

Tesis presentada a la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile para optar al título de Diseñador



# transmitir el punto

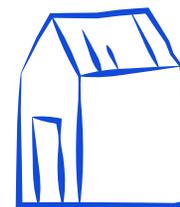


PONTIFICIA  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA  
DE CHILE

diseño | UC

Pontificia Universidad Católica de Chile  
Escuela de Diseño

Florencia Ignacia García Lavaud  
Profesor Guía: Sebastián Rodríguez Jara  
Julio 2023 • Santiago, Chile



# **Transmitir el punto**

*Julio, 2023 • Santiago de Chile*

***Autora***

Florencia Ignacia García Lavaud

***Profesor guía***

Sebastián Rodríguez Jara

*Tesis presentada a la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica para optar al título profesional de Diseñador.*

*A las sanadoras playas de Isla Negra y  
sus maravillosas mujeres*

## *Agradecimientos*

Sonia Lavaud

Juan Carlos García

Bárbara Barraza

Sebastián Rodríguez

Purísima Ibarra

Juana Yáñez

Sonia Oyarzún

Íngrid Donoso

Sandra Álvear

María Lucila Rojas

Carolina Avendaño

Cristóbal Fernández

Macarena Serrano

José Joaquín Álvarez

Daniela De la Roza

Ignacia Santillán

María Lucila Rojas

Maximiliano Veja

Dariela Mora



“

Me gusta el ritmo de vida que te exige lo hecho a mano. El bordado me enseña que se puede tener una vida lenta; para mí, es un lugar de introspección, calma y evasión. Una constante conversación sobre qué significa el tiempo y cómo es que nos acostumbramos a medirlo, sobre la práctica y los efectos que tiene en el cotidiano... lo que se elabora con las manos me parece una forma de protestar, una manera de resistir en contra de un mundo globalizado donde el tiempo es algo que se tiene que vencer

”

*Gabriela Martínez, 2021*



## *Abstract*

La preservación del patrimonio cultural es un elemento fundamental para la conservación y traspaso de la identidad cultural de los grupos humanos que ocupan territorios específicos. Siguiendo esta línea argumental, este trabajo retrata el desarrollo de un proyecto de diseño que se enfocó en la transmisión del “Bordado Ingenuo” de Isla Negra a una nueva generación de bordadoras, y la adaptación de los bordados resultantes a wearable art. Esta adaptación se pensó para visibilizar esta forma de artesanía en contextos diferentes al de Isla Negra, acercándolos a personas en contextos urbanos y rurales, mediante su uso en prendas funcionales. Este proyecto argumenta que el “Bordado Ingenuo” es una artesanía identitaria de dicha comunidad, por lo cual se constituye como Patrimonio Cultural, pese a no estar inserto en el catálogo chileno como tal, relevando la necesidad de catalogarlo. Además, se analiza esta forma de bordado desde una perspectiva de género decolonial, ya que la parte de patrimonio inmaterial de esta artesanía implica una serie de relaciones entre bordadoras y de las bordadoras con su entorno, las que responden a dinámicas generizadas. Así, se releva el valor de esta artesanía tradicionalmente femenina, y su forma de transmisión, la cual hasta el día de se imparte de manera oral. Finalmente, el trabajo realizado se tradujo en el surgimiento de un espacio de cuidado y valoración mutuo entre las bordadoras, en el cual pudieron compartir su subjetividad, prácticas de (micro)resistencias y resiliencia ante los avatares de la vida diaria.

**Introducción al proyecto [p. 11]**

Introducción [P. 12]

Planteamiento del problema [P.14]

**Marco teórico [p. 17]**

Pintando Isla Negra con hilo y aguja: Una forma de Artesanía Patrimonial [P. 19]

Bordando micro-resistencias como forma de sanación colectiva [p.30]

Relación entre artesanía y diseño [p.34]

Wearable Art: Una forma de rescatar el patrimonio [P.38]

**Formulación del proyecto [p. 42]**

Qué, Por qué, Para qué [p. 43]

Objetivo general y objetivos específicos [p. 45]

Antecedentes y referentes [p. 46]

**Desarrollo del proyecto [p. 50]**

Generación de la metodología del “Bordado Ingenuo” [p. 51]

Generación de redes entre las bordadoras tradicionales y mujeres de la comuna de El Quisco con interés en aprender el “Bordado Ingenuo” [p. 63]

Recuento de lo realizado para facilitar la transmisión de la técnica de “Bordado Ingenuo” [p.68]



Desarrollo de las  
clases [P. 75]

Conclusiones de  
las clases [P.92]

Confeccionando  
la transmisión [P. 95]

Libro experiencial [p.100]

**Sesión de fotos (p. 102)**

**Costos del proyecto (p. 111)**

**Viabilidad del proyecto (p. 114)**

**Conclusiones (p. 117)**

**Bibliografía (p. 122)**





# *Introducción al proyecto*



## Introducción

El presente proyecto nace de la necesidad de preservar y revalorizar el “Bordado Ingenuo” de Isla Negra por su aporte a la cultura e identidad local. Es de suma importancia rescatar los oficios manuales y artesanales que están en riesgo de desaparecer, ya que a través de la práctica de ellos se configura la identidad no sólo de las personas que los realizan, sino también de la comunidad donde se lleva a cabo, otorgando un sentido de pertenencia.

Por ello, este proyecto llevado a cabo en Isla Negra tiene como objetivo la transmisión de esta técnica textil a nuevas generaciones que sean capaces de reproducir y poner en valor este oficio, y visibilizarlo mediante su aplicación a prendas funcionales mediante el concepto de wearable art. De esta forma, se integró un giro contemporáneo a estos los bordados, permitiendo ser exhibidos y visibilizados en espacios urbanos.

Para el desarrollo del proyecto, se realizó un taller de bordado a partir de una metodología co-creada con dos bordadoras originales del colectivo “Las Coincidencias”, que integró principios de diseño y artesanía. Este estuvo dirigido a mujeres isleñas con y sin experiencia previa en el bordado, permitiéndoles vincularse de otra forma con el territorio y las artesanías que identifican a esta localidad.

Luego, siguiendo los principios del wearable art se confeccionaron bolsos que pudieran admirarse en contextos cotidianos urbanos. Para ello, se mantuvieron las técnicas artesanales de confección y se utilizaron materias primas naturales que mantuvieran la esencia ingenua de Isla Negra.



Imagen 1| Registro de talleres en Isla Negra. Elaboración propia (2023)





Imagen 2| Registro de talleres en Isla Negra. Elaboración propia (2023)

## Planteamiento del problema

El colectivo de bordadoras “Las Coincidencias”, creado en el año 1966 y ‘endémico’ de Isla Negra, ha desarrollado una forma de bordado que se conoce como “Bordado Ingenuo”. Esta forma de bordado retrata la vida diaria en Isla Negra y el vínculo de sus habitantes con el entorno natural, por lo que se ha convertido en parte fundamental de la identidad cultural de esta localidad y de las bordadoras que lo desarrollan.

Luego de su nacimiento, este colectivo tuvo rápidamente un gran éxito comercial gracias a la masiva difusión que tuvieron los bordados realizados por sus integrantes. Esto trajo consigo una mayor estabilidad económica, por lo que pudieron tener acceso a diferentes bienes y servicios. De esta forma, las mujeres que componían el colectivo originalmente (de las cuales sobreviven tres: la Sra. Purísima, la Sra. Juana y la Sra. Narcisa), tuvieron la oportunidad de pagarles una mejor educación a sus hijas e hijos. Esto permitió que las nuevas generaciones de Isla Negra desarrollaran otros intereses diferentes a los que realizaban sus madres y/o abuelas. Entonces, a pesar de los beneficios que significaba esta mayor estabilidad económica para estas familias, la misma se tradujo en que las hijas o hijos de las Bordadoras no aprendieran el oficio del bordado.

Esto queda en evidencia a través del documental “Lana Mágica”, en el cual se afirma que “Por ironía, el mayor bienestar de la venta de tapices podría significar que con la generación actual llegará a su fin este bello arte ingenuo” (Domeyko, 2012, 23m 54s - 24m 05s). Esta declaración, dicha en el año 1986, daba cuenta de que desde los inicios del colectivo existió una dificultad por transferir este quehacer artesanal, el cual durante el transcurso del tiempo se vio agravado por el fallecimiento de muchas de sus integrantes.

En la década de los 90, en un intento por mantener vivo el oficio, el colectivo incorporó nuevas mujeres de El Quisco interesadas en el arte del bordado. No obstante, este hecho no resultó como se esperaba, ya que rápidamente surgieron problemas, porque, a diferencia de las primeras bordadoras, las nuevas aprendices no plasmaron en sus bordados las costumbres y vida cotidiana de Isla Negra, así como tampoco los paisajes de esta localidad. En cambio, bordaban caricaturas e imágenes de revista o televisión. Relacionado con esto, muchas de las artistas tradicionales se volvieron recelosas sobre a quién enseñarle su oficio, puesto que sentían que su experiencia no se valoraba a la hora de traspasar sus saberes de bordado.



Esto culminó en la salida de las bordadoras originales del colectivo, y las nuevas bordadoras se organizaron en dos grupos: uno que mantuvo el nombre del colectivo (“Las Coincidencias”) y otro denominado “Las Bordadoras de Isla Negra”.

Actualmente, el arte ingenuo de Isla Negra está atravesando una crisis de transmisión. Esto se debe a que son pocas las bordadoras vivas que continúan trabajando y, usualmente, lo realizan en soledad. Por ende, no existen oportunidades de traspaso y enseñanza de esta artesanía isleña a nuevas generaciones que puedan continuar reproduciendo estos bordados. De acuerdo a las Bordadoras, existe un desinterés generalizado por continuar los oficios manuales, lo que se sustenta en la poca visibilidad que reciben sus paños hoy en día, la cual se agudizó tras la pandemia del Covid-19. Por lo tanto, ahora realizan este arte exclusivamente con fines recreativos y terapéuticos al interior de sus hogares.

*“Ya no somos las bordadoras que éramos antes.  
¡Que éramos bordadoras!”*

*-Juana Yañez*

Más aún, tal como se desarrollará en el Marco Teórico de esta Memoria de Título, estos bordados son una forma de artesanía típica de Isla Negra, los cuales además cumplen con los criterios de la UNESCO y del Servicio Nacional de Patrimonio Cultural de Chile para ser considerado patrimonio cultural, sin perjuicio de la necesidad de catalogar este bordado como tal. Por lo tanto, el problema que levanta este trabajo, y al cual se busca dar una solución a través del plan de diseño presentado, es la potencial pérdida de la producción y saberes asociados al bordado ingenuo de Isla Negra. Esto representa a su vez el extravío de una forma de patrimonio cultural, con todo lo que esto implica:

La noción de patrimonio es importante para la cultura y el desarrollo en cuanto constituye el “capital cultural” de las sociedades contemporáneas. Contribuye a la revalorización continua de las culturas y de las identidades, y es un vehículo importante para la transmisión de experiencias, aptitudes y conocimientos entre las generaciones. Además es fuente de inspiración para la creatividad y la innovación, que generan los productos culturales contemporáneos y futuros. El patrimonio cultural encierra el potencial de promover el acceso a la diversidad cultural y su disfrute. Puede también enriquecer el capital social conformando un sentido de pertenencia, individual y colectivo, que ayuda a mantener la cohesión social y territorial. Por otra parte, el patrimonio cultural ha adquirido una gran importancia económica para el sector del turismo en muchos países, al mismo tiempo que se generaban nuevos retos para su conservación. (UNESCO, 2014, p. 132).



De esta forma, el problema planteado no es sólo un problema de pérdida patrimonial; es un problema de pérdida de riqueza cultural y potencial de innovación, por lo que se propone un plan de diseño que apunta a conservar la técnica del “Bordado Ingenuo” de Isla Negra mediante el traspaso de saberes a nuevas bordadoras y también la innovación en cuanto a los formatos de presentación de estos bordados, mediante la transformación de estos a wearable art.

16



*Imagen 3| Colectivo “Las Coincidencias”. Rosa Santander (1969)*



<sup>17</sup> *Marco teórico*



“

“En Isla Negra todo florece. Se arrastran por el invierno pequeñísimas flores amarillas, que luego son azules y más tarde, con la primavera, toman un color amaranto. El mar florece todo el año. Su rosa es blanca: Sus pétalos son estrellas de sal.”

”

*Pablo Neruda, “Para nacer he nacido” (1969)*



## ***Pintando Isla Negra con hilo y aguja: una forma de artesanía patrimonial***

### ***a. La artesanía del colectivo “Las Coincidencias”***

La comuna de El Quisco, musa de artistas, se caracteriza por tener numerosas playas, entre las que sobresalen Los Corsarios, Punta de Tralca y la Playa Isla Negra. Dentro de la flora del lugar se destaca la presencia del cacto quisco, de donde proviene el nombre de la comuna. La localidad de Isla Negra, ubicada en la comuna de El Quisco, originalmente recibía el nombre de “Las Gaviotas”, pero en el año 1937 el poeta Pablo Neruda lo rebautizó como Isla Negra por el color de sus roqueríos. Este pintoresco poblado costero fue la inspiración de muchos artistas, siendo el colectivo de bordadoras “Las Coincidencias” quienes más aprovecharían la riqueza visual cotidiana que se les presentaba cada día (MNBA, 2019). Este colectivo ha desarrollado un estilo de bordado considerado típico de Isla Negra.

El contexto histórico en el que surge esta agrupación de bordadoras era uno en el cual las principales actividades socioeconómicas que se realizaban en Isla Negra eran la agricultura, ganadería y pesca.

Así, en la década de 1960 Leonor Sobrino, veraneante de Isla Negra e hija de Eladio Sobrino (marinero español muy importante para la localidad quien le vendió el terreno a Pablo Neruda, en el cual este construiría su famosa casa), realizó varias iniciativas sociales en la localidad de El Quisco con el fin de ayudar a combatir la pobreza que azotaba el lugar. Para ello, realizó talleres dentro de escuelas rurales y clases de economía doméstica en Centros de Madres. Probó diferentes maneras de que las mujeres del sector pudieran tener independencia económica y, aprovechando la gran capacidad creativa de ellas, en el año 1966, bajo su mentoría, nace el primer colectivo de bordadoras a nivel nacional llamado “Las Coincidencias”, el cual desarrollaba paños bordados de vívidas escenas rurales en sacos harineros (MNBA, 2019).

En los inicios del colectivo, Leonor Sobrino viajaba de Santiago a Isla Negra una vez a la semana para llevarles materiales a las bordadoras. En cada visita entregaba telas de sacos harineros, lanas de una sola hebra en diferentes colores, agujas y lápices mina.



Las artistas bordadoras eran mujeres amas de casa que tenían responsabilidades como cocinar, limpiar su hogar y cuidar a sus hijos. Ninguna de ellas tenía una formación académica completa y a la hora de crear sus bordados realizaban los dibujos y las puntadas a mano alzada, debido a lo cual prontamente su trabajo se le denominó como “Naif” o bordado ingenuo. Esta corriente del arte se caracteriza por representar “La realidad afectando la ingenuidad infantil y se caracteriza por una gran simplicidad de sus formas, el uso de colores muy vivos y el rechazo del academicismo técnico” (Definición de arte naif. Tate). De acuerdo a ellas, muchos de sus bordados estaban inspirados en su querida Isla Negra y las personas que la habitaban (MNBA, 2019).

*“Casi siempre se hacían las cosas que uno había vivido: mi mamá amasando, las fiestas, las salidas, una persona tomando higos, yo lavando, las personas que atendían los negocios, el señor de los pescados en San Antonio, esta es otra señora lavando, no yo porque ese día yo estaba comprando, por eso soy la de vestido rojo, esa es otra señora que estaba lavando. Yo me retrataba a mí misma. No me era difícil hacer esto, nunca hice otras versiones de un dibujo, empezaba a bordar y terminaba saliera como saliera”.*

Narcisa Catalán (2016)

Así, las bordadoras retrataban motivos claramente reconocibles de los trabajadores de campo, el mar, las labores domésticas y sus costumbres. “Los personajes eran habitantes reales y reconocibles de Isla Negra, incluyendo a un Pablo Neruda cazando mariposas” (MNBA, 2019). De esta forma, era habitual que en sus bordados se vieran a hombres trabajando la tierra, criando ganado o capturando peces en el mar. A las mujeres, por otro lado, se les representaba realizando actividades domésticas y de cuidado. Ejemplos de ello eran preparar las comidas, recoger huevos, colgar la ropa, entre otros. Sin embargo, era común que éstos incorporaran elementos de su imaginación y recuerdos de su niñez: “Yo siempre bordo cosas que yo viví. Cosas que yo miraba y me recordaba. Miraba siempre el paisaje y ahí llegaba a mi casa a dibujarlo” (P. Ibarra, comunicación personal, 4 de mayo, 2023). Así, en cada puntada mezclaban la fantasía con la realidad, desbordando su capacidad creativa.

*“La Señora Leo siempre nos dijo: Fíjense en el campo chiquillas, vean las flores y los colores”*

- Purísima Ibarra



De lo anterior, se puede argumentar que el bordado realizado por el colectivo “Las Coincidencias” de Isla Negra, es artesanía. Siguiendo la definición dada por el CNCA, la artesanía está:

vinculada a la acción de producir y crear un objeto o una serie de objetos y que se constituye como una actividad cuya cadena de valor contiene hitos relacionados al Patrimonio Cultural Inmaterial y Material, relacionados simbólicamente con el territorio y la construcción de identidad de la comunidad en la que se insertan (sea ésta nivel local o nacional). (Observatorio Cultural CNCA, s.f.)

Lo anterior, dado que, por una parte, existe una fuerte relación entre los paños de las bordadoras y el territorio de Isla Negra, a nivel de características de paisaje y a nivel de identidad cultural local. Lo primero se puede ver a través del rol del entorno natural de la localidad como un insumo creativo importante para las bordadoras. En este sector, hay una gran cantidad de flores silvestre que se despliega sobre las grandes extensiones de campo. Ahí las bordadoras realizaban picnics y contemplaban la naturaleza, prestando especial atención a las diferentes tonalidades que ésta les regalaba.

En segundo lugar, tal como se mencionó, la vida diaria en Isla Negra, tanto a nivel colectivo como individual, ha sido retratada en las obras de las bordadoras, mediante cuadros que reflejan las formas de vida, ocupaciones y roles de género tradicionales de esta localidad.

En conjunto con esto, otro motivo abundante en sus bordados era la Casa Museo Pablo Neruda, la cual retrataban junto al poeta y su esposa Matilde. Es importante destacar en este punto cómo la identidad local de Isla Negra se encuentra influida por la presencia de Pablo Neruda, Matilde Urrutia y la casa en este sector. Por otra parte, la iglesia Nuestra Señora de la Merced, ubicada en El Tabo, también estaba presente en muchas de sus obras, debido a la gran influencia religiosa que existía en el lugar. Así, esta forma de bordado llena con sus particulares características la definición de artesanía del Observatorio Cultural CNCA (s.f.), ya que mediante el desarrollo de la actividad de bordar se han creado y producido una serie de objetos, que son los bordados en sus distintos soportes, que se materializan mediante una cadena de valor que relaciona este quehacer con el territorio (a través del retrato de sus paisajes y las ocupaciones vinculadas a sus recursos naturales) y la identidad de esta comunidad (ocupaciones y roles de género tradicionales, la tradición religiosa, y la importancia de la figura de Neruda).



Además, esta forma de bordado tomó características propias en cuanto a su técnica. Pintando con hilo y aguja, las primeras bordadoras del colectivo desarrollaban grandes paños textiles que mostraban escenas fruto de su imaginación inspiradas en su infancia y sus vivencias diarias en Isla Negra (MNBA, 2019). Es importante destacar que sus dibujos los realizaban directamente sobre la tela con la ayuda de un lápiz mina. Estos dibujos tienen la particularidad de no tener perspectiva, por lo cual se encuentran en un solo plano. De acuerdo a ellas, nadie les enseñó a dibujar y por ello los dibujos resultantes tenían esta característica. Sumado a lo anterior, una vez marcada la tela no existía la posibilidad de borrar eventuales errores, por lo que tenían solamente una oportunidad de realizar correctamente cada retrato.

Posteriormente, y como sello característico de su arte, remarcaban con lana negra los dibujos realizados en el paño. Para ello, no utilizan bastidor y solamente realizaban la puntada hacía atrás. Lo único que no remarcaban de color negro era el mar, el cielo o el césped, los cuales dejaban que las diferentes tonalidades se fundieran para otorgar “realismo” a la tela (MNBA, 2019). Por otro lado, vale recalcar el variado uso de colores que utilizaban en sus bordados, los cuales consistían principalmente en tonos vibrantes que combinaran entre sí.

Para ellas, tenía especial importancia el correcto uso del color, ya que ninguno podía resaltar por sobre los demás. Esto, con el fin de que se pudiera admirar el bordado completo y no solamente algún detalle en particular (P. Ibarra, comunicación personal, 12 de junio, 2023)

Para ellas, tenía especial importancia el correcto uso del color, ya que ninguno podía resaltar por sobre los demás. Esto, con el fin de que se pudiera admirar el bordado completo y no solamente algún detalle en particular (P. Ibarra, comunicación personal, 12 de junio, 2023)

Finalmente, por sobre el pasto ya bordado, hacían diferentes tipos de flores. Éstas tenían la particularidad de otorgarle volumen a la pieza, ya que realizaban bultos con diferentes tipos de puntadas. El color de cada flor debía contrastar con el verde del pasto, por lo que era común que usaran colores vibrantes inspirado en las flores silvestres que crecían en los campos. (MNBA, 2019).

Más aún, siguiendo la misma definición dada de artesanía, cabe destacar que esta se encuentra relacionada con el patrimonio cultural material e inmaterial. A continuación, se analizará el valor patrimonial del “Bordado Ingenuo” de Isla Negra.





### ***b. El “Bordado Ingenuo” como una forma de artesanía patrimonial***

Por una parte, la UNESCO define y caracteriza el patrimonio cultural de la siguiente forma:

El patrimonio cultural en su más amplio sentido es a la vez un producto y un proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio. Es importante reconocer que abarca no sólo el patrimonio material, sino también el patrimonio natural e inmaterial. Como se señala en Nuestra diversidad creativa, esos recursos son una “riqueza frágil”, y como tal requieren políticas y modelos de desarrollo que preserven y respeten su diversidad y su singularidad, ya que una vez perdidos no son recuperables. (UNESCO, 2014, p. 132)

Por lo tanto, el patrimonio cultural refiere al traspaso material, de conocimiento y simbólico que mantiene viva, tanto la cultura como la historia asociada a esta, de un grupo humano específico. Esta transmisión identitaria se hace a través de los conocimientos de personas y colectivos, que se pueden observar en productos materiales e inmateriales.

Acorde al Servicio Nacional de Patrimonio Cultural,

El patrimonio cultural es un conjunto determinado de bienes tangibles, intangibles y naturales que forman parte de prácticas sociales, a los que se les atribuyen valores a ser transmitidos, y luego resignificados, de una época a otra, o de una generación a las siguientes. Así, un objeto se transforma en patrimonio o bien cultural.

El hecho de que el patrimonio cultural se conforme a partir de un proceso social y cultural de atribución de valores, funciones y significados, implica que no constituye algo dado de una vez y para siempre sino, más bien, es el producto de un proceso social permanente, complejo y polémico, de construcción de significados y sentidos. Así, los objetos y bienes resguardados adquieren razón de ser en la medida que se abren a nuevos sentidos y se asocian a una cultura presente que los contextualiza, los recrea e interpreta de manera dinámica. (2023)

En cuanto a la definición recién citada, cabe destacar el proceso dinámico que da forma a la generación del patrimonio cultural. De esta forma, el bordado de Isla Negra, desarrollado por el colectivo “Las Coincidencias” se puede considerar como un producto patrimonial cultural. Lo anterior, dado que es producto de un traspaso de saberes dinámico, en primer lugar, el cual se traduce en objetos tangibles que son los bordados en sus distintos soportes.



En cuanto al primer argumento sobre por qué el bordado de Isla Negra es un producto patrimonial cultural, cabe destacar que el traspaso de saberes se puede describir a partir de las capacitaciones técnicas gestionadas y promovidas por Leonor Sobrino para las mujeres de Isla Negra que luego constituirían el colectivo “Las Coincidencias”, así como el traspaso de los saberes sobre el bordado y el uso de colores inspirados en la naturaleza entre las mismas bordadoras, y la ilustración de las experiencias de vida de estas mujeres en los bordados resultantes. Así, la capacitación técnica, sumada al traspaso del conocimiento de este bordado, imbricado con las experiencias vividas, ha constituido un proceso dinámico de articulación de distintos saberes que ha permitido que esta forma de artesanía perdure en Isla Negra a través del tiempo.

Otro aspecto relevante de las creaciones artesanales es la identidad que le confiere al que las realiza. Ya que, “simboliza una continuidad del pasado que permite mantener vivas las tradiciones. En esta línea es percibido como un medio de expresión creativo y cultural” (Rusiñol-Rodríguez, Rodríguez- Bailón y Ramón Aribau, 2017, p. 220). Así, la formación de la identidad se entretreje a nivel individual y colectivo alrededor del bordado, sintiéndose orgullosas de ser quienes son en relación a dicha actividad.

El considerar el conocimiento práctico de las Bordadoras, tanto en el desarrollo de la técnica del bordado ingenuo, como en cuanto a saberes para navegar la vida diaria en el contexto de Isla Negra, se alinea con una posición epistemológica feminista decolonial (Lamus Canavate, 2009; Trujillo Cristoffanini y Contreras Hernández, 2020). Esta forma epistemológica cuestiona los sesgos androcéntricos y eurocéntricos de la producción, reproducción y validación de saberes, desafiando el racismo androcéntrico epistémico (Lamus Canavate, 2009, Grosfoguel, 2012). De esta forma, denuncia tales sesgos, reivindicando los saberes tradicionalmente femeninos y racializados, producidos en el sur geopolítico y en los distintos “sur” que existen en los varios “norte” geopolíticos. También reivindica la posición de sujetos femeninos racializados como sujetos epistemológicamente válidos. Los saberes producidos en el sur por mujeres racializadas han sido tradicionalmente considerados como menos desarrollados y menos relevantes, cuestionando a la vez la capacidad de estas mujeres para producir conocimientos.



Así, consistentemente también con la propuesta teórica de los diversos feminismos-otros, tales como el Feminismo Negro y el Feminismo Chicano (Anzaldúa 1988, Moraga 1988, hooks 1990, Lorde 1993), relevar la importancia de la experiencia diaria de las Bordadoras de Isla Negra en tanto que insumo central para sus bordados, es una forma de resaltar que la experiencia puede ser y es una fuente de conocimiento válido, y que su particularidad (a diferencia del presupuesto de abstracción del conocimiento considerado válido) no le resta relevancia.

Además, el saber sobre cómo realizar los bordados, se ha transmitido oralmente entre las Bordadoras. Históricamente, se ha considerado la transmisión oral de saberes como un ejercicio de menor valor que los saberes que quedan escritos. Sin embargo, la oralidad es una forma común de transmisión de conocimientos y prácticas entre mujeres, que tradicionalmente se da en espacios como la cocina o la mesa que se usa para la hora del té. Esta oralidad es central para el vínculo intergeneracional, el cual contiene saberes prácticos, pero también información sobre micro resistencias (Librería de Mujeres de Milán, 2004). De esta forma, se generan vínculos femeninos particulares, pero que al mismo tiempo tienen elementos comunes en distintas culturas.

Así, se puede afirmar que esta forma de bordado no sólo es patrimonio cultural en sentido amplio, sino que también constituye una forma de patrimonio cultural inmaterial. Ya que la UNESCO establece que:

por patrimonio cultural inmaterial se entienden aquellos usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas – junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes – que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Se manifiestan en los siguientes ámbitos:

- a. tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
- b. artes del espectáculo;
- c. usos sociales, rituales y actos festivos;
- d. conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- e. técnicas artesanales tradicionales (UNESCO, 2014, pp. 134-5).

Dado que ya se dejó establecido anteriormente que los bordados del colectivo “Las Coincidencias” son artesanía, y hacen uso de su propia técnica, es posible afirmar que cumple con el criterio de “técnicas artesanales tradicionales” de la definición recién citada.



También, dado que las técnicas y saberes sobre este bordado se imbrican con la identidad cultural de Isla Negra, la elaboración de esta artesanía, comprendiendo su técnica y traspaso de saberes y vivencias, corresponde a una forma de patrimonio cultural inmaterial. Si bien la UNESCO especifica que estas actividades, dinámicas y producciones deben estar catalogadas dentro del registro nacional para ser consideradas patrimonio cultural, se propone, a través de este proyecto, una primera aproximación a la consideración del Bordado de Isla Negra como patrimonio cultural material e inmaterial, para dar paso a la posibilidad de que a futuro se le registre como tal.

Siguiendo esta línea argumental, es importante destacar que estos bordados fueron expuestos en distintas instancias de visibilización cultural. Luego del surgimiento del colectivo “Las Coincidencias” en 1966, los bordados rápidamente alcanzaron gran fama, y en el año 1969, este colectivo realizó la primera exposición en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) bajo la dirección de Nemesio Antúnez. Pablo Neruda, quién estaba familiarizado con las artistas de Isla Negra, escribió el prólogo del catálogo de dicha exposición (MNBA, 2019).

Tal fue el éxito, que en el año 1972 realizaron un bordado colectivo de dos metros de alto por siete metros de ancho para la inauguración de la Conferencia Mundial UNCTAD- III en Santiago. Y, durante las tres siguientes décadas, las Bordadoras de Isla Negra participaron en numerosas exposiciones a nivel mundial y estuvieron en reconocidos museos entre los que destacan el “Institute of Contemporary Arts” en Londres (1972), la Galerie du Passeur y L’Espace Cardin”, París (1972), la XII Bienal de São Paulo, Brasil (1973)”, “The Oneiros Atelier” (Tokio, 1993), entre otros (MNBA, 2019).

Ya en el año 1999 el colectivo sufrió una gran conmoción al enterarse que Leonor Sobrino se retiraba del colectivo luego de 30 años de servicio, debido a su avanzada edad. Sin embargo, continuaron reuniéndose e integraron nuevas bordadoras al colectivo. Ya en el año 2017 consiguieron el reconocimiento de la denominación de origen y cuatro bordados de la colección participaron en la muestra “Al hilo de Violeta”, una exhibición de diferentes colectivos nacionales de arte textil (MNBA, 2019).



Posteriormente, en el año 2019 se exhibió la muestra “Bordar el desborde” en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA, 2019). Esta mostraba 24 obras de la colección, relatos audiovisuales de las bordadoras, fotografías y la rodación del documental “Lana Mágica” (Domeyko, 1986). No obstante, debido a la pandemia del COVID-19 se suspendió la itinerancia de la muestra que pensaba ser presentada en todo Chile. Sin perjuicio de esto, cabe destacar el valor material y simbólico de esta forma de bordados, ya que pudieron graficar la identidad cultural de Isla Negra tanto dentro del territorio chileno como en el extranjero. Actualmente, las grandes artistas de Isla Negra que tanto enriquecieron la cultura nacional bordan de manera independiente en sus hogares, ya que el colectivo se disgregó y hoy en día no reciben la visibilidad que antes gozaban.



Imagen 5| Bordar el Desborde. Trinidad Moreno (2019)





**En el origen  
Leonor, Isla Negra y la primera exposición de las  
Bordadoras en el Museo Nacional de Bellas Artes**

La primera exposición de las Bordadoras de Isla Negra tuvo lugar en la Sala Principal del Museo Nacional de Bellas Artes, en Santiago de Chile, en octubre de 1978. Era un momento histórico para las mujeres que a partir de los años sesenta se organizaron en un grupo de trabajo en el barrio de Isla Negra, en la zona de la "Calle de los Bordadores". En los años sesenta, cuando empezaron a salir de la zona de la "Calle de los Bordadores" y a trabajar en el sector de la confección de ropa en la zona de la "Calle de los Bordadores", se organizaron en un grupo de trabajo en el barrio de Isla Negra, en la zona de la "Calle de los Bordadores".

Las primeras de esta exposición fueron parte de una colección de trabajos realizados por las Bordadoras de Isla Negra que desde 1978 están a cargo de las actividades de la zona. Estas son las primeras de una colección que se va actualizando y que se va enriqueciendo con los trabajos de las Bordadoras que se van incorporando a la zona. Estas primeras de esta colección fueron parte de una colección de trabajos realizados por las Bordadoras de Isla Negra que desde 1978 están a cargo de las actividades de la zona. Estas son las primeras de una colección que se va actualizando y que se va enriqueciendo con los trabajos de las Bordadoras que se van incorporando a la zona.

Imagen 6 | Bordar el Desborde. Trinidad Moreno (2019)

## ***Bordando (micro)resistencias como forma de sanación colectiva***

La labor de las Bordadoras de Isla Negra se puede analizar también desde una perspectiva que tome en consideración los roles de género y cómo se articulan con el patrimonio cultural inmaterial. Los roles tradicionales de género son observables a través del patrimonio cultural, dado que se ven reflejado en este y a la vez le dan forma, mediante la división sexual del trabajo. Por lo tanto, ciertas funciones de creación y transmisión patrimonial van a corresponder tradicionalmente a hombres, y otras a mujeres (UNESCO, 2009). En el bordado de Isla Negra, es posible apreciar cómo las Bordadoras relatan en sus producciones artesanales los roles tradicionales de género mediante la ilustración de la división sexual del trabajo presente en ocupaciones típicas de este sector. Sin perjuicio de esto, es importante también dar cuenta de cómo la elaboración de los bordados se ha constituido como un lugar y espacio de resistencia de estas mujeres frente al machismo de la vida diaria (cabe destacar el machismo como una característica tradicional en la sociedad chilena).

Como se dijo anteriormente, antes de convertirse en artistas, las bordadoras eran mujeres que se desempeñaban en el ámbito doméstico y pasaban la mayor parte del día en soledad. Sin embargo, una vez formado el colectivo comenzaron a reunirse semanalmente en la casa de Leonor Sobrino. Cada ocasión les permitía despojarse de sus deberes y bordar su imaginación en compañía, generando un espacio de terapia y sanación a través de cada puntada. Esto coincide con lo planteado por Bello Tocancipá y Aranguren Romero (2020), sobre las prácticas textiles entre mujeres como instancias de generación de comunidad y redes de cuidados entre ellas. Además, la autora y el autor afirman que:

*Algunas investigaciones han encontrado que lo sanador es que la costura sirve para contar de manera gráfica las historias de dolor; por su parte otras publicaciones, desde una perspectiva neuropsicológica, muestran que el tejido en tanto que narrativa corporal puede resultar beneficioso en contextos en que es difícil representar eventos traumáticos por medios verbales. Se ha insistido en que la realización de labores textiles ayuda a desbloquear recuerdos del pasado y facilita el procesamiento emocional; de la misma manera, las actividades manuales textiles pueden ser de ayuda terapéutica en los procesos de depresión en tanto crean un sentido de autonomía y creatividad, así como de dominio y control. Así, las actividades creativas no solo facilitarían la autoexpresión, sino que también ayudarían a integrar diferentes aspectos del yo, lo que resulta en un mejor sentido de coherencia. En otros casos, se ha señalado que el hacer artesanal disminuye la actividad del sistema nervioso y, por lo tanto, “repara” los estados de ánimo. En todos estos casos, si bien se ha explorado el efecto terapéutico de la práctica textil, su incidencia en los procesos de gestión emocional resulta similar al de otras estrategias narrativas. (p. 185)*



Estos efectos positivos del trabajo textil también han sido evidenciados por las Bordadoras del colectivo “Las Coincidencias”, quienes a través de sus relatos cuentan los beneficios que el bordado aportó a sus vidas.

Prontamente luego de la formación del colectivo, las bordadoras pudieron apreciar no sólo los beneficios económicos que trajeron sus piezas, sino que además comenzaron a experimentar un mayor bienestar físico y psicológico. Tanto así, que adaptaron sus rutinas en torno al bordado y realizaban con ahínco sus labores domésticas durante la mañana para dedicarles sus tardes a este oficio. De acuerdo a la artista Juana Yáñez el bordado es: “Relajarse. Hace bien y cuando una está bien triste le permite irse a otra dimensión” (Comunicación personal, 15 de junio, 2023). Tal como se ejemplificó a través de la cita de Bello Tocancipá y Aranguren Romero (2020), esta actividad cuenta con un amplio respaldo científico sobre los beneficios que trae su práctica.

Al respecto, el Colegio de Terapeutas Ocupaciones de Galicia (TOG) afirma que las actividades manuales “repercuten de manera positiva sobre la salud y bienestar, tanto a nivel físico, psicológico como social” (Rusiñol-Rodríguez, Rodríguez- Bailón y Ramón Aribau, 2017, p.218).

Además, los beneficios de bordar en grupo recaen en la posibilidad de relacionarse con las participantes que conforman cada colectivo, fomentando nuevas amistades. “Hacer punto en grupo ayuda en momentos difíciles, aunque no sea para tratar específicamente los problemas, sino por el simple hecho de realizar una actividad que permita desconectar de los asuntos personales” (Rusiñol- Rodríguez, Rodríguez- Bailón y Ramón Aribau, 2017, p.222). Así, muchas mujeres han decidido unirse a gremios luego de algún trauma o fallecimiento de un ser querido y podido experimentar una mejora tras la asistencia regular a las reuniones.

Inclusive, Juana Yáñez logró sobrellevar el fallecimiento de su hija a través del bordado, ya que el contacto con otras mujeres y el grado de concentración que requiere le permitía despejarse. Este contacto constituyó lo que Tocancipá y Aranguren Romero (2020) describen como un espacio de cuidados entre las mujeres que participan colectivamente en estas actividades: “Estos escenarios de cuidado del otro representan espacios seguros en los que se puede hablar del dolor propio y escuchar el dolor de otros, lo cual produce allí una comunidad de apoyo (...)” (p. 189).



Finalmente, otro fenómeno que sucede es el trueque que ocurre durante las sesiones de bordado, donde se intercambian materiales y consejos que podrían perfeccionar sus creaciones. Según la historiadora Daniela Castaño:

La transacción produce alegría, satisfacción, orgullo por compartir algo de valor para una y, así mismo, tener un fragmento de valor para la otra. En el intercambio de estos afectos se actualizan relaciones de amistad y amor que dan sustrato a una comunidad de mujeres motivadas por generar prácticas de cuidado mutuo y solidaridad como principios éticos rectores en sus relaciones. (Castaño, 2022)

De esta manera, cada bordadora muestra su paño con el fin de retroalimentarse y validar sus avances frente a las demás.

Además, el espacio colectivo del bordado también fue un espacio de microresistencias de estas mujeres, ante el machismo en sus relaciones de pareja/conyugales y en relación a la comunidad de Isla Negra. Según ellas mismas relatan, el hecho de bordar no era aprobado por sus maridos. De todos modos, dados los beneficios que les brindaba esta actividad, y las redes de apoyo que habían generado entre ellas, siguieron bordando a escondidas de los hombres que se los prohibían.

Así, también tuvieron una fuente de ahorro monetario, y en algunos casos estas mujeres ganaban más dinero con los bordados realizados que sus maridos con sus salarios (P. Ibarra y J. Yáñez, comunicación personal, varias fechas, 2023).



Imagen 7 | Bordado Colectivo. Isla Negra Org (1972)





Imagen 8| Bordado Colectivo. Isla Negra Org. (s/f)



## Relación entre la artesanía y el diseño

Tal como ya se adelantó, la artesanía es una disciplina exploratoria realizada por artesanas/os/es que buscan preservar los conocimientos ancestrales y reflejar la identidad de una comunidad. Para ello utilizan materiales naturales y procesos de producción sostenibles con el fin de crear objetos cargados de significado que puedan comercializarse (Ariza y Andrade, 2021).

Mediante estas prácticas se genera un estímulo económico que impulsa la economía local y promueve el turismo. Sin embargo, en la actualidad existe una crisis en el sector artesanal, ya que

en la ‘aldea global’ actual, el artesano está cada vez más desconectado de las necesidades y gustos del consumidor. Con la ampliación de los mercados y el espectacular crecimiento del turismo, el contacto tradicional, personal y directo, entre los creadores y los usuarios se interrumpe. El artesano ya no puede asumir, como en el pasado, el papel de diseñador, productor y vendedor. (Vencatachellum, 2005, p. vi)

Es decir, la persona artesana debe aliarse con otras disciplinas para sobrevivir y continuar con su aporte a la cultura.

Por su parte, las personas que se desempeñan como diseñadores y diseñadoras están capacitadas para canalizar las necesidades de los usuarios, mediante distintas metodologías e iteraciones, que culminan en soluciones tangibles e intangibles. De esto surge el “Diseño artesanal”, el cual busca integrar habilidades propias del diseño, tales como la posibilidad de innovación, aplicar estrategias y tecnologías, a los productos artesanales y su elaboración (Ariza y Andrade, 2021). Esta rama del diseño busca estrechar el vínculo con el campo de la artesanía con el fin de fomentar el aporte cultural y los procesos de producción amables con el medio ambiente. Así, adapta la producción artesanal al mundo contemporáneo para que siga siendo comercial y se vincule estrechamente con las nuevas necesidades del usuario.

Al respecto, la UNESCO, en el año 2005, creó una guía para diseñadoras y diseñadores con el fin de que puedan ayudar a las artesanías insistiendo que el diseño puede ser un canal entre los artesanos y usuario.



“Debido a la brecha de comunicación entre productores y consumidores, se ve al diseñador como un intermediario indispensable, como un ‘puente’ entre la destreza del artesano y su conocimiento del quehacer. No hay duda de que puede surgir un enfoque innovador de la artesanía, con la introducción del diseño en varios aspectos, por ejemplo, con relación a la elección de materiales alternativos y tecnologías apropiadas o a la definición de nuevas gamas de productos.” (Vencatachellum, 2005, p. v).

“Debido a la brecha de comunicación entre productores y consumidores, se ve al diseñador como un intermediario indispensable, como un ‘puente’ entre la destreza del artesano y su conocimiento del quehacer. No hay duda de que puede surgir un enfoque innovador de la artesanía, con la introducción del diseño en varios aspectos, por ejemplo, con relación a la elección de materiales alternativos y tecnologías apropiadas o a la definición de nuevas gamas de productos.” (Vencatachellum, 2005, p. v).

35

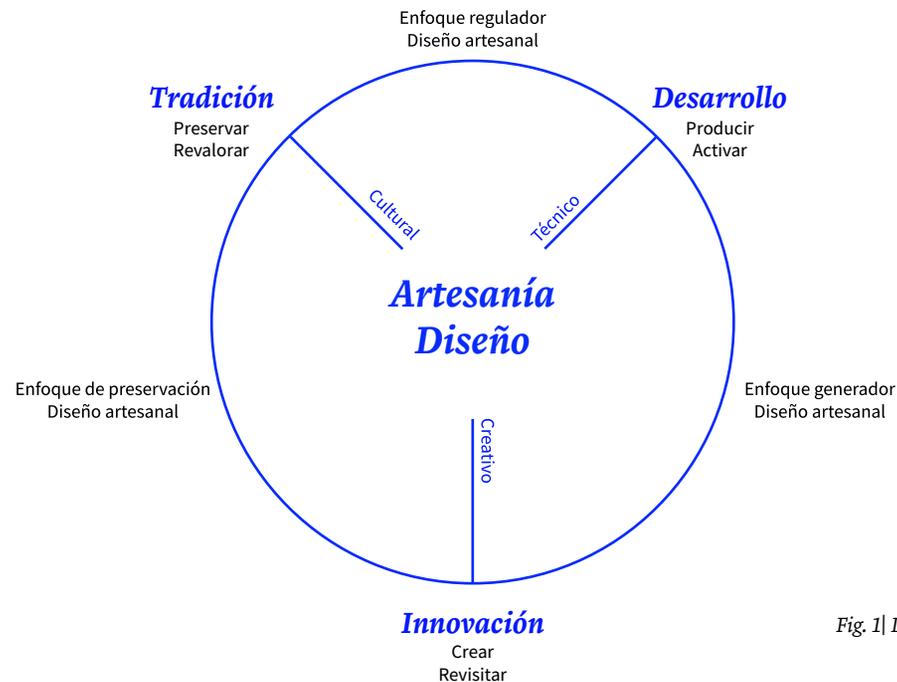


Fig. 1| Diagrama tomado de Ariza y Andrade (2021), p. 197.



En este modelo, la tradición da cuenta de mecanismos que ayuden a preservar y revalorar dicha actividad artesanal. El desarrollo, por su parte, busca que la artesanía tenga alcances productivos y pueda crecer como actividad. Finalmente, la innovación, entendida en el más amplio sentido de la palabra, “rompe con conceptos tradicionales y se atreve a proponer ideas nuevas” (Montaña 2010, p.29 en Ariza y Andrade, 2021, p. 197). Además, cada elemento presentado en el modelo se interrelaciona. Estas imbricaciones se basan en la búsqueda de la creación, ya sea de nuevas ideas, productos o en la optimización del proceso productivo con el fin de potenciar la manera tradicional de crear artesanía, siguiendo demologías alternativas.

En este sentido el campo del diseño que se vincula a la artesanía es el creativo, es decir, el cómo se generan nuevas ideas. Por lo tanto, la innovación se establece como una forma de transformar la identidad a través de distintas maneras de manejar el material ya sea la técnica o su función, para tener un alcance comercial, mediante la renovación del producto usando los mismos elementos de diseño (Ariza y Andrade, 2021).

En el caso de este trabajo, el diseño se propone como una disciplina útil para resolver el problema planteado, ya que es un insumo vital para generar una propuesta de rescate de la artesanía de las bordadoras de Isla Negra.



“

“No hay moda sin artesanía”

”

*Enrique Loewe*  
(2016)



## ***Wearable art: Una forma de rescatar el patrimonio***

Para hablar de wearable art, primero es necesario aproximarse al concepto de moda. Para Martínez-Barreiro (2020), la moda es un sistema complejo, en el cual participan distintos actores a nivel de industria de producción y consumo de la misma, así como en cuanto al diseño. Además, es importante tener en cuenta que el desarrollo de la industria de la moda es contextual a los desarrollos históricos y económicos.

La moda se traduce en vestimentas, accesorios, peinados, maquillajes, y otras prácticas mediante las cuales las personas transmiten su identidad y posición social (Martínez-Barreiro, 2020). Esta se fundamenta antropológicamente en la capacidad de adornar el cuerpo, que se ha evidenciado en todas las culturas a través de la historia de la humanidad (Veneziani, 2005). Los adornos corporales, tradicionalmente han sido fruto de producción artesanal. De esta forma, existe un nexo entre la artesanía y la moda.

Por otra parte, no se puede desconocer el vínculo entre el arte y la moda. En este tenor, es importante destacar la influencia del arte sobre la moda, en cuanto al valor de las colaboraciones entre artistas plásticos y diseño de vestuario, que otorgan impulsos aún más creativos a la elaboración de vestimentas, con valor agregado (Hastings, 2018).

Así,

*El arte siempre ha ejercido su influencia en la moda, pero cuando los diseñadores se atreven a ir más allá de meras referencias y guiños sutiles y en su lugar crean de verdad en conjunción con los artistas, se genera una obra auténticamente extraordinaria y original. Dichas colecciones, muchas de ellas consideradas de culto en la actualidad, abren un espacio nuevo y emocionante donde ambas disciplinas se dan la mano. (Hastings, 2018)*

Para graficar, se pueden usar los ejemplos de la colaboración de Mondrian con Yves Saint-Laurent, Andy Warhol con Versace y Salvador Dalí con Schiaparelli.





Imagen 9| YSL & Mondrian dress. Louis Dimas (s/f)

*These dresses would subsequently alter the connection between fashion and art by transforming a painting into an animate work of art in a kind of “manifesto.” Saint Laurent appropriated the painter’s work by transforming a two-dimensional painting into a three-dimensional dress that was as powerful as the original work.*

*-The Mondrian Revolution (2023)*





Imagen 10| Versace & Andy Warhol. Getty Images (s/f)



Imagen 11| Schiaparelli & Dalí. Cecil Beaton (s/f)



Estos tres ejemplos tienen en común que los artistas son pintores reconocidos, y a través de la colaboración con las casas de moda, llevaron sus obras al uso corporal, las hicieron tridimensionales para lograr este uso, y que, lo que se podría denominar “vestir una pintura” se llevara a espacios de tránsito urbanos, con lo que la apreciación artística ya no estaba ubicada exclusivamente en museos o salas de exposición. Esto es lo que se conoce como wereable art.

Para efectos de este trabajo, se propone reformular el concepto de wereable art en cuanto a que no sólo refiera a obras artísticas de personas reconocidas, sino también al traspaso de artesanías, como el bordado ingenuo de Isla Negra, a prendas de uso en espacios públicos, ya éstas son una forma de expresión artística.

Entonces, considerando el problema planteado, que dice relación con la potencial pérdida de la técnica del bordado tradicional de Isla Negra, se considera que el concepto del wereable art puede ser una forma efectiva de visibilizar estos bordados, llevándolos a prendas funcionales de variados usos. De esta forma, el bordado ingenuo ya no sólo sería visible en museos y exposiciones, como lo fue durante la vigencia del colectivo “Las Coincidencias”, sino que también personas que no sean de Isla Negra puedan apreciar y usar este trabajo artesanal que constituye, como ya se argumentó, una forma de patrimonio cultural propia de esta localidad.



# *Formulación del proyecto*



## **Qué, Por qué, Para qué**

### **Qué:**

Metodología de enseñanza, cocreada con bordadoras isleñas, que permita rescatar el Bordado Ingenuo como patrimonio cultural inmaterial y material de Isla Negra mediante la capacitación de un nuevo colectivo de mujeres interesadas en esta tradición de bordado. Así mismo se busca visibilizar esta forma de artesanía mediante su uso en contextos públicos a través del wearable art.

### **Por qué:**

El patrimonio cultural inmaterial y material legado por las bordadoras de Isla Negra, transmitido oralmente y mediante la práctica, está en riesgo de desaparecer al no haber nuevas generaciones a las cuales transmitir estos saberes, y con ello los espacios de micro resistencias que se generan en la práctica comunitaria de la realización de los bordados.

### **Para qué:**

Para que se pueda mantener vivo el patrimonio cultural que significan los bordados ingenuos tradicionales de Isla Negra y que esta comunidad no sufra los efectos adversos de la pérdida patrimonial. Así como la conservación de los espacios de bordado comunitario que finalmente se traducen en lugares de micro resistencias para estas mujeres.





Imagen 10 | Registro de talleres en Isla Negra. Elaboración propia (2023)

## Objetivo general y objetivos específicos

### Objetivo general:

Generar una metodología con enfoque de género cocreada con bordadoras Isleñas, que rescate la transmisión del bordado ingenuo de Isla Negra a nuevas generaciones y que logre insertarse en un contexto contemporáneo al aplicarlos en indumentaria mediante el concepto de wearable art.

### Objetivos específicos:

1.- Analizar, en conjunto con las bordadoras tradicionales de Isla Negra, las técnicas del bordado ingenuo para definir una metodología que fomente la enseñanza de esta técnica artesanal a mujeres de la comuna de El Quisco.

IOV: Co-creación con dos bordadoras originales del colectivo “Las Coincidencias” de una metodología de traspaso del saber sobre el “Bordado Ingenuo”, que sea parsimoniosa para lograr eficientemente la transmisión, a la vez que exhaustiva para que sea efectiva.

2.- Generar redes entre las bordadoras tradicionales y mujeres de la comuna de El Quisco para crear instancias participativas para la transmisión del conocimiento sobre el bordado ingenuo.

IOV: Analizar las formas de comunicación presentes en la Comuna de El Quisco, y en función de estas diseñar un medio de difusión efectivo de la información relativa a los talleres a realizarse, para abrir canales de comunicación entre las bordadoras que harían de profesoras y las potenciales alumnas.

3.- La recolección de financiamiento para el desarrollo del proyecto, la organización de las instancias de aprendizaje compra de materiales, y apoyo durante el transcurso de las clases.

IOV: Gestionar y organizar, usando los medios tecnológicos disponibles (Excel, WhatsApp, Correo electrónico, entre otros) las acciones necesarias para el desarrollo efectivo y armonioso del curso.

4.-Confeccionar indumentaria bajo el concepto de wearabale art, usando las piezas bordadas resultantes de las clases.

IOV: El desarrollo de piezas textiles volumétricas que incorporen los elementos tradicionales de esta técnica como dibujar sin perspectiva directamente sobre la tela, bordar en lana partida y remarcar cada silueta en color negro.



## Antecedentes y referentes

### Antecedentes:

#### 1.- Colección “Retazos Bordados”

Colección textil colaborativa entre Artesanías de Chile y el Colectivo de Arpilleristas de Pudahuel y lo Hermida.

#### 2.- LEMLEM

Durante un viaje a Etiopía, la supermodelo Liya Kebede descubrió que las tejedoras tradicionales de dicho país estaban desapareciendo por la baja demanda que tenían. Por ese motivo, creó la marca LEMLEM con el objetivo de preservar la artesanía y generar nuevas fuentes de trabajo justo.

#### 3.- Proyecto Chilota

Proyecto colaborativo realizado por la diseñadora Gabriela Sepúlveda y la artesana Gladys Soto que busca crear carteras de autor confeccionadas con materias primas de Chiloé.



Imagen 11| Blusa de Lana.  
Artesanías de Chile (s/f)



Imagen 12| Cirq Long Caftan Dress.  
Lemlem (s/f)



Imagen 13| Maxi punto. Proyecto  
Chilota (13)



**Antecedentes:**

4.- Ofelia & Antelmo

Marca de indumentaria creada por Gabriela Martínez que se caracteriza por los bordados intuitivos y la confección 100% manual.



Imagen 14| Ofelia y Antelmo (s/f)

5.- Colección “Arte Usable”

Colección de la diseñadora nacional Lupe Gajardo que se destaca por la creación de piezas exclusivas y harto valor artesanal. Cada prenda se define por ser arte portátil de gran valor y atemporalidad, permitiendo heredarse por generaciones.



Imagen 15| Hattad dres. Lupe Gajardo (s/f)



## Antecedentes y referentes

### Referentes:

#### 1.- “Bordadoras de Isla Negra”

Proyecto realizado por Sofía Hott en el año 2010 con las bordadoras de Isla Negra con el objetivo de revalorizar el trabajo y estética de este colectivo de mujeres mediante la incorporación de sus bordados a distintos soportes.



Imagen 16| Bordadoras de Isla Negra.  
Sofía Hott (s/f)

#### 2.- Talleres de Artesanías de Chile

Artesanías de Chile realiza periódicamente talleres gratuitos para la comunidad guiados por artesanos con el fin de difundir dichas prácticas y revalorizan los oficios artesanales.



Imagen 17| Taller Artesanías de Chile (s/f)



## Antecedentes y referentes

### Referentes:

#### 3.- Tapiz de papel bordado- Karen Barbé

La diseñadora chilena Karen Barbé reunió testimonios de diferentes personas respecto al significado que le otorga cada uno a dicha actividad. Posteriormente, realizó un tapiz de papel bordado con las citas de cada testimonio



Imagen 18| Tapiz de papel bordado. Karen Barbé (2023)

#### 4.- Sheila Hicks

Colección de la diseñadora nacional Lupe Gajardo que se destaca por la creación de piezas exclusivas y harto valor artesanal. Cada prenda se define por ser arte portátil de gran valor y atemporalidad, permitiendo heredarse por generaciones.



Imagen 19] Lianas de Beauvais. Sheila Hicks (s/f)



50 *Desarrollo  
del proyecto*



## ***Generación de la metodología del “Bordado Ingenuo”***

Para la realización de este proyecto que busca salvaguardar el patrimonio se decidió trabajar desde un enfoque interdisciplinario que incluyera diseño y artesanía. Por ello, se contactó a bordadoras experimentadas isleñas quienes hubieron pertenecido al colectivo “Las Coincidencias” desde sus inicios en el año 1966. Esto, con el objetivo de que pudieran transmitir el conocimiento a nuevas generaciones que pudieran replicar este arte. Para ello, se habló con las artistas Purísima Ibarra (90 años) y Juana Yáñez (71 años). Ambas mujeres poseen un amplio conocimiento del bordado.





*Imagen 20 | Juana Yáñez (Izquierda.) y Purísima Ibarra (Derecha).  
Fotografía de elaboración propia (2023)*

***a.- Análisis de las prácticas de bordado ingenuo para fomentar la enseñanza y traspaso de la técnica***

En primer lugar, y consistentemente con el Objetivo específico 1, fue necesario analizar las etapas de creación de la técnica del “Bordado Ingenuo”, y desde ahí generar una metodología de traspaso cocreada con las bordadoras tradicionales.

Es importante destacar la perspectiva de género decolonial en este análisis, ya que, en función de la misma, la tesista decidió dar prioridad al conocimiento de las Bordadoras, relevando su riqueza intrínseca, y valorando la forma de transmisión oral del mismo (Lamus Canavate, 2009; Librería de Mujeres de Milán, 2004; Trujillo Cristoffanini y Contreras Hernández, 2020).

A continuación, se detallan las etapas de elaboración de los bordados tradicionales transmitidas por las señoras Purísima Ibarra y Juana Yáñez, para luego dar cuenta de la metodología de traspaso definida en conjunto con ellas a partir de su vasta experiencia.



## ***b.- Etapas del “Bordado Ingenuo” Tradicional***

### **1.-Preparar del bordado**

Antes de comenzar a bordar es relevante realizar algunos pasos previos que faciliten su posterior desarrollo.

**a.- Cortar la madeja de lana:** Este trabajo debe realizarse de a 2 personas, ya que una persona debe sostener la madeja de lana y la otra deberá cortarla. Posteriormente, la segunda persona con la ayuda de una tijera deberá cortar ambos extremos de manera que queden hebras lisas. Éstas deberán separarse en pequeños grupos que volverán a reorganizarse en madejas de menor tamaño. Para que no se separen se sellan con papel adhesivo.

**b.- Cortar tela osnaburgo:** Para realizar el bordado se debe delimitar previamente el tamaño que se desea trabajar. Luego, se marcan las dimensiones sobre la tela y se corta con tijera.

**c.- Sellar tela osnaburgo:** El osnaburgo es una tela que tiende a deshilacharse rápidamente, por lo que es importante sellar las esquinas para que no afecten el bordado. Existen dos maneras de hacerlo: La primera de ellas es doblar los bordes e hilvanar. Mientras que la segunda forma es sellar los bordes con papel adhesivo.



*Imagen 21| Madejas de lanas. Cristobal Fernández (2023)*



*Imagen 22| Osnaburgo cortado. Cristobal Fernández (2023)*



### 1.1-Dibujo

El primer paso es realizar el dibujo sobre la tela. Para ello, primero hay que definir qué es lo que se quiere bordar. Se puede realizar un boceto previo y posteriormente dibujarlo sobre tela osnaburgo con lápiz mina 8B.

Los motivos bordados generalmente son paisajes costeros o escenas campestres cotidianas. Las proporciones dentro del bordado son irrelevantes, sin embargo, las personas no deben ser el centro de atención, sino que deben complementar el paisaje en cuestión.

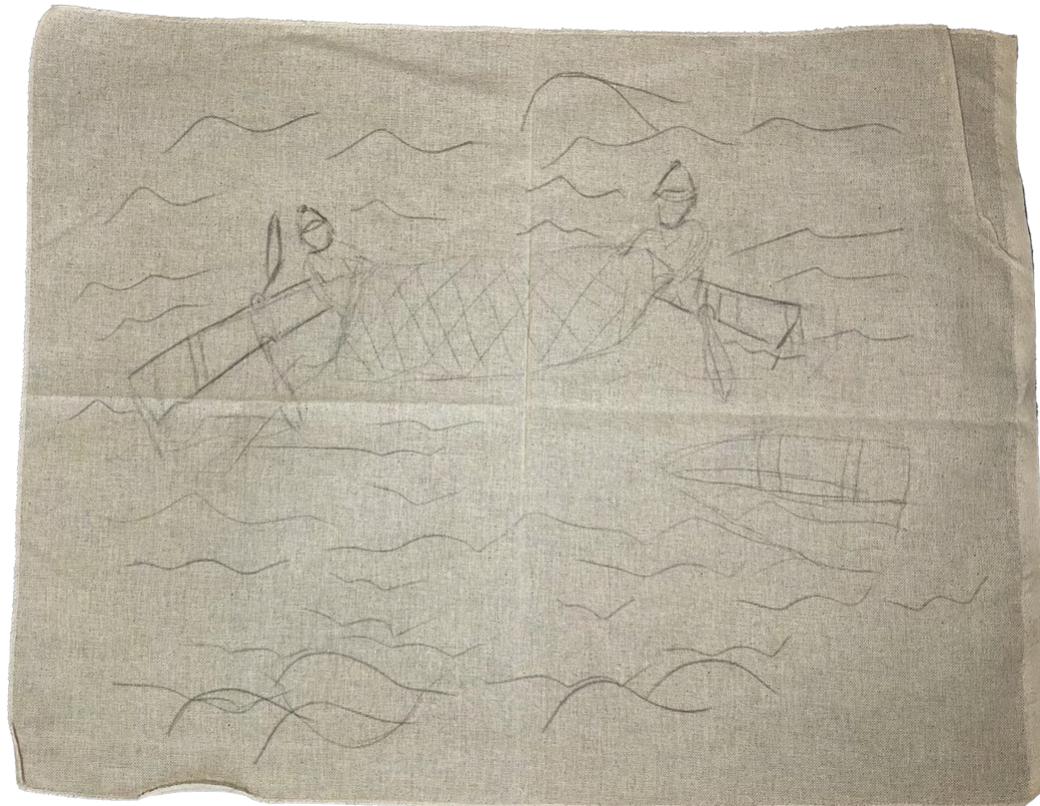


Imagen 23| Dibujo sobre osnaburgo de Purísima Ibarra. Fotografía de elaboración propia (2023)



## 2.-Remarcar en negro

A continuación, y como sello característico del bordado ingenuo de Isla Negra, se remarca el dibujo en color negro. Para ello, se realiza la puntada hacia atrás y sin la ayuda de bastidor. La puntada debe ser corta y relajada, ya que de otra forma la tela se puede englobar.

Para esto, se utilizan cortas hebras de lana que no permitan entorpecer el trabajo. Así, cuando queda poca lana hay que rematar por el reverso del bordado y cortar el excedente. Este proceso se repite las veces que sea necesario hasta tener todo el dibujo remarcado.



Fig. 24| Remarcado dibujo en negro obre osnaburgo de Purísima Ibarra. Fotografía de elaboración propia (2023)



### 3. Pintar el lienzo:

Para bordar los colores es importante fijarse en la naturaleza y ver los distintos tonos que en ella se presentan. Es importante que ningún color sobresalga por sobre el resto, sino que pueda apreciarse en su totalidad. Además, el cielo, mar o pasto debe no debe bordarse de manera lineal, sino que de forma ondulada o zigzag y con distintas tonalidades buscando asemejarse con la naturaleza.

A la hora de bordar flores, se pueden utilizar otros tipos de puntos que permitan otorgarle volumen a la tela. El principal punto utilizado es punto de nudo.

57



Imagen 25| Proceso bordado casa Pablo Neruda. Fotografía de elaboración propia (2023)



#### 4. Firmar:

Una vez que el bordado está terminado hay que firmarlo. Generalmente se bordan las iniciales del nombre del/ de la autor/a de la obra con la misma puntada hacía atrás en el costado inferior derecho y sobre ello se borda Isla Negra. Es de suma importancia bordar Isla Negra exclusivamente si el lugar donde se realizó la obra es allí, ya que de otra hay que omitir este paso.

#### 5. Planchar:

El último paso a realizar es el planchado de la obra, de forma que quede lista para su exhibición. Para aquello, se coloca el bordado boca abajo y se cubre con alguna tela de algodón. Luego, se plancha el bordado cuidadosamente con vapor.

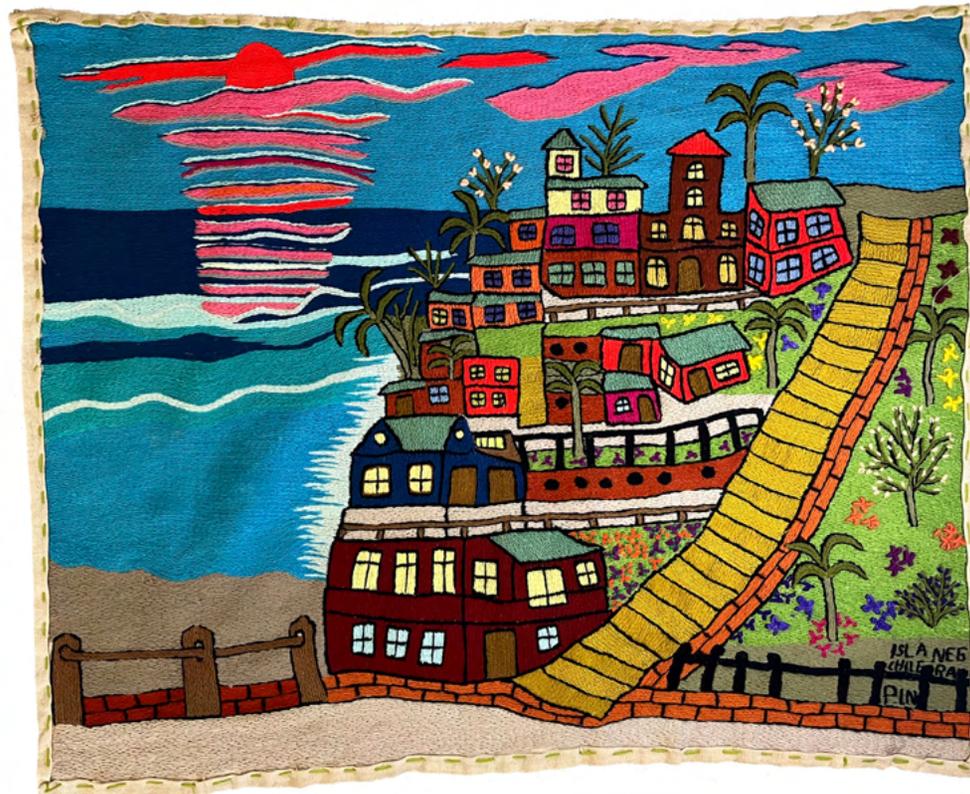


Imagen 26| Bordado completo de Cartagena realizado por Purísima Ibarra. Fotografía de elaboración propia (2023)



**c.- Metodología cocreada**

Luego de tener claridad sobre las etapas de realización de los bordados, se estableció una metodología cocreada que permitiera una transmisión íntegra del bordado ingenuo de Isla Negra. En primer lugar, se decidió organizar el traspaso de saberes en 8 sesiones de 2 horas cada una.

Este número de clases fue acordado en función de la necesidad de repetición para absorber exitosamente el conocimiento, y se decidió en un principio no superar este número de sesiones para asegurar la asistencia consistente de las aprendices. La organización de contenidos decidida fue la siguiente:

<i>Actividad / Fecha:</i>	05/06	08/06	12/06	15/06	19/06	22/06	27/06	29/06
Dibujar	X							
Remarcar en negro		X						
Pintar el lienzo			X	X	X	X	X	
Firmar								X
Planchar								X

Fig. 2] Carta Gantt cocreado con Juana Yáñez y Purísima Ibarra.  
Elaboración propia (2023).



El producto de bordado que se definió como objetivo de este proceso de enseñanza-aprendizaje fue un proyecto de bordado (Primer ejercicio) de dimensiones acotadas (11,5 x 16 cm) con el fin de que fuera un primer acercamiento eficaz y que pudiera completarse en el transcurso de las 8 clases. Este primer acercamiento, además, buscó innovar respecto a la forma tradicional cuadrada en que se realizaban los paños, y se reestructuró hacia una forma de pentágono que fuera similar a la estructura de una casa, con el fin de que pudieran retratar su hogar ideal. Adicionalmente, se decidió no incorporar figuras humanas a los motivos de los bordados, ya que podía resultar más complejo para las principiantes.

Se estimó que en una primera clase solo dibujaran sobre la tela, con el fin de entender bien el característico dibujo sin perspectiva de las bordadoras. Posteriormente, se decidió dedicar una clase exclusivamente a remarcar el dibujo en color negro. Esto debido a que no se sabía cuál era el conocimiento previo de las aprendices en relación al bordado, por lo que la Señora Juana junto a la Señora Purísima querían enseñar bien la puntada utilizada, junto al remate de la lana. Además, querían asegurarse de que estuvieran todas las figuras contenidas dentro del bordado remarcadas en color negro.

Luego, se pensó en conjunto dedicar 5 clases a enseñar la paleta de colores usualmente utilizada, y cómo combinar los distintos tonos entre ellos. Esto se iría reiterando cada clase a medida que se avanzara en el bordado, ya que podían surgir cambios de color durante su progreso.

Finalmente, y como clase final, se quería instruir respecto a la firma que debían incluir los bordados y el planchado como última etapa. Para ello, se buscó transmitir el lugar adecuado donde colocar las iniciales, y el tamaño en que debían estar. Posteriormente, las aprendices debían observar cómo se planchaba el paño y repetirlo ellas mismas. Debido a que el trecho final resultaba más corto que las etapas anteriores, se pensó dedicar el tiempo resultante a practicar figuras humanas bordadas.



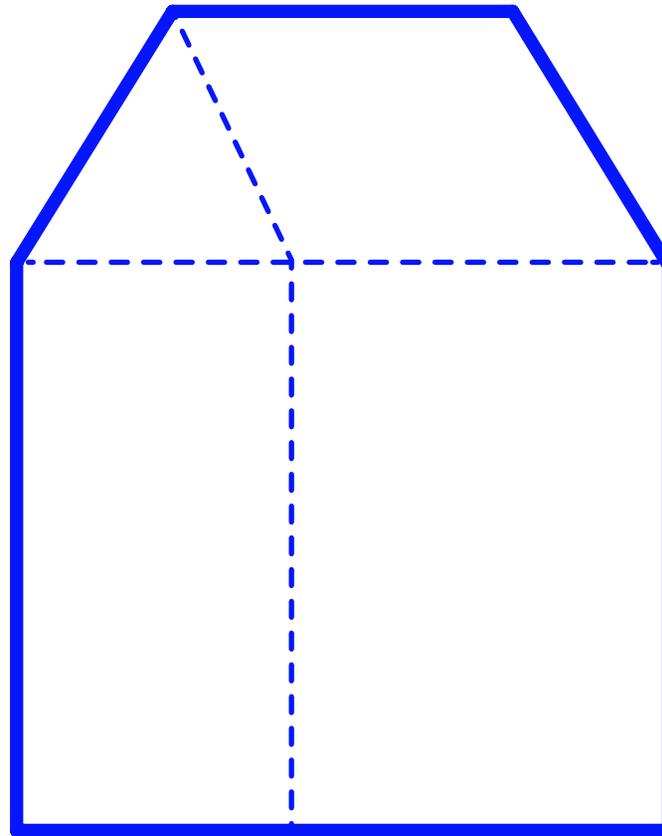
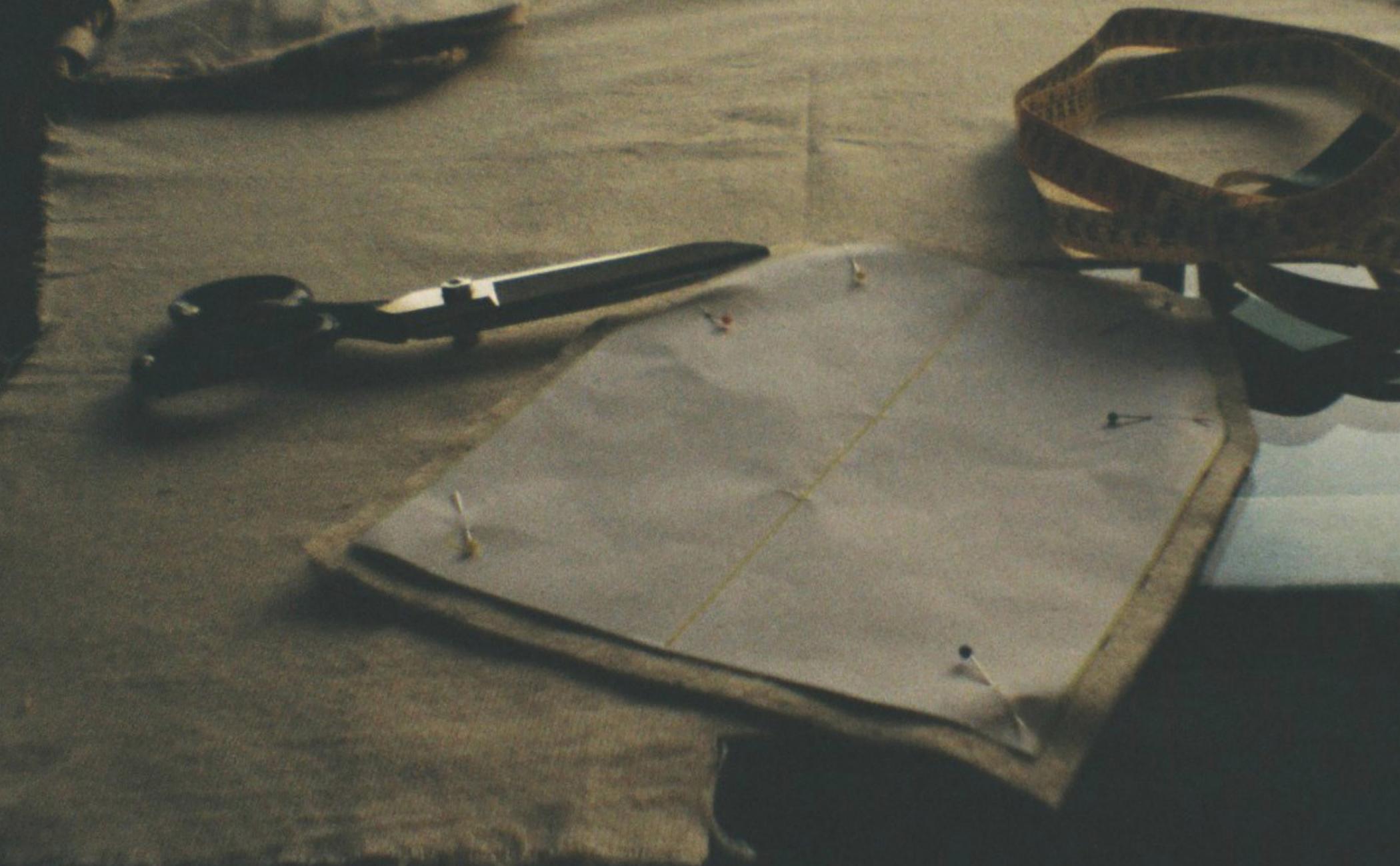


Fig. 3| Molde base con forma de casa de 11,5 x 16 cm para bordar. Elaboración propia (2023)





*Imagen 27| Preparación de los bordados. Elaboración propia (2023)*

## ***Generación de redes entre las bordadoras tradicionales y mujeres de la comuna de El Quisco con interés en aprender el “Bordado Ingenuo”***

En la localidad de Isla Negra existe un gran interés por las artesanías, por lo que es frecuente encontrar grupos de Facebook o WhatsApp ligados al sector artesanal. Por ello, para la generación de redes establecida en el Objetivo específico 2, se aprovechó la influencia que tenían las redes sociales dentro de la comunidad y la rápida difusión que éstas otorgaban. Para esto, se diseñó un flyer para incentivar e informar sobre las instancias próximas de enseñanza sobre el bordado ingenuo.

En el flyer se establecieron tres requisitos para entrar al curso: 1. Ser mujer, 2. Ser mayores de edad (18 años), 3. Residir en la comuna de El Quisco. Estos tres requisitos se decidieron por la tradición femenina adulta del bordado tradicional de esta localidad.

Entonces, se tomó esta decisión considerando que en la experiencia de las señoras Ibarra y Yáñez, la práctica del bordado y su desarrollo en espacios colectivos, había constituido un espacio de cuidados entre mujeres y de micro-resistencias frente al machismo diario. Así, se buscó resguardar este carácter simbólico de las instancias de transmisión del conocimiento del “Bordado Ingenuo”. En cuanto al requisito de mayoría de edad, por un tema de compatibilidad horaria, se decidió enfocar el taller sólo en mujeres adultas, para no interferir en los horarios de escuela de las menores de edad.

Para la difusión del flyer, se le solicitó a la Señora Juana que lo compartiera en grupos de WhatsApp y Facebook, ya que muchos de estos grupos de redes sociales de esta localidad son privados y exclusivos a los residentes de Isla Negra. Al taller postularon siete mujeres adultas de la localidad, a quienes se les admitió, pero por problemas personales en algunos casos, y topes de horario en otros, finalmente quedaron cinco alumnas.





Fig. 4 | Flyer difundido por Juana Yáñez a grupos de Facebook y WhatsApp . Elaboración propia (2023)



A continuación, se presenta una breve caracterización de las participantes:

### **Profesoras:**

#### 1.- Juana Yáñez

Edad: 71 años

Proveniente de Santiago, al casarse a los 17 años se convirtió en residente de Isla Negra. Una vez allí, envió una solicitud a Leonor Sobrino buscando unirse al colectivo, y en el año 1972 logró ingresar junto a su hermana. Participó durante varios años realizando bordados y asistiendo a las reuniones, pero por motivos laborales se vio forzada a retirarse de “Las Coincidencias”. En el año 2014, luego de la muerte de su hija, volvió a integrarse al colectivo con el propósito de sobrellevar el luto que significó su pérdida. Más adelante, se convirtió en la presidenta de las bordadoras por votación popular, pero duró poco tiempo en el cargo debido a los conflictos surgentes entre las participantes. Actualmente, la Señora Juana borda en su hogar bellos atardeceres y escenas marítimas inspiradas en su amada Isla Negra.

#### 2.- Purísima Ibarra

Edad: 90 años

Purísima Ibarra formó parte del colectivo “Las Coincidencias” desde sus inicios en el año 1966. En un comienzo, asistía a las reuniones de economía doméstica impartidas por Leonor Sobrino en centros de madres, y luego junto a otras mujeres residentes de Isla Negra comenzaron a retratar su imaginario. Rápidamente, los lienzos bordados de la Señora Purísima recorrieron distintos continentes, participando en diversas exhibiciones y bienales. Inclusive, desde la embajada británica le pidieron realizar un paño para la Reina Isabel. Una vez Leonor Sobrino se retiró del colectivo, fue ella quien adquirió el mando y continuó guiando a las bordadoras. Al tiempo se vio obligada a retirarse a causa de la división del colectivo y los problemas que habían dentro de él. Hoy en día, Purísima Ibarra borda ocasionalmente junto a su chimenea y una taza de té.



**Alumnas:**

**1.- Ingrid Donoso**

Edad: 67 años

Profesión: Secretaria

Motivo de unirse al curso: “De siempre he bordado, pero me llamo la atención cuando hice el curso en el Camilo Morí. Después vi en Facebook el curso de bordado Ingenuo y llamé”

**2.- Sonia Oyarzún**

Edad: 85 años

Profesión: Asistente social (Jubilada)

Motivo de unirse al curso: “Invitación de Florencia a participar en su Proyecto de Título como aprendiz”

**2.- Sandra Alvear**

Edad: 51 años

Profesión: Técnico Ayudante Obstetra y Técnico en Comercio Exterior

Motivo de unirse al curso: “Porque nos enseñaría una de las Bordadoras de Isla Negra, porque siempre estuve interesada en ello”

**4.- Carolina Avendaño**

Edad: 42 años

Profesión: Artesana y diseñadora gráfica egresada

Motivo de unirse al curso: “El motivo por el cual me uní al curso fue por aprender bien la técnica y conocer a una real maestra artesana Bordadora de Isla Negra. Y también por preservar la técnica y que no se pierda en el tiempo como suele suceder con muchas artesanías”.

**4.- María Lucila Rojas**

Edad: 77 años

Profesión: Profesora de Religión de educación básica y media

Motivo de unirse al curso: “Andaba en busca de un curso de manualidades y conocí a señora Juana, me invitó y dije altiro que bueno”





*Imagen 28| Realización talleres en Isla Negra. (Izquierda a derecha) Ingrid Donoso, Sandra Alvear, Purísima Ibarra y Sonia Oyarzún. Fotografía de elaboración propia (2023)*

## **Recuento de lo realizado para facilitar la transmisión de la técnica del “Bordado Ingenuo”**

Consistentemente con el Objetivo específico 3, a continuación, se detallan las acciones realizadas para su cumplimiento.

### **a.- Recolección de financiamiento:**

Para la realización de este proyecto, se recaudó financiamiento de manera particular. Con anterioridad al desarrollo del taller, se consiguieron donaciones anónimas por parte de entidades interesadas en preservar el patrimonio. Para lo cual, se les presentó la idea de proyecto, las personas involucradas en él, los resultados esperados y los costes aproximados, a través de un documento Excel y reunión presencial para explicar los detalles.

Se estimó aproximadamente que el coste del proyecto sería \$2.500.000, y se les dio libertad a los donantes de contribuir con el monto que quisieran/ pudieran. Los gastos proyectados y los montos asociados fueron los siguientes:

<b>Ítem</b>	<b>Monto</b>
Sueldos	\$1.440.000
Lanas	\$33.800
Materiales	\$82.100
Transporte	\$276.000
Sesión de fotos	\$285.250
Fotografías e impresiones	\$144.890
Confección	\$72.400
Extras	\$212.330
<b>TOTAL</b>	<b>\$2.545.770</b>

Fig. 5| Tabla gastos del proyecto. Elaboración propia (2023)



Además de los gastos propios del proyecto, consecuentemente a la aproximación con perspectiva de género, se consideró como un piso mínimo asegurarles un sueldo a las profesoras. El cálculo de este se basó en los años de experiencia, y que a su vez sirviera como una valoración de estos, así como del conocimiento intangible que transmitieron durante este proyecto. De esta forma, esto es consistente con la discusión presentada en el Marco Teórico de este escrito, dado que el asociar un pago a una actividad tradicionalmente femenina también es una forma de valorarla materialmente y hacerla visible desde una perspectiva económica. A su vez, esto releva la importancia del conocimiento considerado cotidiano (y por ello, tradicionalmente menos valorado o no considerado conocimiento en sí) (Lamus Canavate, 2009; Grosfoguel, 2012; Trujillo Cristoffanini y Contreras Hernández, 2020).

69



Imagen 29| Señora Purísima en Talleres en Isla Negra. Elaboración propia (2023)



## ***b.- Organización de instancias de aprendizaje***

### **Planificación: selección del lugar para realizar las clases**

A la hora de planificar el desarrollo de las clases, se estudió la disponibilidad de tiempo tanto de las bordadoras como de la tesista, y se ajustaron los horarios para poder realizar el taller dos veces a la semana. Se estimó conveniente realizar las clases durante las tardes de los días lunes y jueves de 15.00 a 17.00 horas, ya que las residentes de Isla Negra usualmente realizan labores domésticas en las mañanas, y por ende, tienen menor disponibilidad para salir de sus hogares.

Por otro lado, en el comienzo del proyecto se pensó conveniente realizar las clases en el Centro de la Mujer de la Comuna de El Quisco, el cual es un lugar que cuenta con una amplia mesa y sillas que permite reunir a varias mujeres y poder enseñar fácilmente. Sin embargo, debido a la avanzada edad de la Señora Purísima (90 años) y su capacidad limitada de movimiento se consideró pertinente realizar el taller en su hogar. Se analizó el espacio disponible en su casa y se evaluó que servía para su propósito.

Además, el hecho de permitir realizar las clases en su hogar permitió que el espacio fuera uno de mayor intimidad, por lo que facilitó las relaciones de contención entre las bordadoras, ya que la Señora Purísima siempre tenía la chimenea encendida y además ofrecía té o café para acompañar las sesiones de bordados.



*Imagen 30| Sonia Oyrázún tomando café. Fotografía de elaboración propia (2023)*



### Planificación: Compra de materiales

Antes de iniciar las clases, con el monto destinado a materiales, se realizó la compra de materiales que fueran útiles para la realización del bordado. De esta forma, se habló con la Señora Purísima y con la Señora Juana para establecer cuáles eran los insumos necesarios para que pudieran realizar los paños bordados. El detalle fue el siguiente:

**Tela osnaburgo (1 metro):** Similar a la tela de los sacos harineros que se usaban anteriormente y donde se realizan los dibujos y se bordan los paños.

**Lápices mina 8B (6 unidades):** Lápices necesarios para marcar sobre la tela osnaburgo y que pudiera apreciarse bien lo dibujado sobre la tela antes de remarcar en negro.

**Sacapuntas (6 unidades):** Dibujar con lápiz mina sobre la tela osnaburgo puede gastar rápidamente la punta de los lápices, por lo que se hizo necesario tener un sacapuntas que permitiera renovar la punta para continuar dibujando.

**Tijeras (6 unidades):** Las tijeras no necesariamente deben ser de punta fina, sin embargo, lo suficientemente filosas para permitir cortar las hebras de lana. Especialmente luego del remate final.

**Lana de 1 sola hebra (17 madejas de distinto color cada una):** Para traspasar bien la tela sin que se desgaste y se pueda pintar el dibujo de manera homogénea (con buen oficio) se hace indispensable el uso de lana de una sola hebra. Para ello, se necesitan varias madejas de color negro ya que dependiendo las dimensiones del bordado puede necesitar más que los otros colores. Además, La señora Juana expresamente pidió madejas de varios colores vibrantes que permitiera realizar el bordado de acuerdo a los principios del bordado ingenuo de isla negra.

**Aguja de lana (6 unidades):** Para poder remarcar y pintar el lienzo es necesario utilizar agujas de lana que fueran de punta filuda, pero tuviera el ojo lo suficientemente grande para que la lana de una sola hebra cupiera por el hueco. El uso de las agujas correctas es fundamental para el buen oficio y terminaciones de los bordados, por lo que se hace imprescindible comprar las agujas adecuadas.



**Goma y papel (1 resma y 6 gomas):** En ocasiones, las bordadoras realizan bocetos en papel antes de traspasarlo a la tela, por lo que pidieron goma y papel en caso de que las alumnas quisieran primero probar bocetos y aprender en papel los dibujos que se utilizan en el bordado ingenuo antes de trasladarlo a la tela.

**Lápiz pasta borrable (6 unidades):** A la hora de tomar las decisiones respecto a los materiales, se les mostró un lápiz pasta que con el calor de la plancha se borraba. Por lo que se decidió incluirlo en la lista de materiales y decidir experimentar y explorar nuevos materiales con su uso.

72



*Imagen 31| Materiales de  
Ingrid Donoso. Fotografía  
de elaboración propia  
(2023)*



### Apoyo en clases

Con el fin de mantener la organización de las clases, se creó un grupo de WhatsApp con las profesoras y alumnas, con el fin de enviarles un recordatorio el día anterior a las clases para facilitar la organización de cada una para así asegurar su asistencia.

Además, este medio de comunicación fue útil para aclarar dudas antes o después de la clase realizada y así apoyar el proceso de enseñanza. También se usó como un espacio interactivo, a través del cual la tesista envió documentos y fotografías de trabajos realizados por las bordadoras antiguas, y así asistir a las profesoras en los conocimientos entregados respecto de la historia y orígenes del bordado ingenuo.

Dada la realización de las clases en la casa de la Señora Purísima, se pudo hacer uso de la cocina e implementos asociados, para así proveer de alimentos (galletas, queques, etc.) a las asistentes mientras realizaban los bordados. Por lo cual, el día anterior a las clases, la tesista compraba comida “estilo once” (galletas, queques, etc.) que pudieran disfrutar durante la realización de la clase.





*Imagen 32| Ingrid Donoso (Izq.) y Sandra Alvear (der.) bordando junto a una taza de té y galletas. Fotografía de elaboración propia (2023)*

## Desarrollo de las clases

### Ejercicio n°1 (Clases 1 a 6)

Tal como se adelantó, el primer ejercicio que se realizó en las clases, desde la sesión 1 a la sesión 6, fue bordar de manera libre el interior de su ideal de casa como forma de expresión y microresistencia frente al machismo diario. Para ello, a la hora de dibujar se asignó el requisito de que no tuvieran perspectiva. Sumado a lo anterior, como primer acercamiento al bordado ingenuo se pidió que no hubiera personas, ya que las dimensiones de la tela eran acotadas y presentaban un mayor grado de complejidad. Posteriormente, una vez que el dibujo estuviera terminado luego de las correcciones, se pidió a las alumnas que bordaran en color negro los bordes de la casa y las figuras que contenían. Este ejercicio es primordial para la confección del bordado y se le dio mucho énfasis en realizar de manera adecuada las puntadas y remates.

Cuando el remarcado en lana de color negra estuviera listo, la Señora Purísima junto a la Señora Juana tuvieron la tarea de enseñar que colores combinaran entre sí para que ninguno resaltara por sobre los demás en la tela. Para esto, en cada parte del dibujo colocaban diferentes hebras e iban probando hasta dar con la combinación adecuada.



Imagen 33| Detalles de bordado de Purísima Ibarra. Fotografía de elaboración propia (2023)

*Como se aprecia en el ejemplo anterior, el uso de personas dentro del bordado no son proporcionales al resto del paisaje. Por ende, en el primer ejercicio no se quiso utilizar personas, ya que se esperaba que primero pudieran “soltar el academismo técnico” y entender el dibujo ingenuo desde lo más básico.*



Una vez el bordado estuviera listo, se enseñó a firmar sobre el lienzo. Describieron el tamaño y el lugar donde debía ir cada uno. Puesto que el tamaño de la firma puede variar en función del tamaño del paño. Finalmente, se enseñó a planchar el bordado cuidadosamente el bordado para no estropear el resultado final.

A continuación, se presenta un recuento del desarrollo de las clases sobre “Bordado Ingenuo”, dando cuenta de sus aspectos técnicos, emocionales y cómo se adaptó la planificación original al desarrollo empírico de las clases, así como los resultados obtenidos.

### Clase 1 a 3:

#### Técnico

En la primera clase, hubo una introducción sobre el proyecto a realizar, los resultados esperados, las personas que iban a guiar estas clases y el rol de cada una. Posteriormente, se explicó los materiales que iban a usar durante el curso y la función de cada uno.

A continuación, se solicitó a las asistentes que, desde su imaginación, dibujaran el ideal de una casa, y la Señora Purísima y la Señora Juana harían las correcciones pertinentes a medida que avanzaran.

previamente una plantilla que guiara a las alumnas en relación a la estructura de una casa. Sin embargo, muchas de ellas decidieron omitir la forma previamente establecida y dibujar paisajes.

Inicialmente, se había pensado destinar una clase entera a la realización del dibujo, pero las alumnas avanzaron rápidamente y no necesitaron de muchas correcciones. Por ende, inmediatamente se les enseñó el punto hacia atrás y cómo rematar los sobrantes para que se viera pulcro el lado posterior de la tela. Esta etapa no quedó finalizada, por lo que se esperaba que durante la siguiente clase terminaran de remarcar en negro.



Imagen 34| Bordado remarcado en negro de Carolina Avendaño. Fotografía de elaboración propia (2023)



A la siguiente reunión la mayoría de las alumnas llegaron con las piezas total o parcialmente remarcadas en negro. Por lo que ya en la segunda clase se comenzó a aplicarle color al lienzo. Para ello, se hizo una pequeña muestra colocando en cada figura diferentes hebras de colores e ir probando como combinaban entre sí. Para este proceso, la Señora Purísima y la Señora Juana escogieron los colores, e iban explicando los motivos de cada elección para que las alumnas pudieran replicarlo después. Así, durante el transcurso de la clase comenzaron a bordar las figuras que contenían en cada lienzo, dejando el fondo (pasto, mar, cielo, etc.) para el final.

Nuevamente, a la tercera clase llegaron las aprendices con avances. Por lo que mientras algunas terminaban de completar las figuras, otras comenzaron a bordar el fondo. Para ello, la Señora Juana les enseñó a las más avanzadas como pintar el paisaje con el fin de que tuviera movimiento y el lienzo se viera más real y similar a la naturaleza. Mientras, a las otras les enseñó al final de la clase con el fin de que pudieran avanzar en sus casas.



Imagen 35| Bordado remarcado en negro de Sonia Oyarzún (Izquierda) y Carolina Avendaño (Derecha). Fotografía de elaboración propia (2023)



## Emocional

Pese a vivir relativamente cerca, las alumnas no se conocían entre sí ni tampoco a la Señora Juana y Señora Purísima, por lo que durante la primera clase dedicaron a conocerse. Hablaban sobre sus intereses, a que se dedicaban y su amor por el bordado. Así, aunque pertenecían a diferentes grupos etarios y niveles socioeconómicos pudieron encontrar un lenguaje en común que les permitió establecer un espacio de contención y confianza. En un comienzo, se compartían recetas de cocina, anécdotas de juventud y declamaban poemas.

Posteriormente, a medida que iban adquiriendo confianza, dieron comienzo a conversaciones más profundas. En la segunda clase, hablaron del peso que conlleva trabajar y realizar labores domésticas simultáneamente, ya que la mayoría sentía poco apoyo por parte de sus maridos. Además, conversaron de experiencias traumáticas que les habían sucedido, y entre ellas comenzaron a contenerse y compartir vivencias similares. A veces, también había momentos de silencio, donde se volcaban al bordado y meditaban a través de las puntadas. También, hubo espacios de distensión, donde reían e imaginaban escenas que querían realizar en próximos bordados.



Imagen 36| (Izquierda a derecha) Sandra, Sonia y María Lucila bordando. Fotografía de elaboración propia (2023)



Imagen 37| Ingrid Donoso bordando. Fotografía de elaboración propia (2023)



### Proyecto versus lo hecho

Como se puede apreciar, la realización de cada ejercicio no resultó ser un proceso lineal como se había pensado en un comienzo, ya que no todas las alumnas iban al mismo ritmo. Algunas poseían mayor experiencia en el bordado y avanzaban más rápido en el proyecto, mientras que otras se demoraban más en realizar las puntadas.

Además, se pudo apreciar en el transcurso de la primera clase que la ideación del dibujo, así como su ejecución eran más rápidos de lo esperado. Por otro lado, el hecho de que avanzaran fuera del tiempo de taller también influyó en el desarrollo de éstas. Ya que llegaban con un mayor avance del esperado de acuerdo a la carta Gantt.

### Resultados clases 1- 3

Durante las 3 primeras clases se pudo concluir que los espacios de encuentro alrededor de una actividad manual permiten no sólo aprender un nuevo oficio, sino que además ser un punto de encuentro que permite conocer a nuevas personas y crear redes de contención (Bello Tocancipá y Aranguren Romero, 2020). A través del bordado se posibilita entretener nuevas relaciones que impactan de manera positiva a la calidad de vida del grupo humano que lo compone.

Por otro lado, esta primera aproximación al taller dio cuenta de que los oficios manuales en Isla Negra tienen especial relevancia, y la gran mayoría posee algún conocimiento ligado al sector artesanal. Esto se traduce en que las mujeres de la comuna de El Quisco que se inscribieron en este taller avanzaron más rápido de lo esperado.



#### Clase 4 a 6:

##### Técnico

Durante las siguientes clases se pudo apreciar como las aprendices iban mejorando la técnica a medida que completaban el paño y cada vez iban necesitando menos ayuda por parte de la Señora Juana y la Señora Purísima. Además, se percibió que entre ellas empezaron a darse consejos sobre los avances de cada una y elogiar el trabajo de las demás. En esta etapa también ocurrió que adquirieron un conocimiento más profundo sobre el color, y comenzaron a crear y mezclar diferentes tonos para un próximo bordado. Esto se hacía durante el desarrollo de las clases, por lo que se realizó un rico intercambio de opiniones donde la Señora Purísima complementaba las combinaciones realizadas por ellas.

En esta etapa, las alumnas aún avanzaban en sus hogares los días que no tenían taller, por lo que, en vez de dedicarle 10 horas programadas inicialmente para pintar el lienzo, se destinaron solamente 8. En ellas, se les enseñó además como realizar las flores para que tuvieran volumen y se vieran acordes al bordado de cada una. Este proceso fue individual, ya que no todos los paños requerían la misma puntada ni los mismos colores.

En la clase número 5, los paños estaban casi terminados, por lo que se decidió dedicar el tiempo exclusivamente a ultimar detalles y realizar pequeñas correcciones para que quedara completado. De esta forma, en la clase número 6 llegaron a firmar las creaciones de cada una y plancharlas. Para ello, la Señora Juana les mostró como se realizaba, y las demás imitaron su ejemplo bajo su supervisión. Estas dos últimas etapas fueron rápidas, por lo que en menos de una hora los paños estaban listos para ser llevados a prendas textiles. Gracias a la rapidez de las alumnas, en conjunto con la Señora Purísima y Señora Juana se determinó pertinente realizar un segundo ejercicio que ahondara más en la transmisión de la técnica del “Bordado Ingenuo”.





Imagen 37| Bordado de Sandra Alvear (Clase n°4).  
Fotografía de elaboración propia (2023)



Imagen 38| Bordado de Ingrid Donoso (Clase n°5).  
Fotografía de elaboración propia (2023)





*Imagen 39 y 40| Señora Juana enseñando a planchar a Ingrid Donoso y María Lucila. Fotografía de elaboración propia (2023)*



## Emocional

A lo largo de las clases 4 a 6 se pudo apreciar cómo las alumnas iban adquiriendo más confianza entre ellas. En ocasiones, se ponían de acuerdo para llegar al taller o irse juntas de vuelta a sus hogares. Además, sucedía que estaban enteradas de los problemas familiares y compromisos que cada una tenía, de manera que durante las reuniones preguntaban al respecto. A veces, se servían té y realizaban una pausa del bordado, donde aprovechaban de relatar anécdotas y ahondar en conversaciones más íntimas. Inclusive, en la quinta clase sucedió que se realizó una pequeña pausa para celebrar el cumpleaños de una de las asistentes al curso. En esta ocasión, prepararon queques y llevaron pasteles para acompañar el té.

Otro suceso que comenzó a ocurrir durante las clases fue que cada cierto rato alguna de las alumnas desplegaba el paño sobre la mesa, buscando la aprobación del resto de las asistentes. Para ellas, era importante la retroalimentación de las demás y la atención que recibían cuando mostraban su trabajo. En todas las ocasiones se felicitaban por sus avances y se motivaban a continuar su bordado.



*Imagen 42 | (Izquierda a derecha) Sonia Oyarzún, Juana Yáñez y María Lucila tomando té. Fotografía de elaboración propia (2023)*



### Proyecto versus lo hecho

Según la metodología cocreada en conjunto con Purísima Ibarra y Juana Yáñez se tenía considerado destinar la clase n° 4, 5 y 6 a pintar el lienzo. Sin embargo, tal como se dijo anteriormente, ya en la clase n°6 tenían los paños listos. Por ello, se adelantó el ejercicio que se tenía considerado realizar en la clase n°8, y ya en esta etapa del curso cada una tenía el bordado firmado y planchado. Además, con el fin de aprovechar las clases restantes y que las alumnas pudieran seguir aprendiendo, se decidió entregarles otro paño de osnaburgo de mayores dimensiones, pero con la misma forma de pentágono.

### Resultados clases 4 a 6

Se pudo apreciar durante el transcurso de las siguientes clases que a medida que las alumnas pasaban más tiempo juntas, más cercanía iban adquiriendo y había un mayor interés por saber sobre la vida de las demás. En un comienzo las conversaciones se dirigían a temas generales y consejos sobre el cuidado de la casa, pero ya en esta etapa las conversaciones giraban en torno a sus emociones y sentimientos. Además, entre ellas entendían el trabajo que requería el bordado ingenuo, por lo que valoraban mucho la retroalimentación positiva y elogios que se proclamaban.

Por ende, pertenecer a esta comunidad de bordado reforzó su identidad y dotó a las integrantes de un sentido de pertenencia, motivándose en cada reunión a avanzar tanto fuera como dentro de las clases y a expresar sus sentimientos en cada una de éstas.



### **Ejercicio n°2 (Clases 7 a 9)**

Debido al rápido avance que tuvieron las alumnas se decidió implementar un segundo ejercicio que consistiera en realizar otro bordado de mayores dimensiones y complejidad. Los pasos a realizar eran similares al ejercicio anterior, pero se pidió incorporar el uso de personas de manera desproporcional al resto del paisaje. En esta nueva iteración se les dio mayor libertad a la hora de escoger la paleta de colores, así como la incorporación de mayor movimiento dentro del paisaje.

#### **Clase 7 a 9:**

##### **Técnico**

En este nuevo ejercicio, se les otorgó a las alumnas libertad de que retrataran la escena que quisieran, pero que en esta ocasión incorporaran personas en el dibujo con el fin de que entendieran el espacio que ocupaban dentro del paño y la complejidad que tenía bordar dichas figuras. Este ejercicio significó un nuevo desafío, ya que las alumnas no estaban acostumbradas a dibujar personas que fueran desproporcionadas al resto del dibujo. Por lo que requirieron de varias iteraciones hasta lograr desprenderse del academicismo técnico que conlleva la manera tradicional de dibujar.

Además, en esta ocasión propusieron paletas de colores y combinaciones que ayudaran a resaltar su bordado, generando de esta forma un diálogo constructivo con las profesoras que sirviera como instancia de aprendizaje. También, se pudo percibir una mayor iniciativa y manejo del material, de manera que avanzaban aún más rápido que en el ejercicio anterior. Por otro lado, se observó que en esta segunda práctica realizaban una menor cantidad de preguntas y a su vez necesitaban de menos correcciones.

En esta oportunidad se asignaron dos clases a bordar el lienzo en colores, ya que a pedido de las alumnas, se decidió extender el curso una clase adicional. En estas clases, bordaron con mucha destreza y, tal como sucedió en ocasiones anteriores, aprovecharon las instancias que tenían de bordar en sus casas para traer avances. Sin embargo, el segundo ejercicio no se logró terminar, por lo que posterior al desarrollo del curso se les hizo un seguimiento por WhatsApp para que pudieran completarlo y poder contestar las dudas que fueran surgiendo a medida que avanzaban en sus casas.





Imagen 43 | Sandra Alvear bordando. Cristobal Fernández (2023)



Imagen 44| Sonia Oyarzún escogiendo lanas para el segundo ejercicio.  
Fotografía de elaboración propia (2023)

Imagen 45| Segundo ejercicio remarcado en negro de María Lucila  
Fotografía de elaboración propia (2023)



## Emocional

Desde el punto de vista emocional, esta última parte del curso sirvió para afianzar las relaciones entre las participantes y las profesoras. Aquí, hablaban no solamente durante el desarrollo de las clases, sino que además hablaban por el grupo de WhatsApp que se había creado con fines organizativos.

Por otro lado, en cada reunión se abrazaban como forma de saludo y se tenían sobrenombres de cariño. Llevaban al taller alimentos para compartir, que fueran del gusto de todas. También, durante las últimas clases traían otros trabajos artesanales y de punto para que las demás pudieran apreciarlo. Esto sirvió para acercar más a las participantes y que pudieran apreciar otras maneras de realizar artesanía. Además, en ocasiones sucedió que familiares de las alumnas visitaban el curso, interesados en conocer el grupo humano conformado y los bordados que realizaban. Así, entre ellas, pudieron conocer otros aspectos más íntimos sobre las demás. Por otro lado, las conversaciones que ocurrían dentro del taller daban cuenta de que afrontaban los problemas de otra manera, y aplicaban los consejos que se daban entre ellas.

Ya en la última clase se realizó una emotiva despedida donde se les pidió plasmar en papel las emociones que sintieron durante el curso, donde afirmaron que posteriormente les gustaría seguir realizando el taller. Ya que, de acuerdo a ellas, se conformó una comunidad de apoyo y contención. Y es que, muchas de ellas vivieron experiencias similares que les permitía empatizar con los sentimientos que experimentaban. Finalmente, a cada una de las asistentes se les regaló una planta silvestre que pudieran cuidar y cultivar, con el fin de crear espacios de meditación y contención en sus hogares y no dejar de observar la naturaleza y los ricos colores que ésta ofrece.



Imagen 46| Segundo ejercicio remarcado en negro de Ingrid Donoso  
Fotografía de elaboración propia (2023)



Imagen 47| Juana Yáñez escribiendo. Fotografía de elaboración propia (2023)

Imagen 48| Sonia Oyarzún escribiendo. Fotografía de elaboración propia (2023)

Imagen 49| Lanas y plantas de regalo. Fotografía de elaboración propia (2023)



### Muchas gracias por participar de este proyecto

Como actividad final te pido que escribas las emociones que sentiste durante el curso y expliques el motivo de tu bordado

Cariños

Emociones  
Para mí, ha sido un privilegio acceder a esta linda aventura de poder acceder a este singular taller con los Bordadoras de Isla Negra. Gran emoción y admiración al conocer a las monitoras Sr. Josefina Ibarrá quien nos abrió las puertas de su casa a sus 90 años y nos regaló sus conocimientos y gran cariño. También a la Sr. Juanita, mujer ejemplar de trabajo quien también nos guió con sus consejos respecto a los colores y las puntadas.  
Gran respeto por las compañeras Ingrid, Carlota, Mari y Yanina quienes demostraron sus admirables creaciones, nacidas desde los recuerdos, la nostalgia y expresadas, espontáneamente en

### Muchas gracias por participar de este proyecto

Como actividad final te pido que escribas las emociones que sentiste durante el curso y expliques el motivo de tu bordado

Cariños

Bueno a mi personalmente me encanta Borden es como crear pensar en lo que te diciendo lo oriente una punto de - tras otra  
Para mi hacer un ater-  
decir al mar la playa -  
le naturalize.  
Enos compartido con un grupo maravilloso todas felices 2 veces a la semana nos ha entretenido chicos muchas gracias a todas  
Sonia, Marie, Ingrid, Carlota, Sandra.  
Gracias Flo. Sonia Marie  
Juana Yáñez

Imagen 50 y 51 | Cartas de Sonia Oyarzún y Juana Yáñez. Fotografía de elaboración propia (2023)



### Proyecto versus lo hecho

Tal como se mencionó anteriormente, las asistentes avanzaron más rápido de lo esperado y se decidió implementar un nuevo ejercicio más complejo que el anterior. En la metodología creada con las bordadoras isleñas se había establecido que las últimas clases se destinarían a terminar de pintar el paño del primer ejercicio y plancharlo para llevarlo al textil. Sin embargo, como se había estipulado realizar ocho clases, y las alumnas ya habían terminado el bordado, se decidió que las clases restantes se dedicaran a avanzar lo más posible en este nuevo lienzo. Adicionalmente, a pedido de las alumnas, se agregó una novena clase, la cual se destinó a seguir pintando el lienzo.

### Resultados clases 4 a 6

En este último tramo del curso, se pudo reforzar la creencia de que bordar colectivamente impacta la emocionalidad de sus participantes. Ya que la asistencia al taller no dependía exclusivamente del aprendizaje del bordado ingenuo, sino también de la compañía y la participación en una red de contención emocional. De esta manera, las asistentes comenzaron a definirse en cuanto a la actividad que realizaban y el grupo en el que se encontraban insertas. Se evidenció que los beneficios emocionales que surgieron durante el curso se mantenían fuera de éste, puesto que algunas retomaron pasatiempos que anteriormente habían abandonado y mantenían el contacto fuera de las clases.

En cuanto a la transmisión del bordado ingenuo, se dio cuenta de que en cada clase adquirían un poco más de conocimiento e independencia en cuanto a su realización. Por lo que, pese a no poder terminar el segundo ejercicio que se asignó para las últimas tres clases sí demostraron ser capaces de terminarlo por ellas mismas. De igual manera, el grupo de WhatsApp creado con fines organizativos, siguió vigente como plataforma para contestar dudas y seguir mostrando los avances, por lo que una vez terminado el curso pudieron completar el segundo ejercicio propuesto.



## Conclusiones de las clases

Actividad / Fecha:	05/06	08/06	12/06	15/06	19/06	22/06	27/06	29/06	03/07	06/07
Dibujar	X									
Remarcar en negro	X	X								
Pintar el lienzo		X	X	X	X					
Firmar							X			
Planchar							X			

Fig. 6| Carta Gantt correspondiente al ejercicio nº1.  
Remarcado en amarillo corresponde a clase no realizada  
Elaboración propia (2023)

Actividad / Fecha:	05/06	08/06	12/06	15/06	19/06	22/06	27/06	29/06	03/07	06/07
Dibujar							X			
Remarcar en negro								X		
Pintar el lienzo									X	X
Firmar										
Planchar										

Fig. 7| Carta Gantt correspondiente al ejercicio nº2.  
Remarcado en amarillo corresponde a clase no realizada  
Elaboración propia (2023)



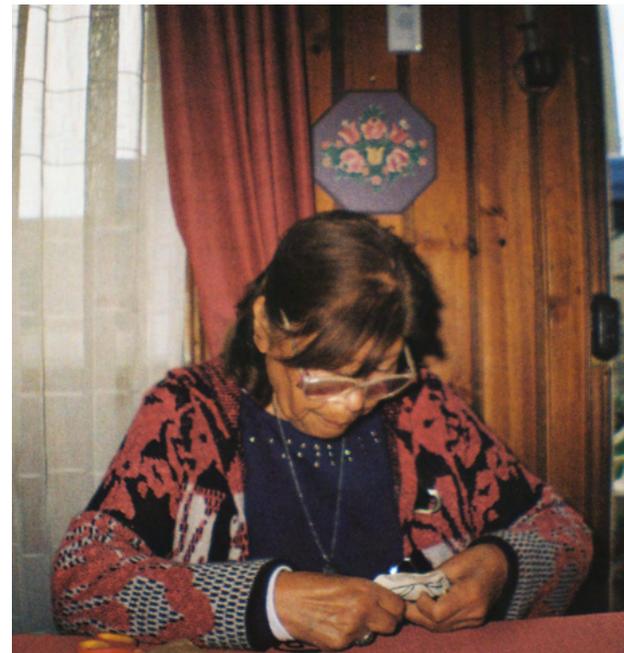
La metodología cocreada con las bordadoras Juana Yáñez y Purísima Ibarra estaba contemplada para alumnas que no tuvieran conocimiento previo sobre bordado. No obstante, ya desde la primera clase, se pudo percibir que las artesanías y manualidades en la Comuna de El Quisco tienen suma relevancia y desde temprana edad le son inculcadas a las mujeres. Por ello, en siguientes iteraciones del taller se podría modificar el tiempo destinado a cada actividad y que resulte más acorde a la celeridad con la que avanzan. Además, con el fin de supervisar y apoyar cada etapa del proceso de bordado se podrían agregar más clases con el propósito de lograr completar el segundo ejercicio propuesto.

Por otro lado, la conformación de colectivos de mujeres en torno a una actividad manual permite establecer vínculos y redes de apoyo que se van consolidando a medida que avanza cada una en sus creaciones. Esta interacción, no prevista en la metodología, resulta fundamental para el buen desarrollo del curso y la adherencia por parte de las alumnas. Por ello, en siguientes talleres se debe tomar en cuenta no sólo la transmisión de la técnica, sino también diseñar un espacio seguro que permita contener e incluir a las participantes.

Adicionalmente, innovar respecto a la forma convencional de los bordados no significó un atraso o empobrecimiento de la transmisión de conocimiento. Inclusive, retratar el ideal de hogar facilitó la enseñanza del dibujo utilizado en el bordado ingenuo, ya que la mayoría tenía certeza de lo que anhelaba como “casa ideal”, por lo que pudieron rápidamente retratar su imaginario, en vez de pensar en algún motivo que bordar. Pese a ello, en el primer ejercicio se encontraba delimitada la estructura interior de la casa en los paños que se les entregó a las alumnas, lo cual restringió su creatividad y generó confusión dentro de las participantes. Por consiguiente, se les dijo que plasmaran su imaginario en la tela sin considerar las marcas interiores. Ya en el siguiente ejercicio se volvió a repetir la forma de la casa, pero esta vez sin las líneas internas que entorpecían el trabajo. En virtud de lo cual se concluyó que es posible intervenir en la forma del paño, pero que al realizar guías en el interior se limita la capacidad creativa y expresiva de la alumna.



Finalmente, el desarrollo de las clases pudo dar cuenta de que es posible transmitir el conocimiento del bordado ingenuo como forma de preservar el patrimonio en 8 clases. Sin embargo, a medida que transcurrían las clases, se evidenció la importancia de mantener viva no solamente la artesanía como objeto tangible, sino que, además, las dinámicas y el espacio de microresistencias y resiliencias generado en torno a ella.



*Imagen 52| María Lucila bordando. Fotografía de elaboración propia (2023)*



## Confeccionando la transmisión

### **Aplicar el resultado al wearable art**

Para este taller, se consideró pertinente innovar respecto a la forma convencional en que se realizan los paños y se decidió desde el diseño cambiar de un formato cuadrado o rectangular a un pentágono con forma de casa. Esto debido a que las mujeres isleñas pasan la mayor parte del tiempo en sus hogares realizando labores domésticas y de cuidado, por lo que se buscaba mediante esta forma que pudieran expresar y representar su ideal de hogar.

Además, se buscó despojar los resultados de un formato bidimensional, y se pensó aplicar a indumentaria con el fin generar prendas tridimensionales que fueran funcionales. Esta decisión de diseño corresponde a una propuesta epistemológica crítica feminista desde el sur, en la cual se buscó hacer visibles en contextos cotidianos urbanos, piezas que tradicionalmente sólo serían visibles en museos y exposiciones.

Además, esto es coherente con el proceso de producción simbólico y material de este tipo de bordados, dada la imbricación de los motivos de la vida diaria de las bordadoras y de la comunidad de Isla Negra, quienes además comparten este conocimiento en un espacio compartido que diluye la división público-

privado de los espacios, en el cual confluyen la privacidad que no corresponde necesariamente al hogar o las relaciones familiares, lo comunal y lo íntimo (Pateman, 1996). Este medio de difusión permite relevar el saber hacer de estas mujeres, y visibilizar sus experiencias de vida como insumo invaluable de conocimientos, mostrando este oficio tanto dentro como fuera de Isla Negra, y atrayendo a nuevas personas a interesarse por el bordado ingenuo.

Adicionalmente, el usar los bordados con motivos hogareños en lugares públicos, puede funcionar como forma de subversión de la división de espacios tradicionales ya mencionada (público-privado), la cual se articular con la división sexual del trabajo tradicional y es un elemento clave para el funcionamiento de las brechas de género en detrimento de las mujeres.



El primer ejercicio bordado por las alumnas tenía medidas acotadas con el fin de que pudiera terminarse durante el desarrollo del curso. Por ello, la prenda confeccionada a partir de éste debía tener dimensiones similares que pudieran relevar la artesanía en cuestión. Así, la confección de un accesorio en función del bordado se vio como una opción viable de wearable art que sirviera para mostrar el arte ingenuo de Isla Negra.

Además, en virtud de que las alumnas realizan principalmente labores domésticas y de cuidado, se consideró apropiado que las prendas fueran funcionales y fáciles de manipular. Por consiguiente, se decidió confeccionar un bolso cruzado que les permitiera realizar sus actividades cotidianas, y a la vez, ser un medio de visibilización del patrimonio.



## **Materiales**

### **Creando patrimonio mediante el ensayo y error**

Desde un comienzo se pensó confeccionar el bolso en tela osnaburgo. Esto con el fin de que a simple vista se pudiera apreciar el noble material con el que las bordadoras trabajaban. Desde el punto de vista del wearable art, se estimó conveniente visibilizar no solamente el bordado, sino que además la materia prima que utilizan a la hora de realizar este arte.

### **Telas de forro**

Para proteger el bordado y darle un acabado completo al bolso se consideró forrarlo. Para ello, se experimentó con varias telas hasta dar con la tela adecuada para tales propósitos.

**1.- Lino:** Esta tela se utilizó como opción debido a su nobleza y ligereza. Sin embargo, se descartó, puesto que la urdimbre se encuentra espaciada, pudiendo afectar el reverso del bordado al guardar objetos filosos en el bolso.

**2.- Gabardina:** Esta tela 100% algodón se consideró la mejor opción a la hora de forrar la cartera, ya que es accesible, natural, resistente y se encuentra fácilmente en el mercado en una variedad de colores.

**3.- Saldos:** Los saldos se evaluaron como una opción económica y sustentable como forma de forro. Pero en la mayoría de las ocasiones no se tiene certeza de los componentes o posibles mezclas.



## Correas

Es fundamental la elección adecuada de las correas, ya que le otorgan soporte y estabilidad al bolso.

1.- **Yute embarrilado:** En primer lugar, y con la finalidad de otorgarle un sello artesanal al bolso bordado, se pensó utilizar como correa yute embarrilado. No obstante, era un material que se desgastaba fácilmente y dejaba pelusas en la ropa.

2.- **Cordón de algodón:** Este noble material se consideró como una posibilidad de correa. Pero resultaba ser un producto muy liviano que no le daba el soporte adecuado a la cartera.

3.- **Yute natural:** A continuación, se iteró usando un cordón de yute natural y 8 mm de grosor. Este material resultó ser lo suficientemente resistente y maleable para utilizarse como correa. Sumado a ello, el aspecto que ofrece el yute es congruente con los materiales y la estética que ofrece el bolso.



Finalmente, se decantó por utilizar la tela osnaburgo como como parte visible del bolso, y tela gabardina en un tono similar como forro. Además, de acuerdo a la confección artesanal con la que se realizaron los bolsos, la correa de yute se hizo ajustable mediante un sistema de nudos y se embarrilaron los extremos con el fin de que éstos estuvieran contenidos y pudieran cumplir su función.

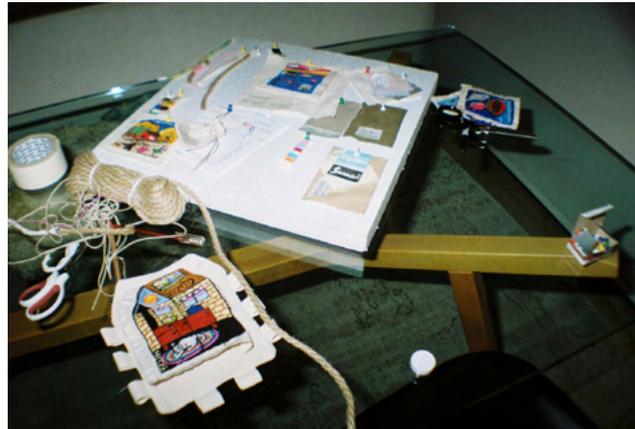
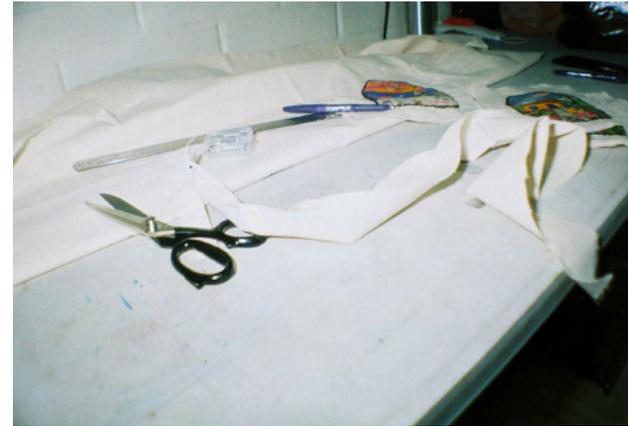


Imagen 53, 54 y 55| Moodboard y confección de bolsos a partir de los bordados. Fotografía de elaboración propia (2023)



## Libro experiencial

De forma paralela, se realizó un libro que diera cuenta de las emociones, pensamientos y sentimientos que se volcaron en el taller. Un manifiesto visual que acerque al lector a la experiencia emocional, tanto del trabajo como del diario vivir de las bordadoras.

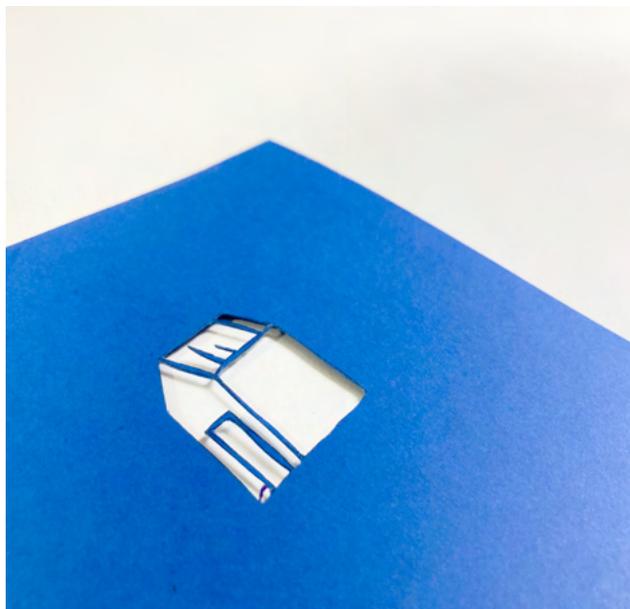


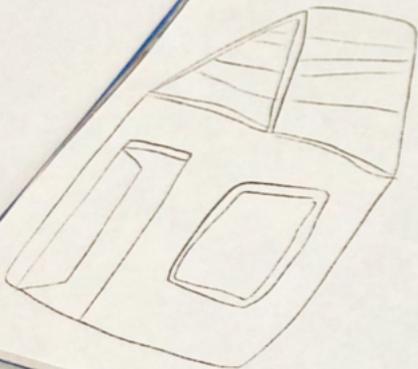
Imagen 56, 57 y 58| Libro “Emociones”. Ignacia Santillán (2023)



## El dibujo

*El primer paso es realizar el dibujo sobre la tela. Para ello, primero hay que definir qué es lo que se quiere bordar. Se puede realizar un boceto previo y posteriormente dibujarlo sobre tela osnaburgo con lápiz grafito 8B.*

*Los motivos bordados generalmente son paisajes costeros o escenas campestres cotidianas sin perspectiva. Las proporciones dentro del bordado son irrelevantes, sin embargo, las personas no deben ser el centro de atención, sino que deben complementar el paisaje en cuestión.*



*"Esa casita está muy derecha, tiene que enchuecarlo para que salga bien"  
(Señora Purísima a Señora Sandra)*

Ingredientes  
• Lápiz grafito 8B  
• Tela osnaburgo  
• Papel, opcional  
• Una idea

## Remarcar en negro

*A continuación, y como sello característico del bordado ingenuo de Isla Negra, se remarca el dibujo en color negro.*

*Para ello, se realiza la puntada hacia atrás y sin la ayuda de bastidor. La puntada debe ser corta y relajada, ya que de otra forma la tela se puede englobar. Para esto, se utilizan cortas hebras de lana que no permitan entorpecer el trabajo. Así, cuando queda poca lana hay que rematar por el reverso del bordado y cortar el excedente. Este proceso se repite las veces que sea necesario hasta tener todo el dibujo remarcado.*

Ingredientes  
• Lápiz grafito 8B  
• Tela osnaburgo  
• Papel, opcional  
• Una idea





102

# *Sesión de fotos*



*Producción: Florencia García*  
*Fotógrafo: Cristobal Fernández*  
*Modelos: Dariela Mora & Maximiliano Veja*  
*Maquillaje: Sonia Lavaud*  
*Locación: Playa Isla Negra*

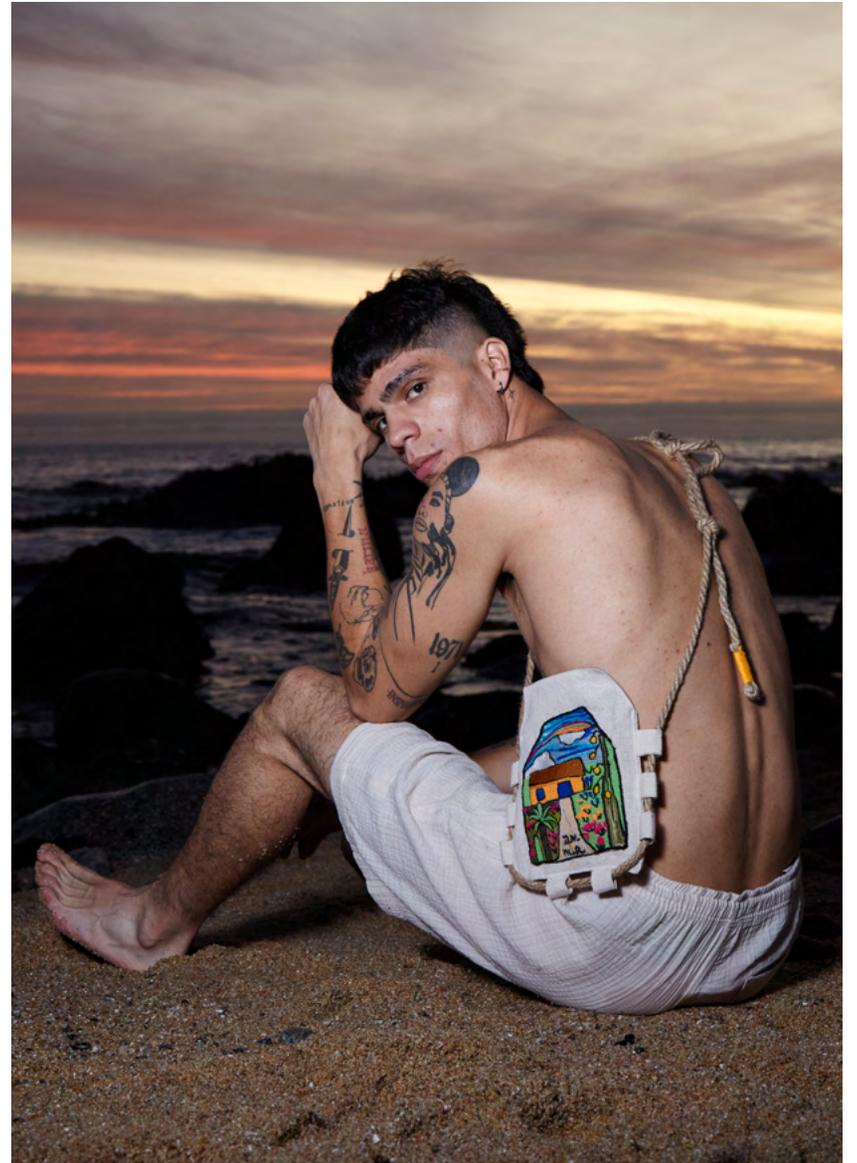
*Julio 2023*



















III

# *Costos del proyecto*



Para la implementación efectiva de este proyecto se estimó una inversión de \$2.545.770. Esto destinado a sueldos, materiales, lanas, transporte, entre otros. Sin embargo, el gasto total superó la cifra estimada. Por lo cual, para próximas iteraciones de este taller habría que conseguir mayor financiamiento.

Los ítems que excedieron el monto estimado fueron transporte, fotografías e impresiones, confección y extras. Mientras que en los demás ítems se mantuvo el valor original o se invirtió una menor suma a la planificada que permitió ayudar a financiar otros gastos asociados al proyecto.

<b>Ítem</b>	<b>Monto</b>
Sueldos	\$1.440.000
Lanas	\$33.800
Materiales	\$58.020
Transporte	\$345.440
Sesión de fotos	\$253.200
Fotografías e impresiones	\$151.500
Confección	\$75.520
Extras	\$324.230
<b>TOTAL</b>	<b>\$2.681.710</b>

Fig. 8| Tabla gastos reales del proyecto. Elaboración propia (2023)



Al comparar ambas tablas se puede concluir que se necesita una mayor inversión en transporte y un extras. Ya que ambos ítems son los que se encuentran con una mayor variación de valores respecto a la estimación original.

<b>Ítem</b>	<b>Monto</b>
Sueldos	\$1.440.000
Lanas	\$33.800
Materiales	\$58.020
Transporte	\$345.440
Sesión de fotos	\$253.200
Fotografías e impresiones	\$151.500
Confección	\$75.520
Extras	\$324.230
<b>TOTAL</b>	<b>\$2.681.710</b>

Fig. 8| Tabla gastos reales del proyecto. Elaboración propia (2023)

<b>Ítem</b>	<b>Monto</b>
Sueldos	\$1.440.000
Lanas	\$33.800
Materiales	\$82.100
Transporte	\$276.000
Sesión de fotos	\$285.250
Fotografías e impresiones	\$144.890
Confección	\$72.400
Extras	\$212.330
<b>TOTAL</b>	<b>\$2.545.770</b>

Fig. 5| Tabla gastos del proyecto. Elaboración propia (2023)





*Viabilidad del  
proyecto*



En cuanto a la viabilidad de este proyecto, hay tres concursos de asignación de fondos que son relevantes de destacar:

1. **Línea Investigación Fondart Nacional, postulación en Grupo B (proyectos de arquitectura, diseño, artesanía o interdisciplina ente estas áreas).**

La convocatoria Fondart Nacional, del Ministerio de las Culturas, las Artes el Patrimonio,

tiene por objetivo el financiamiento total o parcial de proyectos de investigación en el campo de las artes de la visualidad, el diseño, la artesanía y/o la arquitectura, vinculados a la historiografía, teoría, análisis, crítica, curaduría, técnicas y/o materiales del o los oficios, colecciones, archivística y/o museografía, con el objetivo de promover, colaborar, realizar y difundirlos. (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2023a, p. 1)

De esta forma, este concurso público que tiene convocatoria anual asigna un monto de dinero a cada proyecto seleccionado, para los ítems gastos de operación y gastos de personal, que se entienden como los gastos necesarios para la ejecución del proyecto postulado.

Este fondo es relevante para la viabilidad de este proyecto, dado que la presente tesis es una investigación en diseño artesanal que analiza y promueve formas de traspaso del “Bordado Ingenuo” de Isla Negra y su difusión mediante

wearable art. A futuro, una posible línea de financiamiento para profundizar este tema de investigación y expandir el traspaso de esta artesanía patrimonial a más mujeres y potenciar su visibilidad a través del diseño y elaboración de prendas funcionales que integren los bordados, sería postular a este concurso.

2. **Línea de Circulación Nacional e Internacional Fondart Nacional, postulación en submodalidades Circulación de obra internacional o nacional.**

La convocatoria de Circulación Nacional e Internacional,

tiene por objetivo el financiamiento total o parcial para proyectos presentados por artistas, artesanos/as, diseñadores/as, arquitectos/as, cultores/as, gestores/as, mediadores/as, curadores/as, galeristas e intermediarios, con el propósito de realizar circulación de obra y de contenidos a través de encuentros, muestras, festivales, ferias expositivas y/o artesanales, de temáticas vinculadas a las disciplinas que financia Fondart, a saber: arquitectura, diseño, artesanía, folclor y/o artes de la visualidad, o interdisciplinas, combinando las disciplinas antes mencionadas, y/o agregando la gestión cultural propia de ellas. Instancias en las cuales se participará de manera virtual (digital), presencial, o mixta, dentro y fuera del territorio nacional. (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2023b, p. 1)

Entonces, esta convocatoria es un elemento importante para proyectar la postulación a un fondo que facilite y



promueva la circulación del “Bordado Ingenuo” traspasado al wearable art, como resultado de esta investigación y forma de promover esta artesanía y su visibilidad.

Los fondos asignados, al igual que la Línea de investigación de Fondart Nacional, están especificados para gastos necesarios para realizar las actividades estrechamente vinculadas a la circulación de las obras, sea a nivel nacional o internacional, bajo los mismo ítems de gasto: gastos de operación y gastos de personal.

Tomando en consideración la perspectiva de género decolonial que informa a este proyecto de diseño, es menester considerar en la inclusión de Bordadoras de Isla Negra, que cuenten con el tiempo y un estado de salud acorde a desplazarse fuera de su localidad, quienes son las personas que mejor pueden representar a este grupo y traspasar el arte del Bordado Ingenuo, acorde a lo que se comprende en las bases por Circulación de obras (ver: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2023b, pp. 2-3).

### 3. Programa PROARTESANO de la Fundación Artesanías de Chile.

Este programa es un plan de fomento interesante, el cual también se alinea consistentemente con esta investigación. En específico, PROARTESANO busca fomentar la labor artesanal y su comercialización en cada territorio, siendo un pilar fundamental la aproximación a las artesanos y artesanos desde su misma realidad geográfica (Fundación Artesanías de Chile, 2023).

Actualmente, PROARTESANO ha sido implementado en varias regiones de Chile, y a la fecha ha trabajado con un total de 478 artesanas y artesanos (Fundación Artesanías de Chile, 2023).

Así, se proyecta como viable una futura postulación a este programa, ya que permitiría a las nuevas bordadoras perfeccionar su oficio, potenciar la revitalización del “Bordado Ingenuo” mediante su aplicación a preñar funcionales acorde al wearable art, y generar planes de marketing y emprendimiento para hacer esta labor artesanal sostenible en el tiempo para las futuras generaciones de Isla Negra.





# *Conclusiones*



El desarrollo del taller impartido por Juana Yáñez y Purísima Ibarra demostró que existe un interés por parte de la comunidad en mantener vivo el “Bordado Ingenuo” de Isla Negra, y que es posible aprender la técnica en 8 clases de 2 horas cada una. Sin embargo, para potenciar la transmisión de esta artesanía es fundamental que la metodología se encuentre ajustada al grupo objetivo. Puesto que la experiencia previa de las participantes, así como el tiempo que le puede destinar cada una, influye en el desarrollo de las clases. Además, se dio cuenta de la importancia que adquiere el entorno como facilitador del traspaso de la técnica, ya que la compañía y un entorno seguro de contención favorece el correcto aprendizaje.

Es necesario transparentar que, en un principio, este proyecto se pensó solamente desde la arista del traspaso técnico de la artesanía del “Bordado Ingenuo” de Isla Negra a una nueva generación de bordadoras. Pero, al entrar en contacto con la Sra. Purísima Ibarra y la Sra. Juana Yáñez, quedó en evidencia que el bordado de Isla Negra es mucho más que los bordados resultantes en sí, ya que es una forma de patrimonio cultural material e inmaterial. Lo anterior, debido a que es un producto de saberes dinámicos transmitidos de manera oral que se traduce en objetos concretos, los cuales

otorgan identidad a los habitantes del lugar en donde se producen.

Por ende, este trabajo realiza una primera aproximación a la posibilidad de incluir en el catálogo de patrimonio al “Bordado Ingenuo” de Isla Negra. Esto sería beneficioso tanto para la artesanía como para la localidad, dado que se podrían destinar fondos a salvaguardar y transmitir este arte.

Además, se ha constituido como una forma de artesanía tradicionalmente femenina, en la cual se valora la oralidad en su transmisión, y los lugares en los que se desarrolla se erigen como sitios en los que se dan dinámicas de apoyo y valoración entre mujeres, en los cuales no sólo se comparten saberes relativos al bordado, sino que también relativos a la vida y formas de resistencia femeninas.



La riqueza de esta experiencia se puede ver a través de lo expresado por las mismas alumnas:

Ingrid Donoso

*“Quedé con ganas de seguir. Resumiendo, feliz por haber participado Como bordadora de mi amada Isla Negra”*

*“La Sra. Purísima que nos enseñó que la edad es sólo un número y cuando las cosas se hacen con amor se puede”*

Sonia Oyarzún

*“Estas 8 sesiones de aprendizaje han sido de una gran riqueza. Logré realizar una pequeña obra aplicando lo que se nos fue enseñando con mucho cariño y generosidad por la Sra. Purísima y la Sra. Juanita”*

*¡Muy linda experiencia que se hizo muy corta!”*

Imagen 60| María Lucila bordando. Fotografía de elaboración propia (2023)



Carolina Avendaño:

*“El taller cumplió totalmente mis expectativas me voy con el corazón lleno, con ganas de seguir, en este entorno mágico de historias y de ser una aprendiz eterna”*

Sandra Alvear:

*“Cumplió todas mis expectativas y mucho más, termino el taller feliz y con tremendo aprendizaje y con un buen grupo humano”*

María Lucía Rojas:

*“Pasaron volando las horas en el taller y después conocí al cariñoso grupo”*

Finalmente, aplicar el resultado a prendas textiles de acuerdo a los principios del wearable art, se constituye como una manera de visibilizar en contextos urbanos lo que tradicionalmente se muestra en museos o exposiciones. Además, el usar los bordados con motivos hogareños en lugares públicos funciona como una forma de microresistencia ante los avatares de la vida diaria que enfrentan las mujeres en dicha localidad.



Imagen 61| Carolina Avendaño. Fotografía de elaboración propia (2023)





*Imagen 62| Taller de bordado. Cristobal Fernández (2023)*

# *Bibliografía*



Ariza, V. y Andrade M. I. (2021). La relación artesanía y diseño. Estudios desde el norte de México. En: Cuaderno 90. Centro de Estudios en Diseño y Comunicación (Enero), pp 193 – 211. Disponible en: <http://www.scielo.org.ar/pdf/ccedce/n90/1853-3523-ccedce-90-192.pdf>

Anzaldúa, Gloria. 1988. La prieta. En: Moraga, Cherríe y Castillo, Ana (Eds.) Esta Puente Mi Espalda. San Francisco: ism press.

Bello Tocancipá, A. C. y Aranguren Romero, J. P. 2020. Voces de hilo y aguja: construcciones de sentido y gestión emocional por medio de prácticas textiles en el conflicto armado colombiano. En: H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte, nº 6, junio. Pp. 181-204.

Castellanos, Daniela; Castaño, Diana Carolina (2022). Bordando afectos: subjetividad y trueque entre redes de mujeres. Revista CS, 38, 222-251. <https://doi.org/10.18046/recs.i38.5118>

Domeyko. C. [Cecilia Domeyko] (24 de mayo 2012). Magic Wool Lana Magica (español) [Vídeo]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=j7bVgTe4Nvw&ab\\_channel=CeciliaDomeyko](https://www.youtube.com/watch?v=j7bVgTe4Nvw&ab_channel=CeciliaDomeyko)

Fundación Artesanías de Chile. (2023). PROARTESANO. Disponible en: <https://artesaniasdechile.cl/adc/proartesano/>

Grosfoguel, R. 2012. . El concepto de <<racismo>> en Michel Foucault y Frantz Fanon: ¿teorizar desde la zona del ser o desde la zona del no-ser? Tabula Rasa (Bogotá), 16 (enero-junio), pp. 79-102.

Hastings, K. (2018). Moda y arte: las mejores colaboraciones de todos los tiempos. En: Vogue México y Latinoamérica (31 de diciembre). Disponible en:

<https://www.vogue.mx/agenda/cultura/articulos/las-mejores-colaboraciones-de-moda-y-arte-de-todos-los-tiempos/14366>

hooks, b. 1990. Black Women and Feminism (159-96). En: Ain't I a Woman. Black Women and Feminism. Pluto Press.



Lamus Canavate, D. 2009. Localización geohistórica de los feminismos latinoamericanos. En: Polis. Revista Latinoamericana, 24, pp. 1-13. Disponible en: <http://journals.openedition.org/polis/1529>

Librería de Mujeres de Milán. 2014. No creas tener derechos. La generación de la libertad femenina en las ideas y vivencias de un grupo de mujeres. Madrid: horas y HORAS la editorial.

Lorde, Audre. 1993. Age, Race, Class, and Sex: Women Redefining Difference (114-23). En: Zami. Sister Outsider. Undersong. Triangle Classics.

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2023a). Bases Técnicas. Convocatorias Cultura 2023-2024. Línea Investigación Fondart Nacional. Convocatoria 2024. Disponible en: <https://www.fondosdecultura.cl/wp-content/uploads/2023/07/INVESTIGACION-NACIONAL-2024.pdf>

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2023b). Bases Técnicas. Fondart Nacional. Línea de Circulación Nacional e Internacional. Convocatoria 2023. Disponible en: <https://www.fondosdecultura.cl/wp-content/uploads/2022/11/circulacion-fondart-2023-1.pdf>

MNBA, 2019. Bordar el Desborde. Las Bordadoras de Isla Negra en el MNBA, 1969-2019. Disponible en: [https://www.mnba.gob.cl/sites/www.mnba.gob.cl/files/images/articles-92803\\_archivo\\_01.pdf](https://www.mnba.gob.cl/sites/www.mnba.gob.cl/files/images/articles-92803_archivo_01.pdf)

Moraga, Cherríe. 1988. Para el color de mi madre. En: Moraga, Cherríe y Castillo, Ana (Eds.) Esta Puente Mi Espalda. San Francisco: ism press.

Observatorio Cultural CNCA. s.f. Hacia una noción de artesanía para el Consejo Nacional de las Culturas y las Artes. Disponible en: [https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/10/definiciones\\_artesania.pdf](https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/10/definiciones_artesania.pdf)

Pateman, Carole (1996). Críticas feministas a la dicotomía público/privado. Capítulo 1, Pp. 2-23. Barcelona: Paidó



Rusiñol-Rodríguez, Judit, Rodríguez-Bailón, María, Ramon-Aribau Anna (2017). Motivos, efectos y beneficios terapéuticos de la actividad de hacer punto: una revisión de la literatura. TOG Revista Terapia Ocupacional Galicia. 217-231. Disponible en: <https://www.revistatog.com/num25/pdfs/revision4.pdf>

Servicio Nacional de Patrimonio Cultural. 2023. Qué entendemos como patrimonio cultural. Disponible en: <https://www.patrimoniocultural.gob.cl/que-entendemos-por-patrimonio-cultural#:~:text=El%20patrimonio%20cultural%20es%20un,una%20generaci%C3%B3n%20a%20las%20siguientes.>

Tate. Galería Nacional de arte británico y arte moderno en Inglaterra. Definición de Arte Naif . <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/n/naive-art>

Trujillo Cristoffanini, M. y Contreras Hernández, P. 2020. Epistemologías feministas: Reflexiones desde el feminismo decolonial y la perspectiva interseccional en las ciencias sociales. En: Sociedad Hoy (27), pp. 6-23. Disponible en: [https://revistas.udec.cl/index.php/sociedad\\_hoy/article/view/5321](https://revistas.udec.cl/index.php/sociedad_hoy/article/view/5321)

UNESCO. 2009. Patrimonio cultural inmaterial y género. Disponible en: <https://ich.unesco.org/doc/src/34300-ES.pdf>

UNESCO. 2014. Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo. Manual Metodológico. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000229609?posInSet=22&queryId=bee73ca8-cfd8-489b-b95b-1f38b5ad5516>





transmitir  
el punto

