
SARA SALAZAR

SANTIAGO, CHILE

SARAUCHILE@UG.UCHILE.CL

YESENIA BRIONES

SANTIAGO, CHILE

YESSY.BC@UG.UCHILE.CL

Descolonizando el textil: Entramando Resistencias, rol del Diseño en la memoria colectiva

Decolonising Textiles: Weaving Resistances, the Role of Design in Collective Memory

Resumen. El textil, como práctica que trasciende el cuerpo, ha sido un medio material testimonial que permite construir comunidad y «tejerla» constantemente.

Entramando Resistencias es un proyecto de investigación-creación desde la disciplina del Diseño, que se articula en torno a la construcción de memoria e identidad colectiva desde una mirada feminista mediante el quehacer textil doméstico. La resignificación de las luchas populares ha sido el instrumento para reivindicar saberes, identidades y creaciones menoscabadas a lo largo de la historiografía oficial.

La materialización de esta investigación apunta a la irreductibilidad de las vivencias y luchas territoriales de las mujeres de la población Herminda de La Victoria en Santiago de Chile, tanto en su historia individual como colectiva, mediante el diseño de una obra cuyo lenguaje gráfico- textil descolonizador es observable a través de su estructura y composición, con la finalidad de cumplir un rol social para crear los necesarios puentes de reconstrucción de identidad, memoria y creación popular, desde una perspectiva de género y diseño, con el anhelo de dar voz, protagonismo y evidenciar parte de la historia de aquellas pobladoras que son fundamentales en la construcción del tejido social.

Palabras clave: feminismo, diseño, lenguaje textil, memoria, resistencia

Fecha de recepción: 04/09/2023

Fecha de aceptación: 23/11/2023

Cómo citar: Salazar, S., Briones, Y. (2023).

Descolonizando el textil: Entramando Resistencias, rol del Diseño en la memoria colectiva. *RChD: creación y pensamiento*, 8(15), 99-112. <https://doi.org/10.5354/0719-837X.2023.71908>

Revista Chilena de Diseño,
rchd: creación y pensamiento
Universidad de Chile
2023, 8(15).
<http://rchd.uchile.cl>

Abstract. Textiles, as a practice that transcends the body, have been a testimonial material medium that allows us to build community and "weave" it constantly. Entramando Resistencias is a research-creation project from the discipline of Design, which is articulated around the construction of collective memory and identity from a feminist perspective through domestic textile work. The resignification of popular struggles has been the instrument for vindicating knowledge, identities and creations that have been undermined by official historiography. The materialisation of this research aims at the irreducibility of the experiences and territorial struggles of the women of the Herminda de La Victoria population in Santiago de Chile, both in their individual and collective history, through the design of a work whose decolonising graphic-textile language is observable through its structure and composition, with the aim of fulfilling a social role in order to create the necessary bridges for the reconstruction of identity, memory and popular creation, from a gender and design perspective, with the desire to give voice, prominence and evidence of part of the history of those female inhabitants who are fundamental in the construction of the social fabric.

Keywords: feminism, design, textile language, memory, resistance

Introducción

Es necesario comprender que la memoria colectiva, comprendida como «contenedora» de la memoria individual que actúa distintamente de la historia oficial (Halbwachs, 2016, 2004) es fundamental para construir el «tejido social», que no se manifiesta solamente en el espacio público, sino también a través del trabajo doméstico, el cual ha sido invisibilizado e impuesto por el sistema capitalista como un atributo natural propio de las mujeres, normalizando y aceptando el trabajar sin la retribución de un salario, aludiendo a la manipulación y control del sentir de la mujer (Federici, 2013). En este sentido y al igual que la minimización del trabajo doméstico, que abarca el conjunto de labores desarrolladas en el hogar, ocurre algo similar, también desde una mirada poco valorativa, con el trabajo textil realizado en el mismo entorno, en el cual están presentes técnicas de diversos orígenes producto del mestizaje cultural, fenómeno crucial para comprender parte de nuestra historia.

La relación de las mujeres con el textil ha estado presente en nuestra historia mucho más de lo que creemos. Tomamos como primicia el hecho de que la palabra texto, proveniente del latín textus que significa «tejido» (Moreno, 2012), es un aspecto narrativo utilizado desde la antigüedad, ya sea en la vestimenta, la ritualidad, aspectos políticos o sociales, por diversas culturas. Hay que considerar además la existencia de mujeres anónimas en el arte de la narración oral y escrita, que han dejado plasmadas diversas «metáforas textiles» sustraídas del trabajo doméstico, tales como «urdir una trama», «el hilo del relato», «hilvanar ideas» o «el nudo de una historia» (Cabrera, 2022; Papalini et al., 2021; Blasco, 2015). De esta forma el quehacer textil se ha instaurado como un medio de expresión y comunicación que muchas veces traspasa sus propios límites.

El proyecto Entramando Resistencias se posiciona en un escenario en el cual existe un desconocimiento de los procesos llevados a cabo en la población Herminda de la Victoria, en la comuna de Cerro Navia, Santiago de Chile, donde el trabajo doméstico en territorios marginados como este ha sido incluso más complejo e invisibilizado. A pesar de ser una población icónica y perteneciente a un territorio con una larga trayectoria de lucha social, su historia ha quedado soterrada, y en mayor medida, la de las mujeres. En torno a ello, esta investigación busca la reivindicación del trabajo textil doméstico como valor social de cada una de ellas, entregando así su testimonio y vivencia social mediante el enfoque de diseño para generar nuevos cuestionamientos, conocimientos, emociones y proyecciones a futuro relacionados con la construcción de nuevos modos de vida.

Observamos dos ejes de resistencias promovidos y/o representados mediante el quehacer textil doméstico, aquel observado desde la perspectiva feminista en cuanto al contenido plasmado y otro relacionado a la puesta en valor de la propia técnica. Así también, podemos indicar que existe una relación histórica contrapuesta entre el textil como medio de opresión a la mujer, y otra relación, en la cual la mujer lo subvierte como un canal de resistencia, donde las prácticas sociales y culturales mediadas por la actividad textil femenina han funcionado en distintos pueblos, desde la antigüedad hasta hoy en día, como un medio para plasmar la historia desde su propia visión.

En relación a lo dicho anteriormente, la producción textil en el mundo prehispánico fue cuantiosa, aunque insuficiente para satisfacer las necesidades de los colonos, por lo cual se creó un nuevo sistema textil llamado «obrajes», siendo centros donde se produjeron telas de forma seriada, para lo cual reclutaban principalmente a mujeres indígenas, obligadas desarrollar un trabajo forzado (Gómez, 2022; Arnold et al., 2007; Graubart, 1997).

De esta manera, con la imposición cultural europea, las técnicas y rituales textiles ancestrales se fueron perdiendo, primando el enfoque doméstico y peyorativo traído desde el Viejo Mundo. Posteriormente en Europa, en los siglos XVIII y XIX, con el proceso de industrialización, los talleres se transformaron en crecientes fábricas, permitiendo una rápida masificación a nivel global del rubro textil. Frente a esto, se inauguraron escuelas de diseño teniendo como objetivo potenciar la calidad de la industria textil. William Morris, maestro textil, jugó un papel fundamental en la recuperación de las artes, los oficios y la cooperación entre artesanos y artistas, siendo la figura principal del movimiento Arts and Crafts, posicionándolo a su vez como un referente en la reivindicación textil para el movimiento sufragista de Inglaterra, utilizándose en las manifestaciones diversos bordados con frases alusivas a los derechos de las mujeres (Ruiz, 2018). Otro hecho importante respecto a la unión entre artesanos y artistas fue la creación de la Bauhaus —escuela de arquitectura, diseño, artesanía y arte— con Walter Gropius como fundador, quien mantenía una visión estricta en cuanto a «actividades de hombre y mujeres», donde el diseño textil devaluado desde la época medieval estaba destinado al alumnado femenino (Hernández y Biel, 2020). Sin embargo, esto permitió que mujeres, artistas y diseñadoras, como Anni Albers, rescataran las antiguas técnicas de tejeduría, sumadas a nuevas tecnologías, para desarrollar e impulsar un enfoque textil ligado al arte. Sus obras tienen como referente a las culturas y tapices prehispánicos de América Latina, reivindicando su importancia para las culturas, originando un auténtico lenguaje textil en el que se respeta el idioma del tejedor (Valero, 2020; Brugnoli y Hoces de la Guardia, 2006).

101

Chile, a finales del siglo XIX, estuvo marcado por movimientos obreros, dada la opresión de género y clase de los gobiernos de aquel entonces. El país tuvo una importante participación femenina en la fuerza de trabajo asalariado en el sector textil, lo cual se replica nuevamente a fines de los años 60 con el auge de la industria textil moderna (Castillo, 2007). Posteriormente, durante la dictadura cívico militar, las mujeres de la clase proletaria comenzaron a socializar actividades domésticas como una forma de impulsar la reunión, resistencia y circulación de información, dejando de ser actividades puramente domésticas, adquiriendo así una dimensión política, ya que estas problemáticas no fueron visibilizadas por los medios de comunicación convencionales (hooks, 2017). En dicho sentido, dadas las divisiones creadas por el capitalismo, la reconstrucción del trabajo colectivo debe ser una prioridad política para las feministas, por la justicia social (Federici, 2020).

Actualmente las políticas de la industria textil no distan mucho de lo que se realizaba en el tiempo de la Colonia con mujeres indígenas, sin mencionar

el profundo daño provocado a los ecosistemas por parte de las grandes industrias. Además, los movimientos sociales acontecidos en distintos países que buscan retomar antiguas prácticas de fabricación manual y su conexión con la naturaleza han cobrado importancia, urdiendo en torno al textil conocimientos ancestrales y modernos, en emergentes métodos de recuperación, reciclaje y reivindicación cultural (Luengo, 2018; Díaz-Marcos, 2009; Carcaño, 2008).

Esta breve reseña histórica del textil como medio opresor hacia la mujer, a su vez, ha estado paralelamente entrelazado con la resistencia textil desde la fábrica, la casa y la calle. Frente a tal hecho, en Chile se ha observado durante los últimos años un renacer identitario, si bien podríamos decir que está relacionado con la construcción de una identidad mestiza, tanto cultural como estética, con ímpetus anticolonialistas. Es importante señalar, además, que los procesos dictatoriales latinoamericanos a mediados del siglo XX reforzaron aún más el golpe a la libertad de expresión y disidencia, generando una resistencia popular permanente contra el olvido en el amplio significado de la palabra, presente hasta la actualidad (Silva, 2018). Desde esta perspectiva, Silvia Rivera Cusicanqui (2018; 2015; 2010), socióloga, activista e historiadora, plantea que la sabiduría andina nos señala la necesidad de caminar siempre en el presente, aunque mirando el futuro-pasado, es decir, observar la memoria como algo activo y así «avanzar hacia atrás» para luchar contra aquella furia acumulada de un pasado no digerido. Es dentro de esta búsqueda o construcción identitaria que el trabajo textil doméstico adquiere gran relevancia, pudiendo ser catalogado por antonomasia como la representación del mestizaje textil, donde los telares indígenas andinos, las técnicas de bordado y tejido traídas desde Europa o las técnicas ancestrales de costura, han estado presentes explícita o implícitamente en nuestra sociedad, traspasando épocas y territorios. El textil como medio de subversión que no solo subvierte la vida misma sino que todo el aparato del poder colonizante (Gómez Núñez, 2020; Pazzarelli, 2013).

Cuando hablamos de estas técnicas, lo más sencillo de reconocer como medio de expresión en primera instancia es el bordado, a causa de su característica visual similar al dibujo. No obstante, la expresividad involucrada en otras actividades textiles efectuadas en el hogar, donde las agujas y los hilos se transforman en lápiz y papel, se observan a través de tejidos que cargan el calor y conocimiento de las manos de nuestras abuelas, la preocupación de las madres al remendar nuestra ropa o en aquellos textiles presentes en cada habitación de nuestras casas con una gran carga emocional oculta, siendo así no solo el producto de la unión de muchos hilos, sino además la representación de la palabra tejida, que entrelaza las memorias, el dolor, pero también la esperanza y la resistencia.

Si bien es cierto que han existido épocas marcadas por el dolor, es menester aclarar que no solo bajo las dictaduras se han sufrido abusos; por tanto, lo cotidiano de la producción textil es también un gran evento que construye historia día a día. Es así como el quehacer textil en mujeres pobladoras y obreras se transforma en un espacio íntimo de reflexión, introspección

y también de una reciprocidad de pensamientos y sentimientos con otras mujeres a través de un importante trabajo de empoderamiento, entendido como el proceso de toma de conciencia del poder que individual y colectivamente tienen las mujeres, convirtiéndose en agentes de cambio social.

Es en este escenario que surge el rol del diseño, como articulador de cambios sociales. Aunque empapado de visiones eurocentristas y androcentristas que apuntan a un desarrollo individualista y arrasador con el medioambiente, hay quienes han subvertido y se han apropiado del quehacer textil a través del diseño como un canal de comunicación fundamental para el proceso de descolonización, en una cultura hegemónica donde el textil ha sido y es una manifestación artística devaluada (Loyola et al., 2022; Kandwala, 2022; Solano, 2020). La historiografía del arte en Chile expone hechos fundamentales en la discusión para aclarar el sentido o identidad del diseño, como es el caso de la creación de la escuela de Artes Aplicadas, la cual tenía como objetivo asociar estética y función, combinado de esta manera modelos de enseñanza importados desde Europa y el conocimiento popular local, marcando así un camino para el desarrollo del diseño en Chile (Castillo, 2010). Tanto el arte, como la artesanía y el diseño responden a un proceso inicial creativo y expresivo, mas el diseño apunta a la búsqueda de una solución a través de disciplinas creativas diferenciando sus cualidades estéticas y prácticas (Larrea, 2020). No obstante, clasificar bajo los parámetros europeos y a modo general manifestaciones artísticas de diversos orígenes, es algo que merece ser cuestionado.

103

Con lo mencionado anteriormente, en la obra textil que nos convoca, si bien se decide plasmar la historia de las mujeres de la población Herminda de La Victoria, las pretensiones son mucho más profundas, dado que a partir de su creación se procura urdir nuevas intersecciones con el diseño, para desanudar lo que ya ha sido establecido. Esto como parte de nuestro camino para la construcción de una nueva trama. Por lo tanto, la propuesta busca aplicar y desarrollar un lenguaje gráfico-textil a partir del diseño, aportando en la sistematización y metodología de los procesos creativos y constructivos, apuntando a visibilizar la memoria y la resistencia, evidenciando el gran aporte que ofrece la disciplina del diseño para revertir, recordar y remendar problemas sociales.

El textil encierra una forma de ser, de ver y entender el mundo; a través de la construcción de la propia realidad, el pensamiento se traslada, refleja y proyecta en sí mismo. Tal como gracias a relatos orales se transmiten leyendas y mitos, el tejido encierra imágenes que se reproducen a través de la memoria visual, que encarna relaciones e historias entre formas, espacios y colores (Pazzarelli, 2013; Sánchez, 2013).

Metodología y desarrollo

Entramando Resistencias (Salazar, 2021) es un proyecto que adquiere una forma metodológica cualitativa de investigación-creación desde la disciplina del diseño. Investigar y crear son dos actividades distintas, sin embargo, el bello desafío de agrupar ambas áreas radica en que la obra no

es un producto opcional: por el contrario, es un recurso fundamental para transmitir, reflexionar y generar conocimiento. La técnica de trabajo de dicha metodología no está solamente en la creación o en la teoría que desconoce la experiencia práctica, sino que creación y reflexión teórica van a la par, retroalimentándose la una a la otra.

El contexto en el que se desarrolló la investigación, cuyo propósito en primera instancia contemplaba el desarrollo de una pieza textil colectiva femenina, fue llevada a cabo en un taller autogestionado en la población Herminda de la Victoria. La parte investigativa del proyecto se desarrolló durante el año 2019, bajo una situación país compleja, dado los contextos y cambios sociales vividos, sumados a la llegada de la pandemia Covid 19. Al ser un trabajo de carácter etnográfico con una participación enfocada en mujeres mayores de 60 años, las dificultades individuales de cada una ellas en el sentido emocional, económico y familiar, relevaron la planificación y el objetivo planteado inicialmente. La finalidad del taller consistió en analizar las potencialidades de la subversión y resistencia generadas a partir de las prácticas textiles domésticas que permiten la construcción de instancias comunitarias e identitarias, y la reconstrucción de la memoria territorial desde la visión de las pobladoras protagonistas.

Debido a lo anterior, se tomó un enfoque de diseño autoral, asumiendo los nuevos desafíos como una oportunidad para potenciar todos aquellos conocimientos individuales respecto al área de las artes y el diseño. A partir

Tabla 1. Resumen de la metodología utilizada.

Fuente: elaboración propia.

Etapa	Actividad	Tarea	Propósito
1. Investigación	Búsqueda de investigación bibliográfica	Desarrollo de trabajo de campo y entrevistas	Generar un levantamiento histórico y situacional para los lineamientos y enfoques técnicos de la obra
		Búsqueda en libros, plataformas y revistas	
2. Proposición	Definir los conceptos y enfoques de la obra	Comprender e interpretar los datos e información recopilada	Determinar el lenguaje y organización de la estructura de la obra
3. Transición	Reforzar la investigación bibliográfica	Análisis desde el rol y visión del diseño	Enfatizar en la interdependencia teórico-práctica para construir una transición entre ambos conceptos
	Análisis de referentes y técnicas textiles como obra visual		
4. Definición	Organizar el discurso de la obra	Aplicación de metodologías de análisis	Establecer y organizar la información de la obra
5. Interpretación	Definir el contenido de la obra	Interpretación e ideación del contenido	Reconexión teórico-práctica a través de la interpretación de las participantes
6. Acción	Concepción/creación de la obra textil	Desarrollo y manufactura de la obra	Materialización de la obra y difusión del proyecto

de una extensa búsqueda se logra concretar un lenguaje gráfico-textil propio que transita por la interdisciplinariedad, donde la técnica de trabajo no está solamente en la creación o en la teoría que desconoce la experiencia práctica, sino que en ambas; es decir, la creación y la reflexión teórica van a la par, retroalimentándose, tal como sostiene Antonio García:

«La investigación creación es un método cualitativo útil para ampliar los conocimientos sobre las potencialidades de los materiales, los procesos, los conceptos y las funcionalidades de las obras» (García Ríos, 2019).

Siguiendo la metodología planteada por el autor, y a través de una perspectiva feminista, se propuso generar una conexión entre el trabajo de campo y la investigación teórica de base para desarrollar una propuesta de diseño textil que subvierta aspectos hegemónicos. Para ello se elaboró una estructura de investigación creación que consta de seis etapas, expuestas en Tabla 1.

1. Investigación. Se llevó a cabo una recopilación de información bibliográfica relevante para ampliar y enriquecer las bases para el proceso de creación, cuyo propósito es aunar distintos aspectos históricos de Chile y América Latina en cuanto a conceptos y procesos textiles. Se analizó bibliografía para encaminar las modificaciones de la obra a una conclusión consecuente con las bases teóricas ya planteadas, con búsqueda en páginas web, revistas académicas, libros físicos y electrónicos, con conceptos tales como feminismo, memoria, manifestaciones artísticas, lucha y resistencia.

En paralelo a la recopilación teórica inicial, se realizó un ejercicio etnográfico con trabajo de campo, como parte de la documentación participativa, sumado a visitas de diversas exposiciones dentro de la misma región. El trabajo de campo realizado en la presente investigación gira en torno a dos ejes fundamentales: el trabajo en terreno y las fuentes orales, las cuales permitieron ampliar el espectro investigativo y ser un apoyo a la documentación recaudada previamente.

Para llevar a cabo este proceso se optó por una metodología cualitativa mediante entrevistas semiestructuradas, para generar un registro de propias las pobladoras, además de un mayor entendimiento de la información, dado que son historias de vivencias y experiencias personales proporcionadas por cada una de las integrantes. Dicho proceso fue de reflexión-acción en el cual el grupo adquiere el carácter protagónico, siendo las «investigadoras» solo orientadoras del proceso, manteniendo además un carácter descriptivo que busca profundizar y especificar en los elementos relacionados a la producción textil y su papel en la resistencia contra la explotación doméstica.

2. Proposición. A partir de la revisión teórica y distintos análisis relacionados a aspectos prácticos, se plantearon diferentes opciones para materializar la obra, potenciando la discusión conceptual entre lo teórico y lo práctico. En esta etapa se definió el tipo de obra textil y las características técnicas que permiten su desarrollo.

3. Transición. Posterior a la definición de la propuesta y sus potencialidades,

se incorporó en el proceso creativo una tercera revisión de antecedentes y referentes, enfatizando en la interdependencia teórico-práctica, a fin de construir un puente o transición entre ambos conceptos. La obra entreteje un mundo intermedio entre la realidad de la población Herminda de la Victoria y la información teórica recaudada a partir de lo académico, generando una «zona de contacto» que se ve materializada en esta yuxtaposición textil de historias y conceptos.

4. Definición. En esta etapa, la parte práctica del proyecto se distanció momentáneamente de los aspectos teóricos para permitir definir elementos puntuales de la obra, es decir, la clasificación de la información en categorías, las cuales se constituyen por una temática principal que engloba la pieza textil y subcategorías que corresponden a temáticas de circunstancias históricas específicas. Para ello se realizó un taller libre y autogestionado, con el objetivo de rescatar las vivencias y experiencias de las pobladoras, buscando rescatar el textil doméstico de las participantes, culminando en la definición del rescate de la memoria territorial como eje central.

5. Interpretación. Esta fase se centra en la reconexión teórico-práctica a través de la interpretación de las participantes, donde se pretende visualizar y proyectar todo el contenido y los planteamientos desde una perspectiva autoral, permitiendo así un diseño, estilo y composición propia y original.

6. Acción. Etapa que contempló el cruce de investigación y la concepción/ creación de la obra textil. Considera fases de difusión mediante plataformas para mostrar y compartir de manera más amplia la obra y su proceso de creación al resto de la comunidad, contando así con el apoyo del Comité Nacional de Conservación Textil (CNCT) y el apoyo de la académica, investigadora y artista textil Paulina Brugnoli.

Resultados

Como resultado del proceso de recopilación de información se logró generar un registro escrito de vivencias e historias de mujeres pertenecientes a la población Herminda de La Victoria. El hecho de definir el territorio y sus participantes permitió establecer y generar un trabajo de memoria,



Figura 1. Mapa conceptual conceptos fundamentales de la obra textil
Fuente: elaboración propia



Figura 2. Planificación de color

Fuente: elaboración propia

resistencia y colaboración constante de las vivencias y experiencias materializadas en una pieza textil, la cual relata la historia transcurrida de la población entre los años 1967 y 2019. Entre los acontecimientos representados en la obra se encuentran hechos históricos como la toma de terreno, la represión vivida y ejercida por parte de la policía, la construcción de la población a través de los trabajos voluntarios y los modos de resistencia por parte de las mujeres a través de la olla común, marchas y organización popular. Dicho cruce de conceptos se visualiza en Figura 1.

Dado que los talleres presenciales tuvieron que detenerse, la obra textil colectiva adquirió una forma de obra textil autoral, con un rol interpretativo que rescata todas aquellas instancias de diálogo, historias y testimonios, durante las diversas actividades desarrolladas junto al grupo de mujeres participantes. Sin embargo, su finalidad principal centrada en el trabajo textil y sus implicancias en nuestra sociedad se mantuvieron durante todo el proceso. Todo el contenido plasmado es producto de una participación y trabajo colectivo, concebido a partir de la interpretación de las memorias compartidas por las participantes del proyecto. Por otra parte, a modo de suplir la colectividad presencial en el desarrollo de la obra, se asumen estos nuevos desafíos como una oportunidad para potenciar todos aquellos conocimientos individuales respecto al área de las artes, como factor simbólico y técnico, y el diseño, como foco de sistematización de procesos constructivos y creativos con foco social, donde el análisis del estado del arte y referentes permite concretar un lenguaje gráfico-textil propio, que va más allá de las técnicas utilizadas (Figura 2).

En la etapa creativa, la materialización de esta colaboración discursiva culminó en la producción de una obra que entrecruza técnicas como el bordado, el tejido y la costura, el cual basa su construcción material y comunicacional en el tejido (Figuras 3, 4, 5, 6 y 7).

La obra fue seleccionada para participar en la construcción de un libro

Figura 3. Desarrollo e interpretación de la Pascua Popular en la población

Fuente: elaboración propia



Figura 4. Desarrollo e interpretación de los trabajos voluntarios

Fuente: elaboración propia



108

colectivo en torno al textil, el cual está en proceso de creación. También fue considerada en la exhibición y conversatorio del Comité Nacional de Conservación Textil denominado «Textil y los derechos humanos», desarrollado en el campus Lo Contador de la Universidad Católica de Chile, en el año 2022. Ya en el año 2023, se extendió la invitación a participar en una charla para el colectivo Escuela Libre Textil, difundiendo la experiencia y resultado obtenido.

Discusión y conclusiones

La historia de los pueblos se ha construido desde las bases sociales, aunque las bases no han sido las protagonistas de su propia historia, sino que han sido de aquellos que se jactan de liderar el mundo. Dentro de esas bases sociales desplazadas, la mujer, la obrera, la pobladora, ha sido doblemente oprimida y olvidada tanto por la sociedad patriarcal imperante en el espacio público, como también por las condicionantes de carácter jerárquico dentro del espacio doméstico. Sin embargo, han sido principalmente las mujeres quienes han sostenido y construido las bases del tejido social.

La historia y la experiencia nos permite comprender que el rol primordial en ámbitos de crianza, alimentación, cuidados, vestimenta y educación de las familias ha tenido como pilar fundamental a la mujer, invisibilizada por la cultura hegemónica. A pesar de esto, muchas de las organizaciones populares han tenido como protagonistas a las mujeres, lo cual no tiene relación con un protagonismo político partidista, sino que hace referencia a la capacidad organizativa y solidaria de las mismas.



Figura 5. Desarrollo e interpretación de las protestas en busca de detenidos desaparecidos
Fuente: elaboración propia



Figura 6. Desarrollo e interpretación de la protesta contra la presencia de Augusto Pinochet en la población
Fuente: elaboración propia

Desde los inicios de la colonización hasta la actualidad, la cultura patriarcal ha sido la mayor herencia de aquella irrupción que no solo subordinó a las personas, sino también a la cultura. En ese sentido, el quehacer textil prehispanico fue desvalorizado categóricamente junto a otros saberes. A cambio, se entregó una visión respecto a las creaciones artísticas con un carácter totalmente distinto: a las mujeres se les impuso una forma de ser, pensar y hacer opuesta a los modos de vida indígenas existentes en aquel entonces. Aún así, y considerando además los diversos procesos de represión vividos en Chile y en América Latina, la mujer, junto al quehacer textil, se han desarrollado y han resistido de diversas formas. Es aquí donde consideramos que el rol del diseño y profesional de la disciplina puede aportar en la promoción de cambios sociales y complementar la producción, en este caso enfocado en el textil, la que a su vez cruza tres ejes fundamentales en la reconstrucción de la sociedad: la memoria, el feminismo y las manifestaciones artísticas.

Pareciera ser que el desarrollo textil adquiere el carácter de un hilo conductor que permite revelarse de distintas formas frente a lo que ha sido impuesto social y culturalmente. Las luchas feministas se han apropiado del conocimiento textil en distintas épocas para manifestarse públicamente, desarrollándose nuevas formas de expresar el textil que se diferencia de lo establecido y que ha funcionado como un medio para transmitir la historia, la memoria y la cultura.



Figura 7. Observación de color y composición de la obra

Fuente: elaboración propia

La obra, como se ha dicho, no solo trata de construir, reconstruir e internalizar la memoria colectiva, sino que también ampliar y modificar la visión actual respecto al textil y el diseño como canal descolonizador. Las mujeres de la población Herminda de la Victoria, al igual que muchas otras mujeres de distintas poblaciones en el territorio nacional, cuentan con una historia social, cultural y política de gran importancia, que debe ser reconocida. Las pobladoras demuestran en distintos aspectos que son imprescindibles en la construcción de la historia social; es por esta razón que el enfoque de la presente investigación va dirigido al cruce entre el quehacer textil doméstico y el diseño en su rol social, en tanto permita la reconstrucción de memoria de la población, de ellas, de la sociedad en su conjunto, y de contribuir en el impacto que puede generar el diseño como transformador social. Comprender e interpretar realidades y problemáticas sociales con un enfoque creativo, práctico y simbólico, permite no solo aportar a los procesos creativos propiamente tales sino a la construcción y creación de realidades más inclusivas, eficientes, sostenibles y respetuosas.

Es interesante descubrir, a través de esta investigación, elementos relacionados a la sociedad chilena y al desarrollo creativo por parte de las mujeres, asociando el trabajo doméstico a un proceso de baja dificultad. El trabajo textil siempre refleja una historia personal, ya sea mediante el color, la trama, la textura, las figuras y la cualidad dúctil de los procesos textiles. Este proceso ha permitido un crecimiento sustantivo en el conocimiento respecto a procesos históricos, culturales y del protagonismo de la mujer en los mismos, que desde la época prehispánica hasta la actualidad no nos deja de sorprender, reconociendo cómo el diseño permite vislumbrar, restaurar, recordar y cuestionar procesos históricos, productivos y culturales, para buscar soluciones creativas y eficientes en el contexto actual, permitiendo la inclusión de saberes que permiten colaborar con diversas disciplinas en pos de crear vínculos para un mejor devenir social.

Agradecimientos

Agradecemos a las mujeres de la población Herminda de La Victoria que sostienen su permanente lucha, organización y resistencia. También agradecemos profundamente a Eduardo Castillo y Paulina Brugnoli por guiar constantemente este proceso.

Referencias

- Arnold, D., Yapita, J.D.D. y Espejo, E. (2007). *Hilos sueltos: los Andes desde el textil* (Serie Etnografías n° 3, primera edición). ILCA Instituto de Lengua y Cultura Aymara y Plural editores.
- Blasco, S. (2015). *Las labores del texto y sus metáforas desde el tejido*. Investigación artística basada en la práctica en Jornadas laSIA 2018. <https://www.ucm.es/arteinvestigacion/las-labores-del-texto-y-sus-metáforas-desde-el-tejido>.
- Brugnoli, P. y Hoces de la Guardia, S. (2006). *Anni Albers y sus grandes maestros, los tejedores andinos en A. Albers y J. Albers, Viajes por Latinoamérica* (p. 46). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Cabrera, D. (2022). El imaginario textil: una interpretación alternativa en los estudios de la Comunicación. *Journal History of Media Studies*, 2. <https://doi.org/10.32376/d895a0ea.a490cc14>
- Carcaño Valencia, É. (2008). Ecofeminismo y ambientalismo feminista: una reflexión crítica. *Argumentos*, 21(56), 183-188.
- Castillo Espinoza, E. (2010). *Artesanos artistas artífices: la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile 1928-1968*. Ocho Libros.
- Castillo Soto, S. (2007). *Movimientos populares (siglos XIX y XX): cordones industriales, nuevas formas de sociabilidad política popular durante el gobierno de Salvador Allende (Chile, 1970-1973)*. Informe de Seminario de Grado. Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/110420>.
- Díaz-Marcos, A. (2009). La «mujer moderna» de Carmen de Burgos: feminismo, moda y cultura femenina. *Letras Femeninas*, 35(2), 113-132.
- . (2013). *Revolución en punto cero: trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Traficantes de Sueños.
- . (2020). *Reencantar el mundo. El feminismo y la política de los comunes*. Traficantes de Sueños.
- García Ríos, A. (2019). Investigación-creación en tesis doctorales de artes y diseño. *Revista Kepes*, 16(20), 639-671. <https://doi.org/10.17151/kepes.2019.16.20.23>
- Gómez, A. (2022). La participación de la mujer en la industria textil: un análisis de innovación social. *Apuntes de Economía y Sociedad*, 3(2), 39-53. <https://doi.org/10.5377/aes.v3i2.15489>
- Gómez Núñez, N. (2020). Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis. *Polis*, 19(57), 361-367.
- Graubart, K. (1997). *El tejer y las identidades de género en el Perú en los inicios de la colonia*. *BIRA*, 24, 145-165.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Pressas Universitarias de Zaragoza.
- . (2016). Memoria individual y memoria colectiva. *Estudios Digital*, 16, 163-187.
- Hernández, A. y Biel, M.P. (2020). Mujeres que tejen la historia: artistas, profesoras y alumnas en escuelas de arquitectura y diseño de vanguardia. De la Bauhaus a Black Mountain College en C. Lomba Serrano, C. Monte García y M. Vásquez Astorga (Eds.), *Las mujeres y el universo de las artes* (pp. 151-175). Institución Fernando el Católico.
- hooks, b. (2017). *El feminismo es para todo el mundo*. Traficantes de Sueños.
- Kandwala, A. (2022). *La descolonización del diseño / Anoushka Kandwala*. Contranarrativas. <https://www.contranarrativas.org/narrativa/2022/4/13/la-descolonizacion-del-diseo-anoushka-kandwala>
- Larrea, A. (2020). Arte, artesanía, diseño. Relación dialéctica en los ejes de formación. *Actas de Diseño*, 32, 124-130.
- Loyola, C., Tironi, M., Hermansen, P. y Chilet, M. (2022). La descolonización del diseño. *Revista Universitaria*, 160. <https://revistauniversitaria.uc.cl/cultura/arte-fresco/la-descolonizacion-del-diseo/17213/>
- Luengo, M. (1 de octubre de 2018). Gabriela Farías Zurita: «Ya no se puede hacer moda como se hacía antes». *Revista Franca*. <https://francamagazine.com/gabriela-farias-zurita-ya-no-se-puede-hacer-moda-como-se-hacia-antes/>
- Moreno, P. (2012). *Arte textil y textiles en el arte — esbozo para una historia y definición del arte textil*. Tesis de posgrado. Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/101363>
- Papalini, V., Flores, C. y del Prato, M.P. (2021). ¿Tramas de la cultura? Discusiones sobre el devenir cultural en V. Papalini, C. Flores y M.P. del Prato (Eds.), *Devenir trama: Ensamblajes culturales*. Tinta Libre.
- Pazzarelli, F. (2013). Arnold Denise Y. y Elvira Espejo, El textil tridimensional. La naturaleza del tejido como objeto y como sujeto. *Journal de la Société des américanistes*, 99(99-2), 209-214. <https://doi.org/10.4000/jsa.12925>
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta limón.

- . (2015). Sociología de la imagen. *Miradas chi'ixi desde la historia andina*. Tinta Limón.
- . (2018). *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Tinta Limón.
- Ruiz Garrido, B. (2018). Prácticas textiles para subvertir los espacios públicos. Del sufragismo al contra-feminicidio. *Dossiers feministes*, 23, 143-168. <http://dx.doi.org/10.6035/Dossiers.2018.23.9>
- Salazar Dassori, S. (2021). *Entramando resistencias: desplegando relatos femeninos de la población Herminda de la Victoria a través del textil para la construcción de memoria*. Tesis de pregrado. Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/186539>
- Sánchez, W. (2013). El textil tridimensional: la naturaleza del tejido como objeto y como sujeto. *Tinkazos*, 16(34), 180-183.
- Silva, C. (2018). El hilo de Penélope: tejer imaginarios femeninos o el tejido como resistencia en Tengo miedo torero de Pedro Lemebel. *Nomadías*, 24, 33-47.
- Solano, A. (2020). *Descolonización del diseño, por una práctica incluyente*. Coolhuntermx.
- Valero Arenas, R. (2020). *Tejiendo recuerdos. Antropología y memoria*. Tesis de pregrado. Universidad Politécnica de Valencia. <http://hdl.handle.net/10251/165533>