

Francisco Pino Sáez*

Universidad Tecnológica Metropolitana,
Santiago, Chile



<https://orcid.org/0000-0002-5237-7008>

Comentario breve

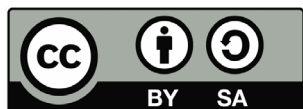
LAS ARPILLERISTAS: SU ROL EN LA JUSTICIA SOCIAL Y SU PROYECCIÓN EN LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

THE HESSIANISTS: THEIR ROLE IN SOCIAL JUSTICE AND PROJECTION INTO ARTISTIC EDUCATION

Recibido: 15 julio de 2022 | Aprobado: 5 octubre de 2022 | Versión final: 20 de diciembre de 2022.

Cómo citar este artículo:

Pino Sáez, F. (2022). Las arpilleras: su rol en la justicia social y su proyección en la educación artística. Trilogía, 37(48), 86-93. Santiago de Chile: Ediciones UTEM.



* Licenciado en Diseño, Universidad Tecnológica Metropolitana, Santiago de Chile. Académico en la Escuela de Diseño, Facultad de Humanidades y Tecnologías de la Comunicación Social, Universidad Tecnológica Metropolitana, Santiago de Chile. Correo electrónico: francisco.pino@utem.cl.

INTRODUCCIÓN

Las expresiones artísticas surgen de la observación y comprensión del entorno y son la respuesta ante la contingencia en la que vivimos. Reflejan nuestra interpretación de la realidad mediante la activación de nuestra inteligencia emocional, tanto a nivel personal como colectivo identitario en el quehacer artístico expresivo. A partir de esta comprensión del acto de expresarse artísticamente, se le da otra connotación y se le valora a nivel sociocultural por sobre la apreciación de lo simplemente bello, permitiéndole tomar caracteres comunicacionales, educacionales y empáticos, según la justicia social lo necesite. La expresión artística es la respuesta ante la pregunta existencial del día a día en nuestro mundo y busca, por sobre toda su funcionalidad estética, sensibilizadora y emocional, educar sobre nuestra realidad circundante sin excluir raza, género ni realidades invisibilizadas, con un afán de justicia estratégica que plantea la subliminalidad como herramienta para forjar el argumento de la obra y el sentido de la expresión artística en sí, como otra línea histórico-temporal escrita en otros lenguajes a la cual recurrir como cimientos contranarrativos en la construcción de los fundamentos del pensamiento político social del futuro.

De acuerdo con las ideas anteriormente analizadas, examinaremos variados conceptos interconectados, los cuales convergen en narrativas construidas desde la subalternidad y que se materializan en el trabajo artístico de las arpilleristas en Santiago de Chile desde la década de 1970 hasta la actualidad. El objetivo de dicho análisis es confrontar la problemática patrimonial del movimiento social artístico-expresivo de las arpilleristas, con una didáctica del arte contemporáneo y las implicancias socioculturales y educacionales idóneas.

Primeramente, analizaremos el valor cultural patrimonial inmaterial que tiene origen en las arpilleristas, como tesoros humanos vivos, y la trascendencia de su labor artístico-social, la cual se mantiene en vigencia y ejemplifica la respuesta social estratégica por parte de grupos sociales representativos para nuestra cultura identitaria.

En segunda instancia estudiaremos los conceptos de subalternidad y contranarrativa, aplicados al accionar de las arpilleristas en los relatos argumentales representativos de la realidad sociocultural y económica aplicados a las arpilleras.

Una tercera parte tomará a la inteligencia emocional como fundamento esencial frente a la expresión artística de la obra de las arpilleristas, connotando la empatía, el trabajo social, la comunión entre pares y la proyección futura como elementos trascendentes del conocimiento e historias que perpetuarán a través del tiempo para el conocimiento de las nuevas generaciones.

Como cuarta parte y final, se analizará y relacionará el concepto de justicia social de Casel con el origen de la expresión sociocultural de las arpilleristas resultante de las injusticias vividas por la agrupación en sus inicios, comparando la esencia misma de dicha búsqueda de justicia social con la fundamentación de la educación artística y la cultura posmoderna aplicados a metodologías de enseñanza y aprendizaje de expresiones artísticas.

El patrimonio inmaterial representado en las arpilleristas como articuladoras del cambio social

La definición de patrimonio inmaterial enuncia, según la Unesco que:

[...] el patrimonio cultural inmaterial o “patrimonio vivo” se refiere a las prácticas, expresiones, saberes o técnicas transmitidos por las comunidades de generación en generación. El patrimonio inmaterial proporciona a las comunidades un sentimiento de identidad y de continuidad: favorece la creatividad y el bienestar social, contribuye a la gestión del entorno natural y social y genera ingresos económicos. Numerosos saberes tradicionales o autóctonos están integrados, o se pueden integrar, en las políticas sanitarias, la educación o la gestión de los recursos naturales (Unesco, 2022).

Bajo la definición anterior, podemos proyectar que el patrimonio cultural inmaterial es la esencia identitaria y sociocultural de una comunidad y, a la vez, aplica al quehacer cotidiano propio de la cultura en todas sus facetas, lo cual se acompaña y/o formaliza en el patrimonio material. Esta relación sólida e íntima de elementos culturales tangibles e intangibles requieren de identificación y deseo de recuperación por parte de las comunidades en una:

[...] relación particular con el tiempo: con el pasado, presente y futuro [...] este fenómeno podría, asimismo, vincular de nuevo las preocupaciones del desarrollo (interesado por el desarrollo material, pero también sociocultural y de otras índoles) y el patrimonio inmaterial (que apelaría, en principio, a ciertas preocupaciones de tintes más simbólicos o “intangibles”, como indica su nombre) (Guijarro, 2020, p. 90).

De esta forma, la comunidad busca su trascendencia identitaria, pues conforma la esencia de su desarrollo como sociedad. Para perpetuarla, establece fórmulas estratégicas acordes con la contingencia. En el caso puntual de las arpilleristas, el contexto histórico nos sitúa en el derrocamiento del gobierno constitucional de Salvador Allende, en 1973. A partir de esa ruptura democrática el gobierno golpista genera una reorganización social territorial en la cual parte de la ciudadanía es marginada a poblaciones en las afueras de la capital y se sirve de la represión cultural, social, política y económica para mermar el desarrollo de dichas agrupaciones humanas aisladas (Agosín, 1985, p. 524). Las arpilleristas, agrupadas en las ollas comunes, viviendo marginadas con los mínimos recursos:

[...] comienzan a organizarse en talleres auspiciados por la Vicaría de la Solidaridad. Dada la marginalidad y extrema pobreza en que estas mujeres viven, la Vicaría decide prestarles ayuda con un local para reunirse y trabajar en la creación de sus arpilleras. La función primordial 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).

Comienza, de esta manera, el recorrido por la sobrevivencia de parte de las arpilleristas y sus familias. Formaron agrupaciones y empatizaron entre familias; utilizaron estrategias de producción que implicaban la economía de recursos asociadas a retazos, tela e hilo; la reformulación por simplificación de la técnica del bordado y el rescate de la técnica de arpillera de las esposas de los pescadores de Isla Negra (Hernández y Berenguel, 2010, p. 44). La utilización de retazos de género de colores y texturas aplicados mediante el bordado de hilo y lana sobre un

soporte textil se transformó en el producto cultural reconocido como artesanía urbana. Sus temáticas representaron testimonios y experiencias expresadas como emblemáticas durante la dictadura en Chile y contaron con dos grandes enfoques: el primero fueron las tradiciones y costumbres nacionales, esencias del legado patrimonial material e inmaterial, y el segundo fueron relatos de manifestaciones, conflictos y violencia social, propios del accionar oficialista de la época. Las arpilleras llegaron incluso a ser vendidas en el extranjero, transformándose en piezas de artesanía que perpetuaban la cultura patrimonial de Chile e informaban sobre las injusticias cometidas por la dictadura pinochetista:

[...] 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 (Hernández y Berenguel, 2010, p. 50).

La significación histórico-patrimonial y el carácter de crónica política contestaría cubierta por un manto expresivo artístico, posicionan el trabajo de las arpilleristas como un importante factor de cambio social. Guijarro enfatiza:

[...] la identidad cultural como el patrimonio inmaterial (la primera en tanto que manifestación del segundo) pueden devenir herramientas y caminos políticos cruciales en la articulación y la transformación sociales, ya que implican de suyo (o deberían hacerlo, para ser considerados

democráticos y legítimos) un debate ciudadano a todas luces sano para la evolución de las sociedades y las personas (Guijarro, 2020, p. 96).

Las arpilleristas creando contranarrativas desde la subalternidad

Desde las poblaciones de la periferia, las arpilleristas escribían la historia no oficial de sus experiencias de vida en su comunidad mediante la expresión artística de la arpillera. Eran historias alternativas, pequeños relatos comunitarios que, junto con sus compañeras de grupo, forjaron para perpetuar su cultura patrimonial y para denunciar las atrocidades de la dictadura. Se expresaban desde la subalternidad, desde un rango inferior, apartadas del contexto social declarado por el oficialismo. Bajo ese alero de significación:

[...] la relación entre lo popular y lo subalterno solo puede resolverse hacia una definición de lo popular entendido como subalterno. Una definición que enfatice el plural pero que no se tranquilice en él; que incluya siempre el conflicto, el poder, la desigualdad, sin naturalizarlos ni cristalizar a los sujetos en ellos (Alabarces y Añón, 2016, p. 20).

En el contexto coetáneo de las arpilleristas, la línea histórica oficialista poseía una narrativa monolítica y excluyente frente a las contranarrativas rebosantes de verdad y buscadoras de justicia generadas por las arpilleras. Ferreira (2020, p. 12) desarrolla la resignificación patrimonial acorde con el surgimiento de la búsqueda de contranarrativas, las cuales surgen desde la memoria de las sociedades contemporáneas y se consideran como actos que pugnan por abrir la mirada más allá de lo totalizante de los ejercicios de monumentalización tradicionales. Por su parte, Ruiz define a las contranarrativas

como narrativas alternativas o “conjuntos de historias que forman un relato alternativo al planteado por las narrativas violentas y cuyo objetivo es reducir la legitimidad del discurso violento aumentando la aceptación de un segundo discurso que se presenta como opción” (Ruiz, 2019, p. 64).

Desde este análisis la contranarrativa surgió desde la subalternidad y permitió a las arpilleristas registrar hechos históricos actualmente reconocidos como testimonios de vida y efemérides pertenecientes a la historia de Chile durante la dictadura pinochetista. Sus expresiones artísticas tienen un legado decolonizador, renegando la historia oficialista bajo un marco de protagonismo y realidad indudable en función de las pruebas, testimonios, protagonistas y trabajos fehacientes, todos estos transformados en pequeños relatos enmarcados en tela, retazos, hilos y lanas.

La inteligencia emocional de las arpilleristas reflejada en su labor para con la sociedad

Las arpilleristas, en su trabajo colectivo, agrupado y en coalición cultural, conectan esa *otra historia* representada en las arpilleras, generando empatía en función de la mirada de quienes fueron mermados durante la dictadura militar, y también por parte de la comunidad internacional, que recibía las arpilleras en el extranjero. Su arpillera trabajada con retazos, en un lenguaje visual naif y en un grado icónico simple que emociona con la inocencia visual y nos cuenta historias de sacrificio, en relatos disfrazados con doble lectura. La comunidad, al descubrir y comprender la interpretación dual de la arpillera como expresión artística y vestigio histórico contranarrativo, le da un valor aún más significativo en función del conocimiento de la experiencia a nivel macro, la cual posee una esencia colectiva en su quehacer.

El patrimonio cultural inmaterial posee una significación colectiva y colaborativa, pues vive en la memoria de los individuos que lo forjaron y se comunica empáticamente con los espectadores de dicha expresión artística en función del patrimonio identitario, en una puesta en valor que trasciende el espacio y tiempo y que los une en una identidad / entidad colectiva. Santaca y Martínez desarrollan el concepto de inteligencia emocional mediante la empatía enunciando que:

[...] comprender el pasado solo es posible mediante importantes dosis de empatía, y el conocimiento y aprendizaje de la historia a través del patrimonio cultural se desarrolla y crece mediante reacciones empáticas que tenemos hacia personas y escenarios que existieron en el pasado (Santaca y Martínez, 2018, p. 7).

Desde esa postura, y fundamentadas en el trabajo colectivo, las arpilleristas crearon una coalición sociocultural significativa y de impacto en la realidad que las forjó. Dicho movimiento se mantiene hasta la actualidad debido a la importancia y trascendencia que generó sobre la base de los resultados evidentes de unidad, trabajo y justicia social. Actualmente existen registros que evidencian el carácter de las arpilleristas, mostrando sus relaciones humanas en pro de la creación artística y connotando su sistema de elaboración de arpilleras, los beneficios económicos que conlleva y la coalición que se forma entre mujeres empoderadas con su labor patrimonial. En el documental *Arpilleras de la Pincoya*, se aprecia un relato íntimo, significativo y detallado de la historia de la población La Pincoya, formalizada en la creación de un libro de arpilleras que relata:

[...] cómo conformamos nuestros barrios y cómo la comunidad participaba en su conjunto en las colonias urbanas, en las ollas comunes, cómo nacen las capillas

del sector [...] nosotros queremos seguir construyendo esta historia, seguir recuperándola para que no haya olvido y para que también esta técnica, que ha cumplido doble función [...] acercarnos al arte, pero también plasmar nuestros sentimientos y emociones en ella (Henríquez S., M.G., Pinto E., Felipe, 2018).

Las arpilleristas, su rol en la justicia social y su proyección en la educación artística

Las arpilleristas, como ente estructurador del movimiento social expresivo artístico creador de arpilleras, se fundamentó innatamente en el concepto de justicia social, pues buscó sobrevivir mediante la organización comunitaria, el uso de los recursos existentes, la gestión con la Vicaría de la Solidaridad y la comercialización de las arpilleras. De esta manera:

[...] 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 (Hernández y Berenguel, 2010, p. 42).

Considerando lo anterior podemos asociar que, en su labor creadora, las arpilleristas abordaron y abordan aspectos inherentes de la justicia social, los cuales rozan en la comprensión de la opresión reinante y cómo esta opera institucional y culturalmente, tanto por la influencia directa en los actos cometidos contra familiares durante dictadura pinochetista como por las realidades actuales, frente a la desigualdad social. El ejercicio de estudio del movimiento social y la interpretación artístico-expresiva en las arpilleras de dicho contexto sensibilizó a la comunidad internacional y nacional, en

parte, frente a la realidad de la dictadura y sus repercusiones en Chile.

Las arpilleristas fueron, son y serán agentes de cambio respecto de la memoria colectiva organizada en el patrimonio cultural histórico y social. Muestran una visión expresiva femenina contra el patriarcado, demostrando su derecho a libertad de expresión.

Las arpilleristas se convirtieron en agentes de cambio social, en mujeres que dieron 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 (Hernández y Berenguel, 2010, p. 46).

De esta manera, el concepto de justicia social tomado desde la realidad de las arpilleras genera una significación y coherencia tal que es aplicable la educación artística y justicia social. Según Casel los pasos que se deben seguir para aplicar justicia social en el accionar conllevan una reestructuración en variados ámbitos y líneas de pensamiento. Inicialmente se debe fomentar la:

Escuela Justa: funcionamiento y organización y la Enseñanza en Justicia Social. Comprometerse con la sociedad para transformarla [...] a partir de lo anterior se busca concretar los siguientes puntos: favorecer el autoconocimiento y la autoestima, favorecer el respeto por los otros/as, deconstruir estereotipos, empatía cultural,

abordar aspectos sobre la injusticia social, opresión y cómo esta opera institucional y culturalmente, estudiar el movimiento social, sensibilizar a la comunidad, agentes de cambio y pasar a la acción social (Ángeles Saura, 2015).

De esta manera podemos conglomerar de manera interconectada y retroalimentada, en un circuito que articula desde y hacia la creatividad, al enfoque de Educación Artística y Cultura Posmoderna como enfoque amalgamador de los conceptos de identidad cultural, patrimonio inmaterial, subalternidad y contranarrativa, inteligencia emocional y justicia social analizados en el presente ensayo. Según Raquimán y Zamorano, el enfoque de educación artística posmoderna:

[...] se desarrolla especialmente a partir de la reconsideración del relato de progreso establecido por la Modernidad. El replanteamiento de los límites del enfoque moderno trae consigo la incertidumbre acerca de los significados que, en última instancia, el estructuralismo trató de articular como sistema de univocidad semántica de la modernidad tardía [...] Para ello, el sistema cultural posmoderno propone situarse en posiciones críticas que toman en cuenta las identidades, temas y situaciones de vida de las minorías raciales, sexuales y de género. Para ello se hace necesario incluir concepciones que tomen en cuenta la diferencia y la alteridad como estrategias del desarrollo expresivo (Raquimán y Zamorano Sanhueza, 2017, pp. 451-452).

A partir de lo anterior se observan también relaciones directas con dos elementos implícitos en los paradigmas de la vanguardia. El primero es la ruptura formal y el *shock*, representados por imágenes irregulares, colores usuales e inusuales, encuadres tradicionales y composiciones con deformaciones en lenguajes

simples creados en la arpillera, apuntando a argumentos de violencia contra minorías sociales, expuestos en expresiones artísticas que muestran vejaciones tanto psicológicas como fisiológicas en un contexto compositivo crudo y a la vez minimalista. El segundo es el archivo y memoria representado por imágenes que quedan en la remembranza pero que no pudieron ser registrados con tecnologías de avanzada para su resguardo y uso para la justicia social. El trabajo de las arpilleras perteneció al registro inscrito argumental gráfico expresado en cuadrículas de telas y retazos de colores que guardan la memoria colectiva de un grupo que trabajó bajo la subalternidad y persecución.

La arpillera rompe con el canon de la representación artística hegemónica utilizando una estética minimalista que roza en lo inocente, con el objetivo de disfrazar contenidos crudos, lo cual permitirá la masificación de la obra artística y evitará la censura directa. Lo anterior es una estrategia notable frente a las necesidades de los estudiantes de enseñanza media de buscar justicia social y expresar las diferencias socioculturales y económicas existentes en las sociedades en las que viven y se desarrolla como individuos.

Si pudiésemos subsumir el enfoque de educación artística en la posmodernidad bajo esta visión, quizás podríamos afirmar que la sensibilidad estética situada en el contexto escolar se articularía como una fuerza de oposición a la normativa. Una conciencia en torno a las formas de denegación de lo posmoderno que se traducirían en la producción visual como un conjunto articulado de oposiciones a diferentes formas de comunicación, expresión, transmisión de valores y simbolizaciones de las formas precedentes de producción de obras artísticas (Raquimán y Zamorano Sanhueza, 2017, p. 453).

El ejemplo de las arpilleristas como tesoros humanos vivos representantes del patrimonio inmaterial nacional, comprende el tema contingente desde la identidad cultural hacia las situaciones críticas de la dictadura y sus realidades de vida para la creación artística en la arpillera propiamente tal como elemento articulador del cambio social. Se aprecia la empatía, la unión entre pares y la resiliencia como elementos propios de la inteligencia emocional estratégica para la sobrevivencia en el trabajo colectivo, considerando esa humanidad como un elemento pertinente que no detiene la expresión creadora, sino que refleja la visión personal y/o colectiva frente a la realidad cuestionada. La identidad cultural se refleja en el trabajo artístico de la arpillera y se expresa mediante los pequeños relatos contranarrativos de experiencias que no serán registradas en la historia oficialista pero que quedarán en el imaginario colectivo mediante el resultado físico de la expresión artística, la arpillera tangible que recorre el mundo. Historias individuales y colectivas que muestran la realidad alternativa frente a la cronología histórica hegemónica y son proyectadas desde zonas territoriales específicas de la jerarquía geográfica sociocultural.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agosín, M. (1985). Agujas que hablan: las arpilleristas chilenas. *Revista Iberoamericana*, 51(132), 523-529.
- Alabarces, P. y Añón, V. (2016). Subalternidad, posdecolonialidad y cultura popular: nuevas navegaciones en tiempos nacional-populares. *Versión*, (37), 13-2a.
- Ferreira, C. E. C. (2020). Patrimonio e Identidad: la quema de la estatua de Francisco de Aguirre. *Revista de estudios sobre patrimonio cultural* (apuntes), (33).
- Guijarro, E. M. (2006). La identidad cultural como patrimonio inmaterial: relaciones dialécticas con el desarrollo. *Theoria*, 15(1), 89-99.
- Hernández, A. P. y Berenguel, M. V. (2010). Las arpilleras, una alternativa textil femenina de participación y resistencia social. En: *¿Por qué tienen que decir que somos diferentes?*, pp. 41-54. Universidad de Granada; España. Recuperado de: https://biblioteca.hegoa.ehu.eus/downloads/19830/%2Fsystem%2Fpdf%2F3480%2FMujeres_inmigrantes_sujetos_de_accion_politica.pdf.
- Henríquez S., M.G., Pinto E., Felipe I. (28 de marzo de 2018). Documental Arpilleras de La Pincoya. En: Youtube Municipalidad de Huechuraba. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=l2aLQ66HCyQ>.
- Raquimán Ortega, P. y Zamorano Sanhueza, M. (2017). Didáctica de las Artes Visuales, una aproximación desde sus enfoques de enseñanza. *Estudios pedagógicos* (Valdivia), 43(1), 439-456.
- Ruiz Aravena, L. (2019). Contra-narrativas: imágenes migratorias. Tesis doctoral. Universidad Finis Terrae (Chile), Facultad de Arte: Santiago de Chile.
- Santacana, J. y Martínez, T. (2018). El patrimonio cultural y el sistema emocional: un estado de la cuestión desde la didáctica. *Arbor*, 194(788), 1-9.
- Saura, A. (11 de diciembre de 2015). Pasos para introducir la Enseñanza de la Justicia Social en la escuela. VIII Jornadas internacionales educación artística en clave 2.0. GICE, UAM. Youtube: Angeles Saura. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=uNpiksRwu5A>
- Unesco (2022). Patrimonio Cultural Inmaterial. Recuperado de: <https://es.unesco.org/themes/patrimonio-cultural-inmaterial>.



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Atribución-Compartir Igual 4.0 Internacional. Atribución: debe otorgar el crédito apropiado a la Universidad Tecnológica Metropolitana como editora y citar al autor original. Compartir igual: si reorganiza, transforma o desarrolla el material, debe distribuir bajo la misma licencia que el original.