

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES



III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.
CDD 700.71

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

DISEÑO

Soledad Sábato

COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

EJE 2

**ARTES, INVESTIGACIÓN
Y PRODUCCIÓN DE SABERES**



EJE 2: ARTES, INVESTIGACIÓN Y PRODUCCIÓN DE SABERES; 2.2: VALIDACIONES EMANCIPATORIAS PARA NUEVAS CIUDADANÍAS: PEDAGOGÍAS E INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS

Arpilleras, testimonios e identidades: el potencial transformador del arte textil en espacios socio-comunitarios

Adrián Gonzalo Carballo (Universidad Nacional de Tres de Febrero)
Soledad Schönfeld (Universidad Nacional de las Artes)

RESUMEN: El presente trabajo busca indagar en los alcances del quehacer artístico desarrollado en talleres de arpilleras —piezas textiles de denuncia nacidas en Chile durante la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990)—, brindados entre los años 2017 y 2022 en diversos espacios sociocomunitarios, en Buenos Aires, Argentina. Se analizará el impacto de los talleres como facilitadores de la exploración identitaria, del relato testimonial, de la revalorización de las prácticas colectivas y del fortalecimiento en la autopercepción de los concurrentes. A su vez, a través de la teoría de género, se presentará cómo ciertas labores como el bordado y la costura siguen estando performativamente ligadas al universo de lo femenino. Por último, se reflexionará sobre el poder emancipador del arte en cuanto herramienta para la inclusión, la lucha compartida y la consolidación de los lazos comunitarios así como también para el reconocimiento de las identidades y las diversidades.

Palabras clave: Arte textil; Identidad; Arpilleras chilenas; Género; Inclusión.

Introducción

No hay momento en la historia de la humanidad en el que el quehacer textil no haya sido empleado, en sus infinitas posibilidades, como medio narrativo. Así, tapices, tejidos, bordados y vestimentas han dejado plasmadas —a lo largo de los siglos— la identidad y la memoria de los pueblos. La técnica de narración textil que se conoce con el nombre de

arpillera chilena surge en el marco de la dictadura militar de Augusto Pinochet (1973-1990) con un doble propósito. Por un lado, es una forma de expresión que emerge estrechamente ligada al apremio de narrar lo vivido y plasmar en imágenes el horror de lo acontecido en esos años. Por el otro, se busca su venta clandestina en el exterior a través de redes internacionales de cooperación, de manera de garantizar un ingreso para estas mujeres sumidas en la pobreza tras la desaparición forzada de sus maridos e hijos, sobre quienes tradicionalmente recaía el rol de proveedores o jefes de hogar.

En las arpilleras conviven retazos de género (muchas veces reciclados de las propias prendas de los desaparecidos) cosidos sobre sacos de papa y conjugados con bordados, tejidos y apliques que —aún en su impronta colorida, alegre y hasta infantil— dejan registro de temáticas tan trascendentales como ollas populares, protestas, salas de tortura y represión. En este sentido, cabe recordar las palabras de Guy Brett (1986) cuando plantea que contextos de conflictividad social empujan a la sociedad a expresarse artísticamente más allá de su formación, saberes técnicos y recursos. Hay un impulso creador universal que se impone ante situaciones injustas o apremiantes y que testimonia su época en diversos productos culturales para elaborar lo acontecido, sanar y, a su vez, construir memoria.

Así como las arpilleras utilizaron sus saberes domésticos (espontáneamente, sin exigencias estilísticas ni formales) para resistir a la opresión sociopolítica del momento, hoy, distintos grupos sociales pueden valerse de este lenguaje para visibilizar desigualdades, exponer problemáticas, reivindicar posiciones y explorar cuestiones identitarias, comunitarias y políticas. Así pues, este trabajo se basa en creaciones, vivencias y testimonios surgidos a partir del dictado de talleres en diversos espacios sociocomunitarios de Buenos Aires, Argentina, entre los años 2017 y 2022. Tomaremos como fuente las experiencias resultantes de los siguientes encuentros llevados adelante por Soledad Schönfeld: en primer lugar, el Voluntariado Universitario De UNA (de la Universidad Nacional de Artes) en Centros de Día para Adultos Mayores de CABA durante los años 2017 y 2018; por otro lado, el taller regular de arpilleras sostenido durante todo 2019 de manera presencial en la Biblioteca Popular La Carcova (en el Barrio La Carcova de José León Suárez, del partido de General San Martín) y de manera virtual y asincrónica durante el Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO) de 2020, en contexto de pandemia; en tercer lugar, la jornada que convocó a distintas mujeres referentes barriales en El Campito del Barrio Lanzone (también de José León Suárez, Gral. San Martín), en abril de 2021, de la mano de CALAS y, por último, una serie de encuentros creativos compartidos en el pabellón de mujeres del Complejo Penitenciario Conurbano Bonaerense Norte durante 2021 y 2022 de la mano del proyecto Migrantas en Reconquista.

A través de la exploración textil y el compartir con otros, estos espacios de encuentro han pretendido indagar en elementos particulares de la cotidianeidad, el entorno y la historia de los concurrentes para poder —a partir de la reflexión individual y colectiva— plasmarlos en

relatos visuales en tela. En este contexto, creemos trascendental tener en cuenta el perfil general de los destinatarios de las propuestas de talleres anteriormente mencionadas. Como primer punto, cabe destacar que la mayoría de los participantes fueron mujeres. Sumado a esto, gran parte de ellas eran de barrios populares, otro alto porcentaje era de edad avanzada y —casi en su totalidad— sin estudios formales. Otro de los factores comunes fue la condición de migrantes de un alto número de las personas convocadas. Además, a muchas participantes debemos sumarles el hecho de estar privadas de su libertad. Todos estos elementos revisten especial interés e importancia, en tanto demarcan subjetividades contrahegemónicas atravesadas por determinadas vicisitudes y conflictos en los que el trabajo artístico —por fuera de los espacios académicos dominantes— cobra particularmente sentido.

Sobre la importancia del perfil de los DESTINATARIOS

Los rasgos previamente enumerados nos permiten caracterizar grupos socialmente desplazados por los discursos hegemónicos. Son los estratos sociales más bajos los que se ven mayormente afectados por su histórico relegamiento no solo económico, sino también informativo. Podríamos mencionar, asimismo, otros tantos niveles de opresión y violencias que recaen sobre estos grupos: sexistas, etarias (edadismo), laborales, entre otras (Faur y Gogna, 2016).

A estos sectores o grupos poblacionales les ha sido atribuido un valor inferior, una desigualdad de estatus, un lugar periférico o incluso marginal. Por este motivo, experiencias como las descritas en este trabajo, emplazadas en espacios alternativos y de gesta colectiva, permiten dar luz sobre esta problemática e instituir —a partir de la acción comunitaria— relatos otros que generen discursos heterodoxos desde los márgenes. Estas propuestas de trabajo reivindican las prácticas liberadoras y permiten pensar y desarrollar la noción de inclusión por fuera de los espacios tradicionales, al acercarse y contener a las comunidades en su propia territorialidad y brindar estrategias acordes con sus necesidades. Son tareas que deshacen y desarticulan las condiciones opresivas que sufren estos grupos históricamente pospuestos.

Abrir estos espacios sociocomunitarios, establecer un lugar de creación artística desde donde alzar la voz y testimoniar realidades ocultas por los discursos del poder es construir resistencia y, a su vez, una posibilidad efectiva de acción y transformación. Es erigir un lugar social de enunciación personal, así como también de escucha colectiva e intercambio mutuo, lo que conlleva la consolidación de nuevas subjetividades y modos de relacionarse. Por lo tanto, entendemos estas propuestas en tanto prácticas ante todo políticas y, al mismo tiempo liberadoras, que facilitan el empoderamiento de la comunidad y sus miembros. Esto no podría ser de otro modo si se contempla que el origen mismo del

lenguaje arpillerista es de raigambre política, estrechamente vinculada con los decires contrahegemónicos y la puesta en tensión de los relatos instituidos.

Praxis colectiva, exploración identitaria y autorrealización

Más allá de lo diverso de cada comunidad en la que fue desarrollada cada propuesta, e independientemente de que cada experiencia ha revestido un cariz particular, hay un denominador común: en todos los casos, indefectiblemente, se han nutrido y fortalecido las prácticas colectivas. Observamos que ha emergido un compartir de índole narrativo, que se da en el plano del testimonio, del poner en palabras la historia personal con los otros; pero hay también un compartir de saberes y conocimientos e incluso (en una esfera más tangible) un compartir de materiales. Es común ver telas, agujas e hilos a disposición de todos los participantes, sobre la mesa, y ver muchas manos trabajando en simultáneo sobre una misma pieza, priorizando la realización colectiva por sobre la tarea individual.

Nos parece relevante detenernos en la importancia de estas conductas, teniendo en cuenta lo que implica hoy en día tender lazos solidarios y embarcarse en una labor común y romper así con las lógicas egoístas del mundo actual. En estos tiempos caracterizados por la preponderancia del interés propio y la exaltación del individualismo, los talleres de arpilleras constituyen un espacio propicio para la facilitación de encuentros interpersonales, el intercambio de experiencias y el enriquecimiento mutuo, lejos de la competencia y la lógica mercantil.



Imagen 1 – Práctica colectiva en una mesa de trabajo del Centro de Día N.º 7 del GCBA

Otro aspecto común que hemos podido detectar, como resultado de los talleres brindados, es que estos han funcionado de manera insoslayable como facilitadores de la exploración identitaria: identidad que se manifiesta no solo en términos individuales, sino también territoriales. En lo individual, tal como sostiene Marina Vinyes Albes, se da un proceso de subjetivación, ya que cada concurrente asume un lugar de habla, una autoridad que implica una toma de posición y un lugar de interpretación del mundo “que se expresará a través de sus actos y de su discurso” (Vinyes Albes, 2018, p. 354). Muchas de las arpilleras surgidas en estos talleres hablan de la condición de migrantes de sus creadoras, del ir a la universidad siendo pobre, del reciclado urbano, de la maternidad, de la salud sexual y reproductiva, del estar privado de la libertad. Nos resuenan aún con fuerza ciertas frases volcadas en las piezas: “Nadie se salva solo”, “Una vida entera no cabe en una maleta”, “Cuidémonos en comunidad”, “Mujer, no dejes que nadie te diga cómo y cuándo ser tú”, entre otras.



Imagen 2 – Arpillera creada en la jornada convocada por CALAS. “Una vida entera no cabe en una maleta”

En lo territorial, por otra parte, se consolidan nuevos modos de relacionarse desde lo comunitario: entretejer una trama colectiva (si se nos permiten las analogías textiles) modifica y trasciende la vivencia personal. Por ejemplo, varios de los talleres impartidos fueron en el marco del proyecto Migrantas en Reconquista, el cual permitió articular estratégicamente con las instituciones barriales y sus referentes. En ese sentido, el armado

de redes y vínculos territoriales empujó, acompañó y sostuvo estrechamente la tarea creativa: se han recibido donaciones gracias a acciones conjuntas, se hicieron compras comunitarias con los aportes que cada cual podía brindar, se expusieron las obras colectivamente y se armaron visitas grupales a las muestras realizadas en el salón Tornavías, de la Universidad Nacional de San Martín. Podemos mencionar, también, que las mujeres arpilleristas del Penal de San Martín pudieron tener una salida transitoria y concurrir a la exposición de sus arpilleras en el Museo Casa Carnacini de Villa Ballester y fotografiarse orgullosas junto a sus obras. Puede destacarse, incluso, que los adultos mayores de los centros de día hicieron lo propio en el Museo de Calcos y Escultura Comparada Ernesto de la Cárcova en lo que fue la fiesta De UNA. Esto da cuenta de la importancia de la colaboración entre organizaciones barriales, proyectos en espacios sociocomunitarios e instituciones para fortalecer el tejido social y promover el bienestar colectivo.



Imagen 3 – Mujeres exhiben su pieza *Nadie se salva solx* en el Campito de Lanzone

Por último, en todos los casos han subyacido, al término de los talleres, el orgullo y la satisfacción por las obras creadas. Hacer arpilleras implica una fuerte puesta en jaque de lo que se entiende por Arte con mayúsculas, supone subvertir la visión canónica del arte alto que se opone a la artesanía, y reforzar la idea de que se puede hacer arte con esos saberes (bordado, tejido, costura) históricamente asociados a la esfera de lo doméstico y, particularmente, de lo femenino —por oposición a la cultura letrada, logocéntrica y racional de lo masculino— (Vinyes Albes, 2018, p. 353). En esta línea, creemos que, al trastocar estos supuestos, se da como consecuencia un fortalecimiento en la autopercepción y autovaloración de los concurrentes, quienes se saben ahora sujetos capaces de hacer arte con esas herramientas históricamente soslayadas y relegadas a la esfera de lo artesanal. Varios de los participantes manifestaron su sorpresa y su gratitud al poder usar en piezas artísticas aquello que les fuera enseñado para fines estrictamente utilitarios.

Cuestión de género

Como se mencionó, las tareas implicadas en la creación de una arpillera —como el bordado y la costura— están asociadas performativamente al universo sexo-genérico femenino. Al hablar de performatividad, nos referimos conceptualmente al planteo de Judith Butler (2019) en relación con aquellos constructos socioculturales que, a través de rituales repetitivos, se naturalizan y se sostienen en el tiempo. Durante muchísimos años, producir arte sobre la base de estos saberes estuvo prácticamente vedado. Como señala María del Carmen Bastacini (2023) al retomar las palabras de Galia González Rosas (2020):

En la intención patriarcal de despojar a las mujeres de los lenguajes artísticos y enmarcarlos en el ámbito doméstico, imponiéndoles el bordado o el tejido, las mujeres encontraron lenguajes para construir resistencias y defender las vidas de todas y su derecho a la palabra (Bastacini, 2023, p. 75).

Sumado a esto, consideramos importante remarcar, en el mismo sentido, que ciertos conceptos ligados al tabú y la abyección se evidenciaron en la reticencia inicial de ciertos participantes biopolíticamente asignados hombres a involucrarse en las experiencias. Según refirieron, esto se dio por ser algo típicamente de mujeres o por no estar familiarizados con aquellos procedimientos que, por el contrario, muchas mujeres adquieren desde una temprana edad (Figari, 2009). No obstante, cabe la pena mencionar que ese recelo que se dio en un primer momento por los concurrentes hombres fue prontamente superado para disponerse al trabajo colaborativo, en muchos casos empuñando una aguja por primera vez en su vida.

Por lo tanto, ha de advertirse que si el discurso performativo y hegemónico tiene una mirada biologicista, fisiológica, androcéntrica, heteronormativa y etnocéntrica (Morgade, 2016); en estos talleres se busca entender el tejido, el bordado o la costura no como prácticas específicamente femeninas, sino disponibles a quien guste de explorarlas



Imagen 4 – Participantes hombres se aventuran al mundo de la costura en el Centro de Día N.º 19

desprejuiciadamente, aunque sin perder de vista su potencia como arma de expresión. Y nótese que hablamos de arma y no de medio, por su carácter eminentemente político y combativo, en tanto ha servido a las mujeres para dejar huella de la violencia, las desigualdades y la injusticia.

En este sentido, valiéndonos de los aportes de Jacques Rancière (2009), creemos pertinente recuperar la idea de la partición del espacio sensible y el concepto de desigualdad en la participación política y estética. La sociedad decide quién tiene el derecho de ocupar ciertos lugares y roles en la esfera pública, así como también de determinar qué voces son consideradas legítimas y qué experiencias son reconocidas. En consecuencia, ciertos grupos o individuos son excluidos o marginados de la participación plena en la creación del orden social y en la configuración de la experiencia estética. Los talleres de arpilleras resitúan a las mujeres en la esfera pública, las dota de discurso para decir su experiencia, pero con un lenguaje propio que las reinserta en la trama social, rompiendo con la tradición doméstico-utilitaria asociada a este.

Resistencia política y estética

Así, las arpilleras son una potente herramienta para la inclusión, la lucha compartida y la consolidación de los lazos comunitarios. Gran parte de su valía radica en el hecho de que ofrecen un modo de hacer al alcance de todos, que “se aparta de patrones hegemónicos basados en la estética, la prolijidad y la perfección” (Bastacini, 2023, p. 75). Recordemos que, en su origen, las arpilleras nacen de la urgencia y en la clandestinidad. Por lo tanto, en ese contexto de ocultamiento e inmediatez, la ejecución aparentemente desprolija no implica en modo alguno una limitante o una reprobación. A su vez, es menester recordar que las personas que elaboraban arpilleras a menudo tenían recursos y materiales acotados. La creación de estas obras, por consiguiente, con frecuencia da como resultado una estética

rudimentaria que, nuevamente, no va en detrimento ni de su capacidad comunicacional ni de su valor artístico. Por el contrario, la urgencia por comunicar sus vivencias y resistir a través del arte supera la preocupación por la perfección estética (y esa rebelión inintencionada, creemos, es una carta de triunfo en sí misma frente a siglos de mandatos académicos de dominio de las técnicas y excelencia de los acabados).



Imagen 5 – Mujeres de la Biblioteca Popular La Carcova muestran orgullosas sus producciones

Por todo lo expuesto, la resistencia de las arpilleras es de naturaleza dual: política y a la vez estética. Política, en tanto eludieron la censura, evidenciaron la realidad social que se pretendía ocultar, documentaron la historia y denunciaron los hechos acontecidos. Estética, en tanto instauraron un modo de expresión nuevo a partir de lenguajes previos asociados a otro tipo de prácticas, desafiando las convenciones establecidas y produciendo objetos culturales inusitados hasta el momento.

Las arpilleras conllevan un potencial liberador, permiten la recuperación del relato y la escucha mutua y —en ese ejercicio discursivo— el reconocimiento de las identidades, lo que conduce a la (re)construcción de la memoria individual y colectiva. Queremos presentar aquí la voz y el recuerdo de Valentina, una señora que concurría a los talleres en el Centro de Día para Adultos Mayores N.º 19 de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, quien nos sorprendió y nos emocionó con relatos de su infancia en la Quebrada de Humahuaca. El contacto con el material de la arpillera la remontó al pequeño pueblo que la vio crecer, Las

Higueras, donde trabajaba la tierra con su familia y guardaba en bolsas de arpillera todo lo que cosechaban. Entre puntadas e hilvanes, Valentina nos contó sobre su niñez, los cerros, el río, los sauces llorones, las peregrinaciones y todo lo que dejó atrás al venir a Buenos Aires. Esta fue una temática recurrente entre varios concurrentes: la tirantez entre el campo y la ciudad, el sentirse hijo/a de dos tierras, el añorar el lugar de origen. Otras aristas se vincularon con las prácticas comunitarias, las ollas populares, el compartir alimentos y cuidados. Varios decidieron homenajear al mate, símbolo argentino por antonomasia y compañero ineluctable en las horas de soledad. En fin, los temas fueron variados, pero en cada pieza creada emergió un decir reflexivo y compartido. Por todo lo expuesto, reivindicamos, a partir de estas experiencias, el poder emancipador del arte en general, pero, sobre todo, de las arpilleras en particular por su poder narrativo y testimonial (o, si se nos permite hacer un juego de palabras, textimonial).

Conclusiones

Para concluir, queremos hacer énfasis, una vez más, en la importancia de generar espacios comunitarios alternativos donde, desde los márgenes, pueda emerger un arte vinculado con sus circunstancias inmediatas, con sus propias reglas técnicas, reflexiones y temáticas, y que permita desarticular los discursos dominantes y ofrecerse como opción frente a la cultura hegemónica. Hoy más que nunca, en este contexto apremiante de crisis, sostenemos que la salida sigue siendo colectiva y que, así como la aguja permite el remiendo y la recuperación de prendas, también posibilita la recuperación de la voz de aquellos sistemáticamente silenciados.



Imagen 6 – Algunas creaciones surgidas en los talleres que dan cuenta de la exploración identitaria

Referencias bibliográficas

Bastacini, M. (2023). Cruces del arte textil y la protesta social: otras formas de resistencia. *Conciencia Social. Revista digital de Trabajo Social*, 6(12), 71-82. Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ConCienciaSocial/article/view/41078>

Brett, G. (1986). *Through our own eyes*. New Society Publishers.

Butler, J. (2019). *El género en disputa*. Paidós.

Faur, E. y Gogna, M. (2016). La Educación Sexual Integral en la Argentina. Una apuesta por la ampliación de derechos. En Angulo, J. F. (ed.) *Voces de la inclusión: Interpelaciones y críticas a la idea de Inclusión escolar*. Praxis Editorial, 195-227.

Figari, C. E. (2009). Las emociones de lo abyecto: repugnancia e indignación. Figari, C. E. y Scribano, A. (comps.). *Cuerpos, subjetividades y conflictos: hacia una sociología*. Fundación Centro de Integración, Comunicación, Cultura y Sociedad – CICCUS, 131-140.

González Rosas, G. (2020). Bordar es resistir. Reflexiones feministas entre la aguja y el hilo. Recuperado de: <https://hysteria.mx/bordar-es-resistir-reflexiones-feministas-entre-la-aguja-y-el-hilo>

Morgade, G. (coord.) (2016). *Educación sexual integral con perspectiva de género: la lupa de la ESI en el aula*. Homo Sapiens Ediciones.

Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible: estética y política*. Prometeo.

Vinyes Albes, M. (2018). Un gesto común. Arpilleras y Subjetivación Política. *Oxímora Revista Internacional de Ética y Política*, 13, 342-359. Recuperado de:
<https://revistes.ub.edu/index.php/oximora/article/view/22110>