en agentes de cambio social

La perspectiva de género abre caminos al estudio de la presencia y de las aportaciones de las mujeres en las sociedades. Desde las teorías feministas se han introducido nuevas conceptualizaciones que permiten explicar y analizar las acciones colectivas de mujeres, y a su vez ofrecer un nuevo modo de mirar y ver la política desde los márgenes. La importancia de estas propuestas teóricas radica en la necesidad de utilizar categorías analíticas que superen la dicotomía público-privado, que sólo permiten una lectura reduccionista de las relaciones sociales entre hombres y mujeres, arguyendo que cada uno de ellos se mueve en un ámbito diferente que nada tiene que ver con el otro. Este discurso limita la visión de las acciones femeninas y coarta las libertades individuales y colectivas.

Una de estas aportaciones sería la concerniente a las movilizaciones de mujeres en la reivindicación de los derechos civiles, políticos y sociales, individuales y de la comunidad. La historiadora estadounidense Temma Kaplan defiende la importancia del surgimiento de los movimientos sociales de mujeres en los años sesenta² en dife-

2. Desde los años sesenta en adelante, las mujeres tomaron las calles en países de todo el mundo. Ellas formaron la mayoría de la base del movimiento por los derechos civiles en los Estados Unidos y llenaron las calles y las salas de espera durante los boicots de autobuses en Sudáfrica y América del Sur; trabajaron claudicamente en las luchas por la liberación en Vietnam, Algeria, Checoslovaquia, Francia, Alemania, Italia, España, y los Estados Unidos; formaron organizaciones de madres de los desaparecidos en Latinoamérica y más tarde en los Balcanes; y se organizaron como feministas para conseguir el divorcio y los derechos reproductivos en la Europa del este, India y las Américas. Mujeres de todas las clases se convirtieron incluso más visibles en las protestas de los movimientos en las

rentes países del mundo, cuyas condiciones de vida y de mentalidad de la población se vieron transformadas por las acciones colectivas femeninas. Este *campo de acción femenino* ha permitido evidenciar que las mujeres no han tenido una historia aparte, propia de su sexo y género en única relación con la institución familiar y el trabajo reproductivo, sino que su historia está totalmente vinculada a la historia económica, política y social de las sociedades donde habitan.

A modo de ejemplo, nos remitiremos a las acciones colectivas femeninas propias de los movimientos de mujeres en³ Latinoamérica, concretamente en Chile, donde las mujeres que se movilizaban vivieron unos años en los que se implantaron regímenes dictatoriales y tuvieron lugar conflictos armados internos que violaron los derechos humanos de la sociedad civil dejando a su paso años de represión y violencia. A raíz de estas particulares circunstancias socio-políticas nacen colectivos de mujeres impulsados por organizaciones no gubernamentales, la iglesia católica, movimientos feministas, partidos políticos, etc., donde ellas son significativas protagonistas de la organización colectiva.

últimas cuatro décadas del siglo veinte, reivindicando los derechos colectivos para sus comunidades. Pero a causa de sus inestables formas organizativas y de sus estilos informales de liderazgo, las actividades de protesta llevadas a cabo por las mujeres no han recibido la atención que se merecen en relación a su significado político para la democracia. (Kaplan, 2008; 21, Traducción propia).

3. Se han tipificado cuatro movimientos de mujeres en Latinoamérica, en el que el maternalismo es un factor presente de sus acciones colectivas, ya sea por la aceptación y reafirmación, por el rechazo o por darle un nuevo significado al discurso maternalista. Existen: 1) los movimientos feministas que luchan por conseguir la igualdad en una sociedad con un orden marcadamente patriarcal, 2) los movimientos por la supervivencia, llamados también Clubes o Centros de Madres en Chile impulsados e implementados por las esposas de los uniformados, presentes en países como Bolivia, Brasil, Chile y Colombia, 3) los movimientos de madres contra la violencia, como las Madres de la Plaza de Mayo en Argentina, las Comadres en El Salvador o Madres de las Delicias en Colombia, y por último 4) los movimientos de las nuevas voces feministas de los noventa formados por mujeres negras, indígenas, lesbianas, etc. (G. Luna, 1996; 51).

Hemos fijado nuestra atención en los movimientos de mujeres dirigidos a la sobrevivencia cotidiana, puesto que en ellos se configura una particular relación con el Estado, rompiendo con la clásica concepción de la complementariedad de las esferas separadas, y cuestionando este discurso desde la praxis. En sus comienzos, algunos de los movimientos de supervivencia, en países como Chile llevaban a cabo acciones colectivas orientadas a solucionar los problemas de subsistencia de la comunidad, a través de comedores populares, ollas comunes, guarderías y talleres productivos en los que se producía artesanía, que posteriormente se comercializaba (G. Luna, 2003).

Entre estos talleres productivos hemos estudiado uno de ellos que emergió en el contexto de la dictadura militar del General Augusto Pinochet en el que se desarrolló y fomentó, la arpillera, una antigua técnica textil chilena de Isla Negra, de aplicación pictórica. Como soporte se servían de la tela de arpillera de los sacos contenedores de patatas, harina y otros víveres, dando nombre este tipo de tela de arpillera o de saco, a este singular tapiz (Bacic, 2008). El proceso creativo para realizar una arpillera consiste en utilizar diferentes trozos de tela de colores que cosidos a una base de arpillera o lienzo forman los elementos necesarios, junto con coloridos hilos, lanas y demás materiales aplicables, para representar el acontecimiento o tema del tapiz. En ocasiones, a causa de la falta de recursos, las mujeres utilizaban las telas recortadas de piezas de ropas personales. Si por algo podemos caracterizar a las arpilleras son los elementos sobredimensionados que protagonizan las escenas de la obra, como por ejemplo las muñecas. Algunas se rematan con los bordes tejidos a ganchillo o puntadas simples.

Los dieciséis años de dictadura (1973-1989) de violación de derechos humanos, a través de ilícitas detenciones, asesinatos, desapariciones, torturas y demás injusticias en contra de aquellos opuestos al régimen autoritario hicieron que se organizaran diferentes grupos y movilizaciones en defensa de los derechos Humanos. Una de las voces críticas que se alzó para proteger los derechos humanos fue

la Vicaría de Solidaridad quien, auspiciado por la Iglesia Católica, impulsó los talleres de arpilleras.

Estos talleres actuaron de apoyo a la organización, para proteger los derechos humanos. Estos talleres estaban orientados a ofrecer una ayuda económica a las mujeres con la producción de los tapices, además de tener una función terapéutica, de apoyo psicológico y emocional, puesto que podían reunirse y conocer las experiencias similares que vivían otras mujeres, poniendo así sus problemas personales en relación al contexto político que les tocó vivir (Agosin, 1996).

Buscando el sentido y motivación de la presencia de las mujeres en este movimiento social las mujeres se organizaron como madres y esposas de los desaparecidos y presos políticos de la dictadura, a quienes el estado les había quitado de sus vidas a sus familiares. Respondiendo a y visibilizando públicamente su identidad de mujeres madres. A través de sus coloristas tejidos hechos en la clandestinidad de los sótanos de las iglesias y de las casas (Agosin, 1996) denuncian desde la ética maternal, desde el lenguaje del amor, la subversión estatal del orden natural. Así las mujeres se remiten al imaginario patriarcal en que su acción colectiva se explica por la necesidad de procurar la subsistencia de sus hijos y familiares, y confrontar el orden racional e institucionalizado de un estado, como el chileno, que en aquella época actuaba, desde el lenguaje de la violencia (Montecinos 1996, 106).

Al tiempo se organizan y movilizan como ciudadanas, a quienes se les ha vulnerado sus derechos humanos más básicos. Denuncian la represión, la tortura, la desinformación, la escasez o aumento de los precios de los alimentos básicos, la falta de infraestructuras en los barrios, como el agua o la luz. Alzan sus voces de hilo y aguja en denuncia a la situación política del país que las dejaba sin acceso a bienes públicos como la educación, la sanidad, la justicia o el trabajo.

Lo más importante que queremos destacar es que las arpilleristas se convirtieron en agentes de cambio social, en mujeres que die-



Al servicio de la vida- vicaría de la solidaridad

Arpillera anónima perteneciente a la colección de arpilleras

Ayuda a Niños. Bonn-Chile

Fotografía de Martin Melaug. © Roberta Bacic

ron cuenta de su historia personal y cotidiana que era la historia del país, pidiendo paz, justicia y respeto a los derechos humanos desde sus propias voces y sin victimismos. A través de sus tapices cosidos a mano, hechos de recortes de telas y bajo la aparente inocencia de las telas de alegres colores y las muñequitas sobredimensionadas, se encierra el desafío de unas mujeres hacia la autoridad dictatorial y patriarcal. De esta forma, con sus tejidos clandestinos, dejan testimonio de la memoria colectiva de un país cuyo relato de la Historia era solamente uno.



Detalle de la arpillera *Al servicio de la Vida-Vicaría de la Solidaridad*

Arpillera anónima perteneciente a la colección de arpilleras

Ayuda a Niños. Bonn-Chile

Fotografía de Martin Melaug. © Roberta Bacic

El poder de las arpilleras chilenas ha motivado e inspirado a otras mujeres ciudadanas de países como Perú, Colombia, Irlanda, India, Alemania o Senegal. En España, el primer taller de arpilleras se realizó, los cinco primeros meses del año 2009, en la localidad catalana de Badalona, en Sant Roc⁴. Fue el antecesor del taller enmarcado en este proyecto. Estos talleres donde se aúnan lo artístico y lo político, nos dan la posibilidad, por un lado, de mostrar las proyecciones y las miradas desde las experiencias de mujeres

4. Catálogo de la exposición. *Arpilleras, dones cosint històries* (2009), Fundació Ateneu Sant Roc, Delegació Territorial del Govern a Barcelona, Barcelona.

situadas en posiciones de subalteridad, poniéndolas en relación con la interculturalidad, la formación de grupos de mujeres, la inmigración, el empoderamiento, la memoria colectiva e individual, la construcción de identidades, etc.

La construcción social del arte enraíza sus concepciones y prácticas en la categorización dicotómica de las esencias específicas de



Una mirada a mi tierra desde el barco

Arpillera de Francisca Báez Ávila

Ayuda a Niños. Bonn-Chile

© Fotografía de Alba Pérez y María Viñolo



Mis memorias de la guerra

Arpillera de Rosalía Rodríguez Hernández

© Fotografía de Alba Pérez y María Viñolo

los sexos. Así pues, al arte en mayúsculas se le atribuyen los valores masculinos dominantes de la racionalidad, la creatividad, la experimentación, etc. y la artesanía es atribuida a los valores femeninos de las artes menores (Jefferies 1995; 288-292). Legitimándose a través del discurso de las esferas separadas la división sexual del trabajo. La denominación ‘técnica de la arpillera’, al estar vinculada a una actividad femenina, artesanal y doméstica, aparece separada de la corriente artística, del gran arte con mayúsculas.

Si partimos que las mujeres, han tenido como rol principal el trabajo doméstico y el cuidado y sustento de sus hijos, el único trabajo creador que han podido desarrollar se relaciona con el espacio dentro del hogar. De estos saberes y conocimientos, cocinados en la casa, ha emergido la artesanía artística⁵, la artesanía industrial⁶, la artesanía autóctona⁷ e igualmente, las arpilleras. Desde nuestro estudio vemos que estos soportes textiles cubren unas características propias que les permiten formar una categoría aparte, más vinculada al «gran arte». Como de hecho está siendo en tanto que estas arpilleras son objeto de exposiciones que están dando la vuelta al mundo, ocupando espacios artísticos, históricamente reservados a autores que sostenían otro tipo de discursos que no incluían la experiencia femenina. Sus contenidos políticos y de denuncia, y la aceptación de este lenguaje en el arte actual, han sido las causas de que estas obras ocupen lugares públicos. Estas obras, a nuestro juicio, expuestas en estos espacios, constituyen formas o estrategias de resistencia que permiten levantar los anonimatos de las mujeres y elevar este tipo de artesanía a una categoría «superior». 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.

Dentro del arte, la artesanía realizada por colectivos de mujeres, no había sido considerada arte. El arte, ha incluido en su historia a las telas y bordados desenterrados del arte clásico, a los gran-

5. La artesanía artística entendida como el trabajo manual, realizado con técnicas tradicionales, con un diseño conceptual y estético que se aleja de las representaciones populares.

6. La artesanía industrial se realiza mediante conocimientos formalizados y tecnológicos que compatibilizan la forma y características de los materiales con la función práctica del objeto.

7. La artesanía autóctona es el resultado de la fusión cultural de algunas comunidades en cuyo oficio se materializan generacionalmente su identidad regional.

des tapices y alfombras con motivos históricos o mitológicos, a las representaciones pictóricas de mujeres cosiendo y a las obras de artistas que emergieron a partir de las vanguardias y que utilizan el soporte textil como medio de creación. Sin embargo, los encajes, tapices, alfombras, bordados o vestimentas, que se realizaban en un contexto doméstico estaban fuera del ámbito artístico. Desde hace algunas décadas, se están recuperando este tipo de producciones, promocionando la memoria y los saberes artesanales. Se nos presenta como un arte realizado por el pueblo y para el pueblo, generalmente de una manera anónima con un fin decorativo y con materiales simples y de escaso valor. El periodo histórico les viene marcado por la técnica o la representación pero no por el contenido.

No obstante, el contenido socio-político y la representatividad popular femenina que nos presentan las arpilleras, supone la fusión del arte y de la vida, del arte y de la artesanía (Moraza, 2007: 67). De esta manera, se materializa el lema de los años setenta «lo personal es político» y convierte las prácticas sociales, en este caso femeninas, en grandes instrumentos estéticos de legitimación. Es en este contexto donde podemos inscribir estas producciones que se presentan como lugares de emergencia de lo real, de denuncias y críticas, y de de-construcción de los modos de representación.

El arte femenino en el contexto del discurso y construcción de una sociedad androcéntrica, aparece asociado a una sensibilidad inherente a la feminidad y el empleo de materiales femeninos «blandos», o «cursis». La utilización de un soporte artesanal femenino, como instrumento de denuncia, en el arte contemporáneo y en las arpilleras, entre otros, ha provocado, una renovación de los lenguajes que ha hecho posible la aparición de este tipo de soportes artesanales en el arte. Esta validación, ha sido posible gracias a los discursos artísticos y culturales posmodernos que han aceptado nuevas formas de expresión y de resistencia. Estas producciones confrontan los mecanismos de poder y utilizan soportes artesanales que posibilitan una expresión autónoma capaz de cubrir una extensión muy

compleja de la estructura de poder. Igual que entendemos la realidad a través de la representación de los lenguajes, también el poder construye su realidad a través de las resistencias.

El carácter colectivo del sujeto del trabajo doméstico y su circulación entre mujeres de distintas generaciones y orígenes, que incluye el cuidado de los hijos y los distintos modos de participación, han hecho que estos colectivos se aprovechen de la división sexuada de las tareas, transformando la gestión de las tareas exclusivamente femeninas en prácticas políticamente efectivas. Con ello, rompen la asignación desmovilizadora y conservadora de las amas de casa, y muestran cómo otras formas de denuncia colectiva femenina son posibles en relación a las actividades que normalmente realizan otros colectivos políticos, activistas o academicistas. Todas ellas son activistas movilizadas, en situación de vulnerabilidad que toman como arma uno de los modos de producción doméstica de la vida cotidiana: la costura. Suman otra experiencia al papel potencial de las mujeres en las luchas colectivas.

Insistimos tanto en la idea de una producción colectiva o de una tradición femenina, como en la resignificación de la tradicional función de las labores artesanales femeninas, recuperando ese espacio como lugar de comunicación e intercambio para las mujeres, que les permite expresar su especificidad, es decir, su manera de experimentar el mundo, y su desacuerdo, su negativa a aceptar el orden establecido. Asimismo, 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 que se proyectó más allá del espacio del taller.

Descubrimos a los talleres de arpilleras como una plataforma que desafía la visión única y asimétrica de ver, representar, entender y transmitir el mundo. Especialmente las mujeres que participaron en el taller de arpilleras realizado por el grupo de trabajo «Miradas: como me ven y como quiero que me vean», en el marco del proyecto *«Representaciones de las mujeres inmigrantes como sujetos de acción*

política», compartieron un mismo espacio y tiempo con el fin de construir una red mutua de diálogo e intercambio entre diferentes identidades.

Nuestro objetivo en la realización de este trabajo pretende el empoderamiento personal y colectivo de las mujeres tratando de aumentar con ello su participación social y política y el impacto que tienen sus estrategias alternativas en el cambio social, mediante su capacidad transformadora de los discursos y prácticas androcéntricas y etnocéntricas.

BIBLIOGRAFÍA

- AGOSIN, Marjorie. *Tapestries of hope, tears of love; the arpillera movement in Chile 1974-1994*, University of New Mexico Press, 1996.
- ALIAGA, Juan Vicente. *Orden Fático. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*, Akal, Madrid, 2007.
- BACIC, Roberta (2008) «Arpilleras que claman, cantan, denuncian e interpelan». *Hechos del callejón*, Nº42, Diciembre, 2008, pp. 20-22.
- LUNA, Lola G. *Los movimientos de mujeres en América Latina y la renovación de la historia política. La manzana de la discordia*, Universidad del Valle, Santiago de Cali, 2003.
- GOODMAN, Nelson. *Los lenguajes del arte*, Seix Barral, Barcelona, 1976.
- JEFFERIES, Janis. «Texto y tejidos: tejer cruzando las fronteras», en Deepwell, K (ed.) *Nueva crítica feminista de arte, estrategias críticas*, Ediciones cátedra, Madrid, 1995, pp. 281-296.
- KAPLAN, Temma. «Social movements of women and the public good», en Borderías, Cristina Borderías y Renom, Mercè (eds) *Dones en moviment (s) segles XVIII-XXI*, Icaria, Barcelona, 2008, pp. 19-48.
- MONTECINO, Sonia. «Dimensiones simbólicas del accionar político y colectivo de las mujeres en Chile. Una propuesta de lectura desde la construcción simbólica del género», en Luna, Lola G., Vilanova, M. *Desde las orillas de la política: género y poder en América Latina*, Institut Català de les Dones, Barcelona, 1996, pp. 101-116.

MORAZA, Juan Luis. *Ornamento y ley. Procesos de contemporización y normatividad en arte contemporáneo*, Cendeac, Murcia, 2007.

MÉNDEZ, Lourdes. *Antropología de la producción artística*, Síntesis, Madrid, 1995.

LAKKOFF G. & JOHNSON, M. *Metáforas de la vida cotidiana*, Cátedra teorema, Madrid, 1980.