



Arte/Moda: Intersecciones

Alexis Carreño
Editor



Ediciones Departamento de Artes Visuales
Facultad de Artes Universidad de Chile

COLECCIÓN ESCRITOS DE OBRAS

Arte/Moda: Intersecciones

Alexis Carreño
Editor



Ediciones Departamento de Artes Visuales
Facultad de Artes Universidad de Chile

COLECCIÓN ESCRITOS DE OBRAS

Ediciones Departamento de Artes Visuales
Colección Escritos de Obras

Arte/Moda: Intersecciones

Alexis Carreño (Editor)

Departamento de Artes Visuales
Facultad de Artes de la Universidad de Chile

Las Encinas 3370, Ñuñoa
Página Web: <http://www.artes.uchile.cl/artes-visuales>
e-mail: artevis@uchile.cl

Director Departamento de Artes Visuales
Luis Montes Becker

Subdirector Departamento de Artes Visuales
Daniel Cruz

Director Extensión y Publicaciones
Francisco Sanfuentes

Coordinación Extensión y Publicaciones
María de los Ángeles Cornejos

Diseño y diagramación
Rodrigo Wielandt

Periodista
Igora Martínez

Imagen de portada
Cortesía de SISA, estudio de moda.
Abrigo de lana y una blusa de algodón pima. F/W 2013.
Foto: Ignacio Santa María
Arte: IV Estudio / SISA
Maquillaje: Maida Cardemil
Modelo: Cristine WLM

Inscripción N° 285828
Registro ISBN N° 978-956-19-1053-9
© 2017 Impreso en Chile / Printed in Chile



Índice

Introducción

Arte/Moda: Intersecciones

Alexis Carreño 09

La categoría estética de lo nuevo:

El arte de las vanguardias y la moda moderna

Pablo Núñez Gutiérrez 27

Ponencia Arte/Moda

Ximena Zomosa 37

Retales y Relatos

Rodrigo Bruna 45

JD para Intersecciones

Juana Díaz 55

Presentación SISA para seminario Arte/Moda

SISA 61

12-NA

Mercedes Martínez

Mariano Breccia 75

La paradoja de reducir complejidad a partir de la complejidad	
Paulina Fernández para AdeAntonio	79
El mundo que queremos	
Jorge Castañón	89
Moda y reelaboración del cuerpo vestido: las bases metodológicas del diseño de vestuario escénico	
Maite Lobos	95
El Diseño Teatral: articulaciones escénicas y problemáticas visuales para un vínculo entre Moda y Arte	
Rocío Troc Moraga	107
Enfoque: el cruce del cine y la moda para la creación de personajes	
Francisca Román Toro	125
Biografías	131



Fig. 10. Rodrigo Bruna "Redoméstica 48". Máquina de coser ensamblada en el muro de la galería y texto realizado con la técnica del *quilt*. Galería Balmaceda 1215, 2000.

Retales y Relatos

Rodrigo Bruna

Todas estas prácticas artísticas, aunque formalmente muy heterogéneas, tienen en común el hecho de recurrir a formas ya producidas.

Nicolás Bourriaud, 2004.

1. Introducción

El acto de reconfigurar es entendido como una acción que vuelve a dar forma a un objeto-material, desde las posibilidades que brindan los fragmentos. Estos últimos se asumen al interior de la serie “Reconfiguraciones Domésticas” (2000) como retales y relatos de una historia olvidada.

El presente texto tiene como principal objetivo emprender un ejercicio de reescritura que permita ampliar las lecturas en torno a los referentes que motivaron la realización del proyecto de creación e investigación “Reconfiguraciones Domésticas”.

En respuesta a lo declarado, inicio este escrito con una reseña histórica sobre la práctica del *patchwork*; en segundo lugar, revisaré la noción de informe a la luz de la investigación realizada en los Archivos de la Vicaría de la Solidaridad; y, finalmente, analizaré la relación entre retal y relato a partir de la revisión de dos instalaciones que forman parte de la serie de obras en cuestión.

2. Retales con historia

La palabra *patchwork* surge de la voz inglesa *patch* (parche) y *work* (trabajo, obra) y se traduce como una labor de parches/remiendos de diferentes telas que tienen como finalidad crear una nueva pieza de tela. En su acepción española se utiliza el término “retacería” aludiendo al trabajo realizado con retazos procedentes de diversas telas. Por otra parte, en la región de La Rioja, en España, la retacería es denominada “almazuela”, una práctica que al igual que el *patchwork* reutiliza telas de diverso origen en la confección de mantas, manteles y colchas. Esta “colección amorfa de trozos yuxtapuestos, cuya conexión puede hacerse de infinitas maneras”,¹ permite no sólo la creación de un nuevo cuerpo textil sino también la reconfiguración de una historia de usos y abusos que el tejido guarda.

Los primeros indicios de esta técnica se remontan a la civilización egipcia donde las velas de los primeros barcos eran construidas con retales de géneros de diferentes anchuras posibilitando la confección de velas de mayor tamaño. El desarrollo de las Cruzadas durante el siglo XII intensificó el intercambio comercial entre Europa y el Medio Oriente, actividad que trajo a occidente la práctica del *patchwork* y *quilt*,² siendo Italia el lugar desde donde se extendió al resto de Europa como técnica de confección utilizada en la creación de estandartes, tapices, ropa de cama y prendas eclesiásticas.

Con la llegada de los colonos ingleses y holandeses a Norteamérica, durante el siglo XVIII, y como resultados de la escasez de telas que experimentaron las primeras colonias en América, surge el *patchwork* y el *quilt* como técnicas de confección. El reciclaje hecho de viejas prendas de vestir posibilitó la obtención de la materia prima para esos primeros

¹ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (Valencia: Pre-textos, 1997). p. 485.

² *Quilt* (cobertor) técnica de confección en la cual se unen dos capas de telas respunteadas y rellenas de material mullido. La capa superior del *quilt* era normalmente remplazada por una pieza de *patchwork*.

trabajos de “parche”, los cuales evidenciaron un arduo trabajo, que día tras día ocupaba las horas de ocio de aquellos hogares:

“Trabaja en él desde hacía quince años, lo llevaba con ella a todas partes en un deformado saco de brocado, que contenía toda una colección de trozos de tela de color, de todas las formas posibles. Nunca era capaz de decidirse a disponerlos según un modelo definitivo, por eso los cambiaba, los volvía a colocar, reflexionaba, los cambiaba y los volvía a colocar de nuevo como piezas de un juego de paciencia nunca terminado[...].”³

Ambas prácticas se transformaron con el tiempo en eventos de carácter social que posibilitaron a las mujeres intercambiar información sobre nuevos patrones y tendencias. Los llamados *quilting bee* eran reuniones donde se congregaban diversas mujeres en torno a la confección de un conjunto de prendas que formarían parte del ajuar regalado a los novios o a un recién nacido. En estas reuniones, también, se confeccionaban *quilting* funerarios, piezas que eran realizadas con retazos obtenidos de prendas del familiar fallecido, dando origen a una mortaja de retazos que envolvía la memoria del ser ausente.

En el siglo XIX, los *Amish* en Norteamérica recogen estas técnicas para confeccionar edredones y prendas de vestir.⁴ Sus costumbres ultraconservadoras y su vida ascética se ven reflejadas en sus trabajos caracterizados por la pureza formal evidenciada en la composición y en el uso de colores.

Durante la época Victoriana, hace su aparición en Inglaterra el llamado *crazy patchwork*, cuya característica era la utilización de trozos de género sobre el cual se van cosiendo las piezas de tela de forma azarosa, sin responder a un diseño preestablecido. Las telas utilizadas provienen de prendas usadas hechas en satín, terciopelo o *chintz*. Frente a esta materialidad, surgen piezas anárquicas de apariencias exuberantes, cualidades que de algún modo se oponen al carácter conservador de la sociedad inglesa de la época.

³ Deleuze y Guattari, 1997: 485.

⁴ Grupo etnorreligioso anabaptista fundado en el siglo XVII por el obispo menonita de origen suizo Jacob Amman.

Las crisis económicas y las guerras experimentadas durante el siglo XX vieron resurgir nuevamente las prácticas del *patchwork* y el *quilt* como una alternativa a la escasez de materias primas. A mediados de los años 70, y en concomitancia con el surgimiento del movimiento feminista, estas prácticas subvierten los códigos propios de las bellas artes tensionando el patriarcado cultural por medio de la inclusión de estas técnicas de confección.

En la actualidad, estas técnicas ya no responden a una economía de la escasez, sino a una economía de la abundancia donde las telas no se reciclan, sino que se compran por catálogo y donde los diseños no se comparten en un *quilting bee*, sino que se adquieren en tiendas especializadas donde las técnicas se restituyen como manualidad en tiempos de ocio.

3. Relatos de una tragedia

La obra visual “Reconfiguraciones Domésticas” tuvo como principal referente cuatro relatos consignados en el cuerpo de un informe. A través de estos relatos se deja constancia de los hechos que llevaron a la muerte y desaparición de cuatro mujeres durante el régimen militar. Los informes aquí mencionados fueron hallados en los archivos de la Vicaría de la Solidaridad (1976 - 1992), organismo creado por el Cardenal Raúl Silva Henríquez para prestar asistencia social y legal a las víctimas de la dictadura militar.

El informe, en tanto cuerpo de escritura, se define como un enunciado comunicativo de carácter técnico, destinado a presentar, de manera clara y detallada, el resumen de hechos o actividades pasadas o presentes. Las características principales del informe son su sobriedad, por cuanto es un texto técnico y no literario; objetividad, ya que debe ajustarse a los hechos tal cual son, evitando las interpretaciones personales; y, por último, su condición documentada, ya que debe proporcionar el mayor

número de datos con los cuales validar los hechos expuestos. Por medio de estos informes, se deja inscrita: “la historia de un sujeto privado cuyo mundo es invadido y roto por la violencia criminal de un poder político militarizado”.⁵

Durante la investigación realizada en los archivos de la vicaría de la solidaridad me interesé en aquellos informes donde los protagonistas eran mujeres. En estos escritos se deja constancia del nombre, la edad, la situación civil y la condición laboral de las mujeres registradas. Posteriormente, se sitúa el lugar en el que aconteció el hecho, el cual es generalmente la casa de las víctimas o los alrededores de ésta. Por ejemplo,

“Lila Valdenegro Carrasco, 48 años, casada, un hijo, de actividad modista, fue detenida el 2 de septiembre de 1976, a las 23.00 horas, en su hogar, en Valparaíso. La detención la realizaron agentes de la DINA armados con metralletas y que se movilizaban en un automóvil Peugeot de color azul, sin patente. Estos agentes se llevaron a viva fuerza a la afectada. La detención fue observada por numerosos vecinos del sector. Desde esa fecha la Sra. Valdenegro permanece desaparecida.”⁶

El informe también describe lo acontecido y sus consecuencias, las cuales quedan absueltas mediante el enunciado: “fue víctima de la violencia política imperante en la época”.⁷

Estos informes omiten ciertos aspectos que son intrascendentes frente a lo que describen pero que forman parte del contexto en el que se desarrolla el hecho. Son detalles de los que se prescinden pero que para mi proyecto visual constituyeron un material de importancia en la reconfiguración de escena. Este interés por ciertos detalles, no dilucidados en el informe, es visto por el teórico Sergio Rojas como una “mirada distraída”,⁸ que sin alejarse de lo histórico, indaga en aquellos aspectos no considerados por la historia oficial y que ocupan el espacio del territorio doméstico.

⁵ Leónidas Morales, “Cartas de Petición”, *Revista de Crítica Cultural*, noviembre 1998, p. 35.

⁶ Texto extraído de uno de los informes recopilados en los Archivos de la Vicaría de la Solidaridad.

⁷ Texto Archivo Vicaría de la Solidaridad.

⁸ Sergio Rojas, *Materialidades para una historia de la subjetividad*, (Chile: La Blanca Montaña, 1999), p. 247.

4. Reconfiguración de un hecho

La serie de instalaciones “Reconfiguraciones Domésticas” es una tetralogía exhibida el año 2000 en dos galerías, un museo y una casa deshabitada. A continuación describiré dos instalaciones que sintetizan las estrategias de trabajo y las reflexiones presentes en esta serie.

“Redoméstica 38” fue la primera instalación realizada en una casa particular ubicada en la calle Fanor Velasco 27.⁹ La pieza reconstruye fragmentariamente el relato de desaparición de Emperatriz del Tránsito Villagra, ocurrido el 11 de septiembre de 1973. Colgada en una puerta de acceso a uno de los cuartos de la casa aparece una manga de polietileno transparente, rellena con retales textiles que procedían de talleres de confección de vestuario ubicados en el sector de Patronato. En el interior de la habitación, un solitario sitial estaba envuelto por una segunda manga rellena, en cuyo extremo se apoyaba un bastidor circular cortado y vuelto a rearmar. Sobre el bastidor segmentado se montó una pieza de *crazy patchwork* a partir de la cual se reconstruía el rostro de una anónima mujer. Finalmente, en una esquina de la sala se dispuso un texto hecho en *quilt* que cita un fragmento del informe de desaparición: “La vieron salir con mi vianda.”¹⁰ (Figs. 11 y 12). El texto alude a una segunda voz (el esposo) que narra antecedentes del hecho del cual no fue testigo.

En el mes de diciembre del año 2000, exhibí, en la Galería Balmaceda 1215, la obra “Redoméstica 48”; ésta, que fue la última instalación de la serie, recoge el informe de desaparición de Lila Valdenegro, una modista desaparecida en Valparaíso el año 1976. La pieza se compone de una antigua máquina de coser previamente cortada y ensamblada en un pilar existente en la sala (Fig. 10). Un

⁹ Las cuatro instalaciones que componen esta serie fueran numeradas a partir de edades que tenían las cuatro mujeres al momento de desaparecer.

¹⁰ Texto Archivo Vicaría de la Solidaridad.



Fig. 11. Rodrigo Bruna. "Redoméstica 38". Detalles de instalación. Manga polietileno transparente, retales textiles, texto realizado con la técnica del *quilt* y bastidor circular cortado. Fanor Velasco 27, 2000.

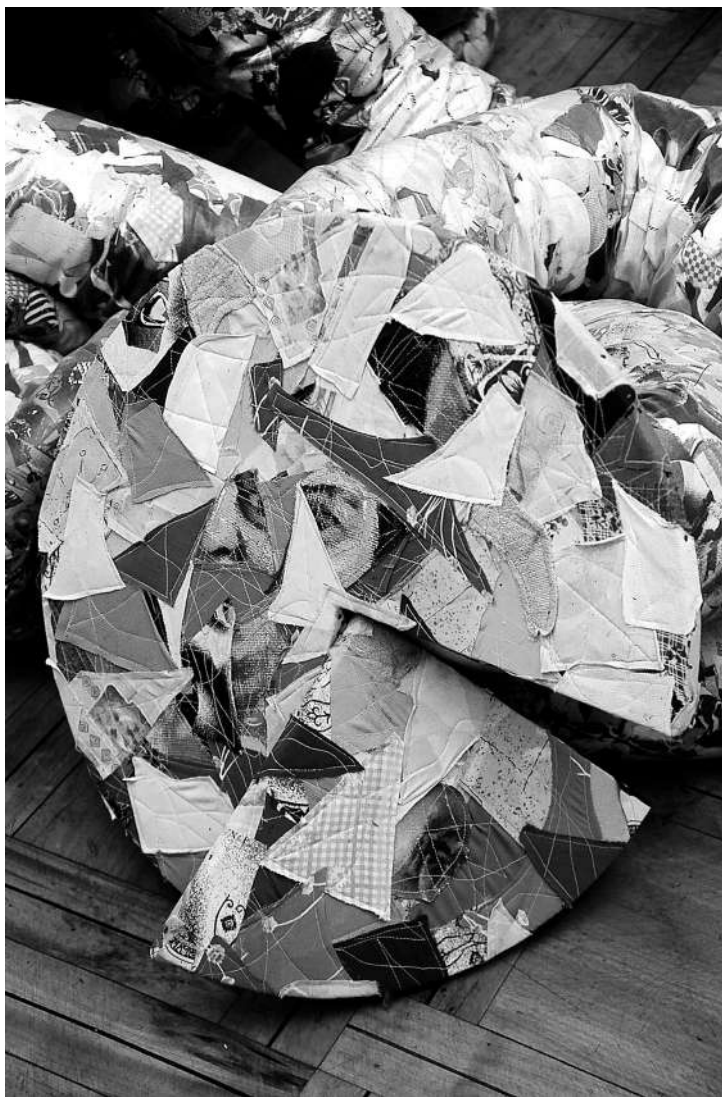


Fig. 12. Rodrigo Bruna. "Redoméstica 38". Detalles de instalación. Manga polietileno transparente, retales textiles, texto realizado con la técnica del *quilt* y bastidor circular cortado. Fanor Velasco 27, 2000.

extenso texto azul hecho en *quilt* nace desde la máquina emulando la confección de un relato sobre el allanamiento y robo sufrido por una mujer previo a su secuestro.

Ambos relatos evidencian la incursión violenta de la gran historia en el mundo doméstico, incursión que deja tras de sí un sinnúmero de fragmentos que son reconstruidos bajo la lógica del espacio que los acoge. Reconfigurar estos cuerpos permite, finalmente, dar voz a estas mujeres olvidadas por la historia.

Referencias

Arzobispado de Santiago - Vicaría de la Solidaridad. 1992. Documentos de archivo. Santiago.

Deleuze, G. y Guattari, F. (1997). *Mil mesetas capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.

Fauque, C. (1993). *Le Patchwork, ou la Dèsoberissance*. París: Syros - Alternative.

Morales, L. (1998). Cartas de Petición. *Revista de Crítica Cultural*, noviembre.

Parreño, J.M. (1998). Sus Labores. *Revista Arte y Parte*, abril-mayo.

Este libro ha sido impreso en los talleres de *Andros Impresores* en diciembre de 2017. Se tiraron trescientos ejemplares en un formato de 16.5 x 23 cm. Interior de ciento treinta y ocho páginas en papel bond ahuesado de 90 g. impreso 1/1 color. Portada en papel couché de 300 g. 4/0 colores.