

CUADERNOS DE ESTUDIO

MAGISTER ARTES EN LA SALUD Y ARTETERAPIA

**CUADERNO
N° 2**



Í N D I C E

Página
3

Introducción

Pamela Reyes H. Mg. AT-PhD.
Directora Magister Artes en Salud y
Arteterapia.

Página
4

In Memoriam:
Connie Dancette

Comunidad Magíster Artes en la Salud
y Arteterapia

Página
5

Relato de experiencia:
“Portadores(as) de
memoria”

Solange Germain, Mg. Artes en la
Salud y Arteterapia;
Alejandro Osorio, Mg. en
Antropología.

Página
12

Hacer, reparar y cuidar
las herramientas para
tejernos en el mundo

Javiera Asenjo Muñoz, Artista Visual.
Tejedora, Educadora e Investigadora
Textil.
Mg.Artes en Salud y Arteterapia

Página
17

Contribuciones hacia la
Salud y Bienestar de la
Práctica del Telar
Mapuche Witral en
Contexto Grupal-
Comunitario.
Implicancias para el
Arteterapia y Artes en la
Salud.

Angélica Almonacid Bravo;
Katherine Carvajal Valderrama,
2020



SERIE: CUADERNOS DE ESTUDIO

CUADERNO N° 2

A Connie Dancette de Bresson



Esta serie de Cuadernos de Estudios está orientada a la sistematización y difusión del conocimiento desarrollado por la comunidad educativa conformada por el Magíster de Artes en Salud y Arteterapia de la Facultad de Artes.

El segundo número de nuestra serie de ediciones aborda la reflexión respecto a arte y bienestar a partir del encuentro de estudiantes y docentes realizado el año 2024 y está dedicado a la memoria de nuestra querida colega arteterapeuta Connie Dancette de Bresson.

El sábado 9 de noviembre de 2024 se realizó el primer encuentro de egresades profesores y estudiantes. El programa del encuentro tuvo tres momentos muy significativos; el primero enfatizó el sentido de comunidad a través del arte en donde dentro de un espacio especialmente sensorial se propició el contacto interpersonal, la vivencia de hacer en presencia y compañía de otras colegas, compartiendo al final de la actividad el sentir y el pensar emergente respecto a la formación y profesión como arteterapeutas. Este taller fue facilitado por la profesora Mg. Francisca Onetto.

El segundo momento fue protagonizado por ex alumnas Mg. Javiera Asenjo y Mg. Solange Germain, quienes compartieron sus proyectos actuales.

Adicionalmente recogemos para esta edición una tesina de investigación realizada por las Mg. Angélica Bravo y Katherine Carvajal guiada por la profesora Connie Dancette.



N°2

IN MEMORIAM: CONNIE DANCETTE DE BRESSON

01.04.1978 - 07.12.2024

COMUNIDAD MAGÍSTER
ARTES EN LA SALUD Y ARTETERAPIA.

PARA CONNIE

Queremos reconocer y honrar a nuestra querida amiga, colega y docente Connie Dancette de Bresson, quien nos ha dejado muy tempranamente.

Connie nos deja un legado invaluable como madre cariñosa de Pascal y Kael, amiga leal, docente ejemplar y arte terapeuta destacada.

Connie Dancette licenciada en humanidades y bellas artes obtuvo el Máster en Terapias Creativas, opción Arteterapia, en la Universidad Concordia de Canadá. Además cursó el Postítulo en Arteterapia de la Universidad de Chile,

Como arteterapeuta, trabajó con niños pre-escolares y adultos en diversas fundaciones, centros de salud y proyectos autogestionados. Su experiencia clínica con infancias abordó necesidades especiales, discapacidad, vulneración de derechos y abuso. Implementó intervenciones innovadoras en arteterapia basadas en apego en díadas (cuidador-hijo).

Como docente del Magíster en Artes en la Salud y Arteterapia, tuvo un rol fundamental en el desarrollo académico del programa y será recordada por sus estudiantes y colegas por sus aportes y compromiso. Su mirada reflexiva, crítica y creativa siempre impulsó a los estudiantes a profundizar en los procesos creativos y terapéuticos con responsabilidad y ética.

Su fallecimiento en Canadá junto a su familia tras el cáncer, nos ha dejado una profunda tristeza.

La extrañaremos profundamente y se queda con nosotros su amor por el oficio del arteterapia y su labor docente que es un legado que permanecerá con nosotros...

COMUNIDAD MAGISTER



N°6



N°3



N°4



N°5



“PORTADORES (AS) DE MEMORIA”

*PROYECTO DE PUESTA EN
VALOR DE PATRIMONIOS
PERSONALES
CON ENFOQUE DESDE EL
ARTETERAPIA Y EL TRABAJO
INTERDISCIPLINARIO:*

Alejandro Osorio
PROFESOR DE HISTORIA, MG(E) EN ANTROPOLOGÍA

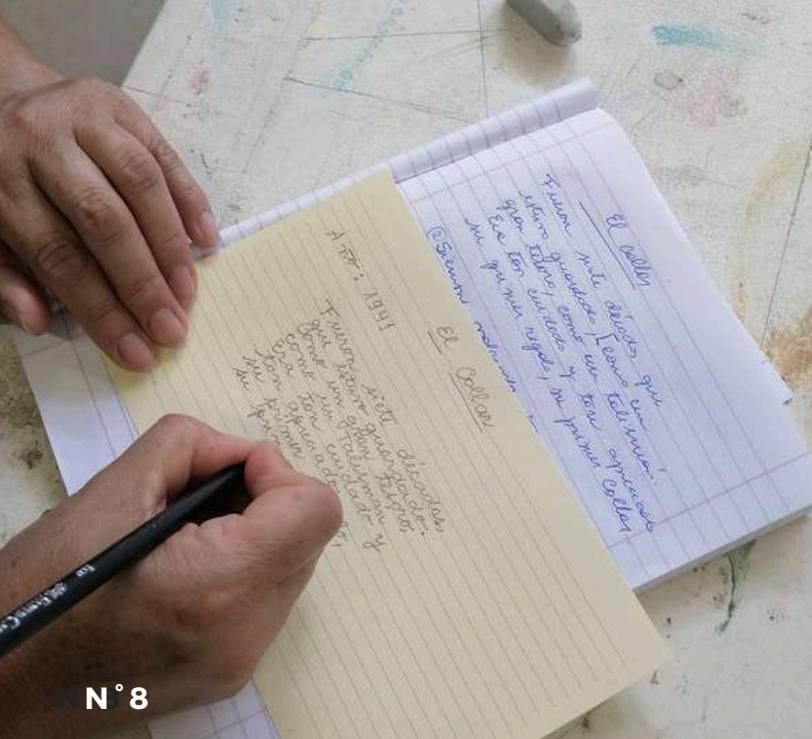
Solange Germain
LICENCIADA EN ARTES, MG. ARTES EN LA SALUD Y ARTETERAPIA

¿De qué se trata y cómo nace este proyecto? Los talleres comunitarios de artes visuales y patrimonio individual “Portadores(as) de memoria” se postularon a un Fondo de Desarrollo de las Artes regional, en el área de formación. Para desarrollarse específicamente en la comuna de Los Vilos (sector urbano y especialmente, rural) por la pandemia fue ejecutado entre 2021 y 2022. Su objetivo fue la visualización y puesta en valor de patrimonios personales materiales e inmateriales de personas mayores de la comuna de Los Vilos, con necesidad de especial atención en la protección de la salud mental. A través del relato, la creación y la fotografía, se conformaron espacios de encuentro para compartir historias y sentires personales y colectivos.

La metodología de trabajo consistió en realizar un acercamiento flexible de forma grupal e individual, de los dos profesionales que trabajamos en el proyecto a los espacios comunitarios. Dada la realidad rural se realizaron también visitas domiciliarias. Basado en un encuadre de arte como terapia, se ofrecían espacios de creación, un espacio de escucha empática, cercana y amena. Se ofreció la posibilidad de realizar un registro fotográfico del tema central, aquellos recuerdos, objetos, habilidades y todo aquello que las personas desearan compartir. Se buscó dar forma a un legado personal, una memoria que fuese expresión de lo íntimo, lo sensible y la sabiduría de una vida que quisieran transmitir a su comunidad.

La red de trabajo fue sumamente relevante: a través del Departamento de Salud Municipal se detectó como una problemática de salud mental una cantidad relevante de personas mayores en tratamiento por psicoterapia con farmacología asociada. Las psicólogas del equipo observaron que los procesos se veían estancados y que esto se asociaba a la escasa familia de apoyo o situación de alta soledad, esto se agudizó por la pandemia. En sectores rurales, se estaban perdiendo los espacios de socialización y acentuando sus afecciones de salud física y mental.

De este modo, y tras el recorrido por los talleres grupales en sedes comunitarias y las visitas domiciliarias a personas con menor movilidad, nos encontramos con hallazgos muy hermosos. Uno de ellos fue conocer a una vecina cuya casa era, literalmente, un museo: estaba repleta de obras de arte realizadas con materiales de reutilización. Cada muro estaba pintado con sus propios dibujos, y en el espacio colgaban piezas creadas con latas, maderas y textiles. Desafiando el arte hegemónico, había llevado la expresión creativa a su hogar, integrándola como parte de sí misma, de su identidad y de su expresión cotidiana. Y es que cada obra estaba acompañada de una historia profundamente emotiva.



N° 8

Nos comenzamos a dar cuenta de que las personas mayores pensaban de sí mismas que no tenían forma de aportar a un proyecto de arte y patrimonio, pues "no tenían nada valioso o importante que contar". Nuestro encuentro se enfocaron a promover la conciencia de que su obra, objetos e historias sí son valiosas, ¡y no solamente para ellas y ellos! sino que configuran también un relato o momento histórico común.

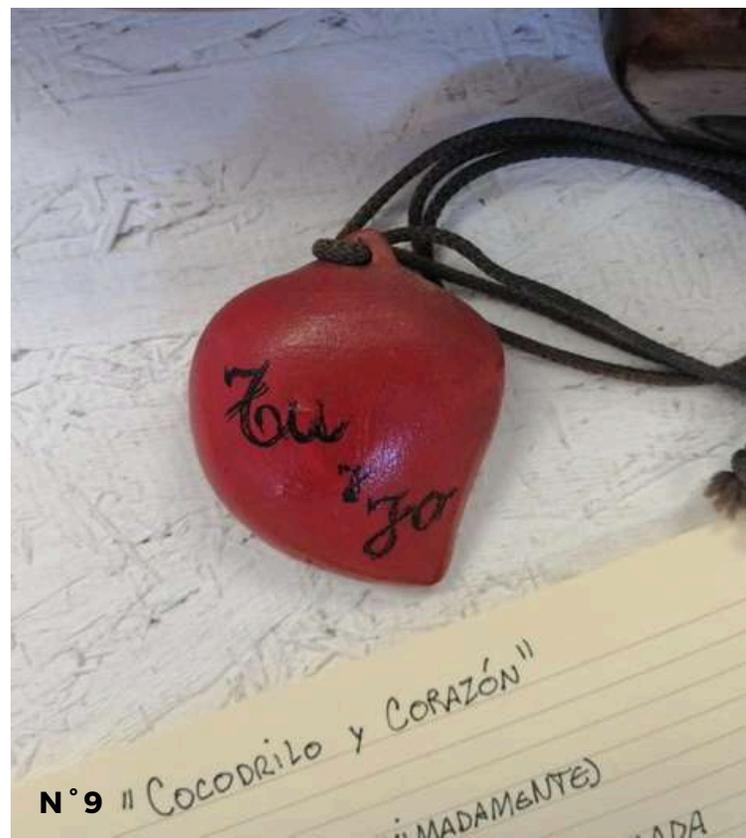
Sumamos a lo anterior, un encuadre desde la salud mental, en un espacio seguro, de contención, escucha y sin juicios de valor. Si bien la iniciativa se encontraba enmarcada dentro de un Fondo de las Artes de formación, nuestra convicción siempre fue que, más que un proyecto formativo donde nosotros como profesionales nos acercamos a darle al otro "un conocimiento que no tiene" a manera de "alumnos(as)", se trataba de apoyar a las personas a encontrar valor patrimonial, histórico y emocional a sus objetos, por más simples o sencillos que parecieran. ¡Qué honor haber tenido el permiso de sacar estas fotografías! pues muchas son obras que no podrían llevarse a una exposición, pues son parte de los mismos hogares.

La visita domiciliaria resultó especialmente significativa, pues permitió rescatar la necesidad y el derecho de las personas a recibir atención en salud (y, por qué no, también desde la cultura) en su propio hogar, cuando las condiciones de movilidad y accesibilidad están limitadas. Una visita domiciliaria es, en gran parte, una reivindicación del derecho a la atención, un acto de empatía largamente adeudada y una expresión de la calidez indispensable para un verdadero acompañamiento psicosocial.

La experiencia fue de entrar a un hogar y a su mundo de afectos; dar un abrazo, compartir un té, escuchar y contar historias, desahogarse, acompañarnos como comunidad, la importancia profunda de vernos y visitarnos.

En las oportunidades que tuvimos para trabajar con grupos, por ejemplo, en sedes vecinales, la lógica fue diferente. Naturalmente el grupo escogió su sede vecinal para reunirse y con ello se volvieron a abrir estos espacios descuidados por la pandemia. Con los cuidados básicos, las personas se animaron, primero que todo, a compartir un té. Muchas de ellas eran familiares cercanas y ya se conocían previamente. Llevaban sus elaboraciones caseras, como queques y panes amasados, para "la once", surgió entonces la pregunta: ¿cuál sería el rescate y la puesta en valor de estas instancias? La respuesta se manifestó pronto, a través de la tradición oral: relatos, recuerdos de adivinanzas, recetas culinarias y fotografías antiguas del valle. Un valle que, en aquel tiempo, era verde y lluvioso. Todo ello se compartía en torno a la práctica de tomar té en comunidad.

¿Qué podría resultar más valioso que contemplar estas memorias y legados, plasmados de puño y letra por quienes los han custodiado durante años, hasta hacerlos presentes en la actualidad? La escritura se configura aquí como un dibujo: la línea y el pulso encarnan una historia que se entrelaza con otras, tejiendo un entramado de significados y experiencias compartidas.



N° 9

// COCODRILLO y CORAZÓN //
MADAMENTE



Nos reunimos con personas de Pichidangui, Quilimarí, Lo Muñoz, Guangualí y Los Vilos urbano. Después del contacto con las profesionales de salud mental para identificar posibles beneficiarias y beneficiarios que pudieran enriquecerse con estas actividades en su vida cotidiana, en el primer encuentro evaluamos cuál sería la metodología más adecuada según su condición física (movilidad), lugar de residencia y, por supuesto, sus deseos. El plan de trabajo consistió en aproximadamente siete sesiones por localidad, en las cuales inicialmente conocimos a las personas, construimos colectivamente una definición común y dialogada de patrimonio individual y legado, e impulsamos la reflexión para que pudieran identificar un legado que quisieran ofrecer.

En este contexto, encontramos muy diversas formas de expresión, pero especialmente su deseo de ser escuchadas(os). Alguna vecina, persona mayor, que hace muchos años tejía, desempolvaba sus obras, como reliquias guardadas en una bolsa, que como una máquina del tiempo, mantenía en perfecto estado. Cuando en las manos hay artrosis, también en las caderas, el piso de la casa está disparejo, pero el corazón es muy grande, lo que más había eran ganas de conversar. De ser vistas. Tejidos hermosos, zapatos de bebé, chalecos de niños, obras en textil tan detallistas que, nos contaban, no valía la pena venderlas, es tan poco lo que pagaban por ellas, que hacía más sentido regalarlas.

A otra vecina le encantaba bordar y tejer, y más aún, que la acompañáramos mientras lo hacía. Repasamos su vida como profesora, los cientos de niños y niñas que ayudó a criar, la soledad que las visitaba cada día después de la viudez. Había quien gustaba de bordar, usar etiquetas de cartón para crear obras colgantes, guardar cada resto de papel, botón usado, hilo y pinturas, en un frasquito diferente y tener un escritorio maravilloso con todo ese material, pensando que otra persona quizá lo habría tirado a la basura. Pintar pequeñas piedras como casas para volver a imaginar y recordar los tiempos de la infancia. Nuestra oferta como profesionales consistía en brindar contención, valorar su expresión y sus memorias, además de ofrecer acompañamiento pedagógico y artístico para transformar todo lo que nos compartían en una exposición que les rindiera homenaje.

También nos encontramos con quienes nos abrieron las puertas de sus hogares, quienes resonaron con la intención del proyecto y aceptaron, sobre todo, simplemente conversar. Ese gesto mínimo, básico y afectuoso, de invitarnos a su mesa, sentarnos, mirarnos y escucharnos, fue fundamental. Cuando las condiciones físicas no lo permitían, en ocasiones por discapacidad visual o por encontrarse postrados en cama, el diálogo, la palabra, el tono de voz y la presencia se convirtieron en las herramientas principales. A través de sus relatos, nos llevaron casi setenta u ochenta años atrás, a un tiempo en el que, donde hoy hay casas, antes había cerros; donde hoy hay tierra seca, antes crecían pastos, árboles, ríos y muchos animales. Nos hablaron de apariciones misteriosas, leyendas increíbles, historias familiares impactantes, y de cada vivencia o relato nos entregaron ese legado, esa perla única de sus reflexiones de vida.

En ese momento pensamos en cómo trasladar la experiencia a las artes visuales y a la exposición: a través de su puño y letra, mediante la transcripción de algunas vivencias o por medio de algún registro en video. Cada persona podía aceptar, modificar o rechazar la forma de presentación y montaje.

Una de las visitas domiciliarias resultó especialmente desafiante en términos de expresión artística y comunicación. Se trataba de una persona mayor con movilidad casi nula, que había perdido gran parte de su capacidad de hablar. No obstante, las pocas palabras que lograba balbucear con gran esfuerzo eran comprendidas plenamente por su esposa, quien, además, le brindaba todos los cuidados posibles y necesarios. Ella tenía escrita la historia de su vida en un cuaderno universitario de esos con anillos, hojas a cuadros y escritura en lápiz grafito, el cual estaba guardado en un estante, entre muchos cuadernos, manteles y cosas de cocina. Los registros fotográficos de estos escritos más la elección de un par de obras de tallados en madera, realizados por el esposo en tiempos de exilio y detención forzada, fueron las obras que deseaban exhibir como su legado ¿cómo no admirar todo el poder significativo y simbólico que tiene ese corazón de madera?, ¿cómo no sensibilizarse frente a escuchar esta narrativa, por parte de una pareja que vive hace más de cincuenta años juntos?

Uno de nuestros objetivos como profesionales fue mostrar a las personas que cada quien posee un patrimonio, material o inmaterial, de gran valor social. A veces, este patrimonio puede parecer irrelevante para los demás o demasiado privado como para compartirlo, pero no es así. Lo más importante era que al reconocerlo y expresarlo, podían sentirse mejor: más desahogados, livianos y valorados. Que merecían ser vistos en sus múltiples historias y que ese acto de reconocerse y mirarse a sí mismos también les aportaba salud.

Dado que nos remitimos al contexto de un trabajo en cultura financiado por FONDART, necesitábamos realizar exhibiciones presenciales a la comunidad.

Más que la mera exposición final de una experiencia de aprendizaje, la intención de las presentaciones tenía relación con democratizar el acceso a la muestra, partiendo del paradigma de que cada objeto y sentido exhibido, era mediado y curado por las y los mismos participantes. La mediación y curatoría fue desarrollada durante el mismo taller, ya sea en las sesiones grupales como las visitas domiciliarias.

Cada persona tuvo la instancia de escoger qué mostrar, darle un sentido, escribir su ficha técnica con puño y letra y escoger el espacio de la sala que le hacía sentido para su obra.

Un montaje colaborativo y participativo busca entregar el poder simbólico a las personas, evitando que se sientan frente a profesionales que poseen un saber inaccesible para ellas.

Más bien, pretende situarnos como facilitadores de una metodología que puedan hacer suya, utilizando de manera empoderada y sin temor a juicios como "así no se hace", "está mal hecho" o "no podemos hacerlo porque no sabemos de arte".





N°14

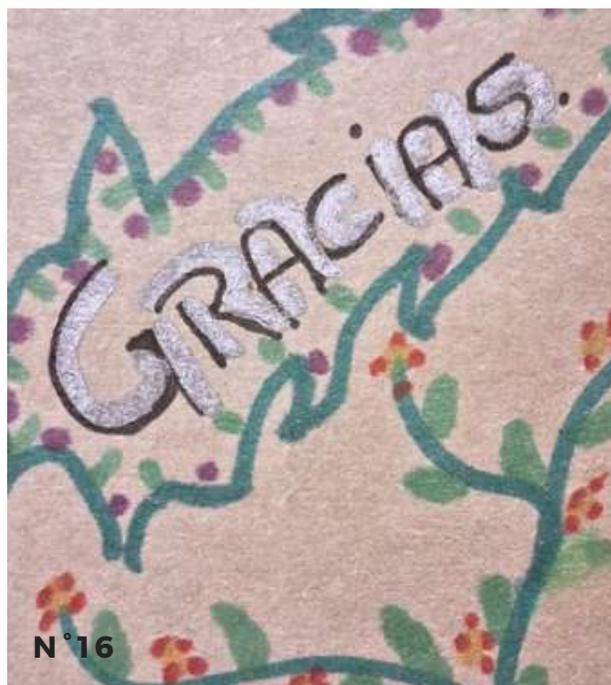
Por otra parte, propusimos realizar exhibiciones en las sedes vecinales de cada localidad como instancia previa a la exposición final que reuniría la muestra completa. La razón es que, habitualmente, las actividades culturales se llevan a cabo en la "casa de la cultura", un espacio que suele quedar distante para personas con movilidad reducida, especialmente cuando existen condiciones físicas subyacentes o escasea el transporte público. Por ello, las primeras muestras se realizaron en sedes vecinales: espacios pequeños, con historia y calidez, donde era posible acomodarse; lugares habitados por vecinas y vecinos con distintos grados de participación. Hubo desde encuentros con gran asistencia hasta uno en el que solo llegó una persona. Sin embargo, en cada sitio podemos afirmar que siempre hubo alguien que se acercó a mirar, comentar, conversar y compartir una tarde reflexiva en comunidad. ¿Valió la pena? Después de todo el esfuerzo, nuestra respuesta es, sin duda, absolutamente sí.

La exposición final, de obras de personas de todas las localidades, fue en la "Casa de la Cultura de Los Vilos". Acá no pudieron asistir algunas de las personas mayores, muchas veces por las dificultades de movilización; sin embargo, estaban tranquilas(os) pues ya habíamos exhibido con su participación en sus territorios. Esta fue una experiencia más bien de acercamiento al sector urbano. Se realizaron mediaciones con establecimientos educacionales tanto como a público general: siempre con el enfoque de vincular a las personas con el montaje, promover la participación y opinión de público más joven a través de dispositivos lúdicos de mediación, y ante todo, realizar mediaciones dinámicas, cercanas, que movilizaran emoción y memoria. Por eso, las personas participantes expositoras que tuvieron el ánimo, ellas mismas mediaron su propio trabajo con el público.

Ahí, en los espacios con público, pasaron cosas hermosas: las y los asistentes eran capaces de verse reflejadas(os) en las obras, las historias y remitir su propio pasado y presente para compartir.



N°15



N°16



La muestra final fue un momento profundamente emotivo y significativo. Aproximadamente un mes antes del montaje, una de las participantes de las visitas domiciliarias, J.O., falleció de manera sorpresiva. Por ello, decidimos que la exposición final llevaría su nombre, como forma de honrar tanto su participación como su vida. Sus obras ocuparon un lugar especial, dispuestas en la entrada de la muestra. El día de la inauguración, su psicóloga tratante del Departamento de Salud envió una carta abierta a J.O., la cual leímos en comunidad. Y se agregó una mediación dedicada a su obra también. Su hija viajó especialmente desde Santiago a ver su exposición, y creemos fielmente que algo muy significativo y profundo sucedió entre ellas con este acto simbólico.

Este proyecto permite visibilizar la línea de "Promoción de la salud a través de las artes: contribuciones de las artes a las determinantes sociales de la salud, educación y arte en la salud" del Magíster en Artes en la Salud y Arteterapia de la Universidad Finis Terrae. Esta línea del programa fortalece y reafirma la comprensión de que el arte y la arteterapia pueden tener un impacto positivo en las experiencias relacionadas con la salud mental, favoreciendo el acceso a intervenciones que aborden la salud desde una perspectiva no patologizante y acogedora de las diversas situaciones de vida.

Un aspecto relevante es cómo replantear estas intervenciones para acercarlas efectivamente a la comunidad, sorteando tanto las dificultades de movilidad como los prejuicios existentes. Ambos factores son determinantes en la exclusión de muchas personas mayores de este tipo de iniciativas.

Para finalizar, quisiéramos agradecer a cada vecina y vecino que nos abrió la puerta de su casa y sus memorias, esto es por y para las personas, y al revés de como pensaban ellas y ellos, nosotres consideramos que somos quienes más hemos aprendido.

HACER, REPARAR Y CUIDAR LAS HERRAMIENTAS PARA TEJERNOS EN EL MUNDO

N° 18

JAVIERA ASENJO MUÑOZ.
ARTISTA VISUAL, TEJEDORA,
EDUCADORA E INVESTIGADORA TEXTIL

En este texto quisiera tejer algunas experiencias entorno a la transmisión de saberes textiles, para reflexionar cómo las herramientas posibilitan relaciones, y contacto con memorias biográficas, comunitarias o ancestrales. Entendiendo que las herramientas abren espacios de creación, pretendo relevar la importancia del cuidado de ellas, guiada por el término “crianza mutua” (Espejo, 2022).

Elvira Espejo, a partir de experiencias y trabajos en los Andes Bolivianos, describe la crianza mutua como aquellos cuidados recíprocos entre las cosas del mundo, que generan conectividad, permitiendo replicar la vida y la abundancia, y que se da entre ser humanos, animales, plantas, cosas o elementos. Me parece importante traer este término para imaginar alternativas que nos permitan comprender modos de relacionarnos donde la razón no domine el sentir, o lo humano no domine la naturaleza, y así abrirnos, por ejemplo, a la posibilidad de entender los procesos creativos como una serie de cosas, personas y momentos que se entrelazan y conversan para generar ciertas formas (nuevas o no). En el ejemplo de la crianza de animales, Elvira nos muestra claramente cómo es ese cuidado:

“Uywa uywaña, o crianza mutua de los animales [...] Es: yo te cuido como un ser vivo más de este territorio y tú me vas a cuidar a mí también porque yo voy a vestir tu lana. Yo voy a dar la mejor parte de mí y respeto me vas a dar a mí. Yo te doy y tú me das, por eso son cuidados mutuos”

Así como este cuidado recíproco, se da entre humanos y animales, se da también entre humanos y plantas; humanos y cosas; o plantas y elementos (como agua o viento). Detrás de esto hay una comprensión de que todas las cosas del mundo están vivas, por esto, los tejidos son personas y al estar vivos se gestan en el telar (Arnold, Espejo y Yapita, 2007) (Brugnoli & Hoces de la Guardia, 2006) (Cereceda, 2010).

Reparar y cuidar un telar de 6 lisos

Durante el año 2016 y 2021, viví en una casa de la comuna de Independencia. Llegamos a esta casa como colectiva Nido Textil, un grupo de amigas y colegas que trabajábamos en torno a los oficios textiles y su amplificación en contextos comunitarios. Fue un tiempo muy rico en convivencias, aprendizajes y experimentaciones. En esta casa, Paulina Brugnoli vivió y mantuvo su taller por décadas. Y cuando nosotras llegamos, había dos telares tapiceros y un telar de pedales sin uso. Nunca habíamos visto ni sabíamos como se usaban los telares, así que nuestra vida continuó paralela a su existencia en una de las habitaciones.

1. Paulina Brugnoli Bailoni es artista, artesana e investigadora de textiles precolombinos, con más de 60 años de trayectoria. Gran parte de su obra tejida ha sido documentada en <https://www.juntandohilos.com/>

2. Telar para tejer tapicería de gran formato, en donde la urdimbre es trabajada de manera vertical, y que cuenta con rodillos horizontales para enrollar urdimbres de varios metros.
3. Telar en donde la urdimbre se trabaja de manera horizontal, y es accionada por lisos/pedales. Cuenta con dos rodillos para enrollar urdimbres de varios metros, y gracia a la programación de lisos es posible “automatizar” texturas o figuras.



N°18

Durante el proceso de reparación surgieron relatos de diferentes momentos de la vida de Paulina, y el telar aparecía como un ser generativo que la había acompañado desde los inicios de su vida artística, cuando se lo regaló su maestra de tejido Margarita Johow, de la Escuela de Artes aplicadas de la universidad de Chile. Para Paulina, desarmar el telar era el fin de algo que ella no quería que se acabara, pero siendo una persona mayor, tampoco tenía la energía para volver a usarlo. Mi presencia y deseo de aprender, se entrelazaron con su voluntad, y juntas hicimos algo que por separado no habríamos hecho. En ese proceso de reparación, Paulina me transmitió cómo cuidar del telar y cómo usarlo para seguir gestando tejidos, y de esta manera el telar que cuidó de las obras de Paulina ahora cuidaría de las mías.

En esta relación de tres seres -dos mujeres y un telar-, podemos ver cómo se transmite un oficio de generación en generación, y cómo el telar que es cuidado permite un espacio creativo fértil donde las mujeres puedan gestar sus tejidos.

Durante el proceso de reparación surgieron relatos de diferentes momentos de la vida de Paulina, y el telar aparecía como un ser generativo que la había acompañado desde los inicios de su vida artística, cuando se lo regaló su maestra de tejido Margarita Johow, de la Escuela de Artes aplicadas de la universidad de Chile. Para Paulina, desarmar el telar era el fin de algo que ella no quería que se acabara, pero siendo una persona mayor, tampoco tenía la energía para volver a usarlo.

Mi presencia y deseo de aprender, se entrelazaron con su voluntad, y juntas hicimos algo que por separado no habríamos hecho. En ese proceso de reparación, Paulina me transmitió cómo cuidar del telar y cómo usarlo para seguir gestando tejidos, y de esta manera el telar que cuidó de las obras de Paulina ahora cuidaría de las mías.

En esta relación de tres seres -dos mujeres y un telar-, podemos ver cómo se transmite un oficio de generación en generación, y cómo el telar que es cuidado permite un espacio creativo fértil donde las mujeres puedan gestar sus tejidos.

Hacer y cuidar los telares

Mientras vivía en la casa de los telares, realicé diversos cursos y talleres sobre técnicas y procesos textiles en diferentes comunas de la zona norte de la región metropolitana. Siempre realicé estas actividades junto a una compañera como dupla, las primeras se enfocaron a procesos más rápidos como teñido o bordado, y más adelante nos enfocamos en enseñar tejido en telar de marco. Estas actividades tenían una temporalidad media de 12 sesiones (máximo 8 meses) y una frecuencia semanal, lo que permitía una constancia en el grupo y en los procesos creativos, y todas ellas eran sustentadas por presupuestos municipales, de tal manera que las personas podían acceder gratuitamente. Fue el Centro Cultural de Til Til, el primer lugar donde enseñé tejido en telar, principalmente porque había un presupuesto que nos permitió comprar buenos telares ranurados, e hilados para todas las personas del taller. Realizamos dos versiones de este taller, en propuestas de clases guiadas colaborativamente con distintas colegas, durante dos años. Para las personas del lugar fue una experiencia rica en aprendizajes y convivencia grupal, para mí fue la posibilidad de comprender cómo enseñar lo que venía aprendiendo con relación al tejido, entender los diversos tiempos y capacidades de las personas, y cómo generar un proceso de aprendizaje que conectara al grupo.

Luego hicimos varios talleres en la Corporación Cultural de Independencia. Uno de ellos se llamó Tejiendo a telar identidades y territorios, en donde abrimos un espacio para compartir y reflexionar sobre las historias de los barrios de la comuna y las necesidades de ese momento.

4. Se puede ver un registro del taller en <https://www.youtube.com/watch?v=LLyX8rZm-II&t=19s>



Para el trabajo material se propuso realizar un tejido experimental con fotografías que las personas tomaban de sus barrios, y que luego se imprimían en tela, para literalmente tejerlas en el telar junto con hilos. Para este taller mandamos a hacer un telar muy sencillo, un marco de madera que, si bien funcionó en este tejido experimental, tenía limitaciones si queríamos profundizar en aspectos más técnicos, que empezaron a cobrar mayor relevancia. Esto ocurrió cuando comencé a ahondar en el legado cultural de las culturas Andinas, las que por miles de años han desarrollado increíbles textiles, que demuestran la gran habilidad de sus tejedores y la importancia que estos tenían en el compromiso "con la fertilidad y reciprocidad entre hombres y dioses" (Brugnoli & Hoces de la Guardia, 2006, p. 9.). Desde entonces comencé a llevar a las clases siempre como referente esta tradición, para transmitir las estructuras textiles desde sus ejemplos.

En 2021, realizamos un taller de tejido en telar, también en Independencia, y para esta ocasión hicimos nosotras mismas un telar con una referencia encontrada en internet. Era un telar muy sencillo, con materiales que se pueden encontrar fácilmente (pino cepillado de 2x2 pulgadas, clavos y cáncamos) y que permite una variedad de densidad de las urdimbres. Para esta versión utilizamos barras de cortinas de metal, por su tamaño y liviandad, sin embargo, resultó ser un material muy liso que generaba pequeños movimientos de las urdimbres, y una leve desestructuración de tejido. Para las siguientes versiones, estos travesaños serían de madera, lo que solucionó de muy buena manera la relación con el hilo de urdimbre. Este tipo de telar, de costo y fabricación muy asequible, fue una herramienta que me permitió propagar las clases de tejido.

En los años siguientes comencé a dar las clases de tejido sin una compañera como dupla, y abrí tres espacios para dar clases de tejido en telar, en los Programas de Escuelas Abiertas de Renca y de Santiago Centro, y en la Corporación Cultural de Quilicura. Para Todos estos talleres, hice yo misma los telares, desde la compra de los materiales y su fabricación. De esta manera, conseguí abrir espacios de aprendizaje colectivo de tejido, algunos de ellos que se mantienen hasta hoy, guiados por otras colegas.

Es en la relación con esta herramienta, que encontré una autonomía para transmitir aquellos conocimientos y prácticas que me hacían sentido en ese momento. Ahora con el tiempo puedo ver que, al hacer estos telares, ellos cuidaron de mi al abrir espacios de trabajo, vincularme con diversas comunidades, compartir mis experiencias y aprender de cada persona que participó de los talleres; cuidaron del espacio creativo de las tejedoras que los tejieron; y nosotras cuidamos de ellos al tejerlos. Claro que hubo más cuidados, en este enmarañado de relaciones, pero lo que me interesa traer aquí, es el gesto de hacer y de cuidar de las herramientas que necesitamos, y cómo esto "genera una conectividad bien grande" (Espejo, 2022), palabras que Elvira usa para referirse a cómo la crianza mutua permite la fertilidad de la vida.

En Quilicura también ocurrió que la familia de un tejedor donó un telar de pedales, que estaba en desuso, al Centro Cultural. Es recurrente lo que pasa con estas máquinas, porque he observado que suelen quedar abandonadas, ya que su tamaño es muy grande, necesitan una dedicación de tiempo importante y su funcionamiento es más complejo que otros telares.

Este abandono refleja cómo la práctica de tejer es algo que poco a poco se ha ido apagando, por múltiples factores, dejando líneas de transmisión de conocimiento cortadas, y herramientas abandonadas.

Hacer los husos, cuidar los hilos

El Laboratorio Experimental del Hilo fue un trabajo desarrollado durante una residencia artística llamada L'Aquila Reale, ubicada en la provincia del Lacio, en una zona rural a dos horas de Italia. Esta residencia se ubicaba en un valle cruzado por el río Aniene, que antiguamente abastecía de agua a Roma. La propuesta de la residencia era articular experiencias u obras de arte situadas que contemplasen al río como un eje en dichas prácticas. De esta manera propuse estudiar la producción de cáñamo a lo largo del río Aniene, que en esta particular región se desarrolló como una red artesanal para abastecer las necesidades de los hogares, a diferencia de las industrias de cáñamo del norte de Italia que crecieron en torno al desarrollo de los comercios Navales, y que abastecían de jarcias a los barcos de las empresas colonizadoras. De esta manera existió, hasta la década de 1940 aproximadamente, una red de prácticas de agricultura y tejido que se articulaban en el valle: en las tierras bajas y cercanas al río se plantaba y luego de su cosecha se dejaba macerar y secar; luego la fibra era subida a los poblados que estaban en la cima de los cerros, donde se hilaba de manera pública y colectiva en las plazas; finalmente el hilo se llevaba a poblados específicos que tenían telares donde se tejían sábanas, ajuares, manteles y paños de cocina, etc. Aunque diferente, esta conectividad del territorio dada por las diferentes etapas requerida para la elaboración de los textiles me recordó la antigua cadena productiva de los textiles coloridos del altiplano, descrita por Arnold y Espejo (2012), donde los animales eran criados en las tierras altas, mientras que los tintoreros se encontraban en las tierras bajas. De esta manera, para realizar un tejido era necesario realizar múltiples viajes: para llevar la lana a los expertos hilanderos; luego para llevar el hilo donde los tintoreros; y meses después, para llevar los hilos a las diseñadoras especialistas que creaban nuevas iconografías para tejer. Las autoras relatan que estas expertas en crear diseños originales siguen siendo recordadas aún generaciones después de que la mayoría de ellas haya fallecido, ya que era considerada una de las

actividades humanas más importantes, y aún siguen tejiendo los diseños creados por ellas, siempre con nuevas variaciones agregadas a los originales.

En el valle del Aniene me causó una particular impresión el hecho de que esta red de prácticas textiles desapareciera por completo, ya no se planta cáñamo, no se hila ni se teje en los telares de pedales, como se hacía antiguamente, no hay personas que realicen estas labores. Observar esto allá, me hizo pensar en Chile, en Latinoamérica y sus tradiciones textiles que vienen resistiendo desde la colonización y que, si bien están vivas y actualizándose, podemos atestiguar su apagamiento en diferentes lugares, lo que genera pérdidas en las líneas de transmisión, modos de relacionamiento ecosociales, memorias colectivas, y espacios de encuentro. Imaginar la posibilidad de que en el lugar donde vivo no se realizaran más actividades textiles tradicionales, me impactó profundamente y activó aún más mi curiosidad por conocerlas y difundirlas.



N° 20



N° 21



N° 22



N° 23

Al no tener muchas referencias sobre el cáñamo, el proyecto dio un gran vuelco. Me encontré con la cultura Etrusca, y particularmente con los pesos de huso de cerámica que se encontraban en los museos, uno de los pocos vestigios relacionados a textiles de esa época. Me interesó mucho contactar con una cultura pre-romana, pagana, que estaba muy ligada a la tierra y donde las mujeres tenían más derechos y roles sociales que en épocas posteriores. Entonces estudié los pesos de huso, y realicé réplicas en cerámica de baja temperatura. De las cincuenta piezas que hice, 20 fueron montadas en palitos de madera para construir husos. Al cierre de la residencia hicimos cuatro talleres de hilado con estos husos, en diferentes localidades a lo largo del río Aniene.---

Durante esta residencia, recordaba constantemente cuando construí los telares para mis clases, era similar porque estaba haciendo herramientas para dar talleres. Pero la dedicación para fabricar los husos era significativamente mayor, porque estaba haciendo réplicas de piezas antiguas, y la escala de tiempo también había aumentado, ya que fueron meses dedicados a producir las visitas a los museos, los estudios y las piezas. Sin embargo, este tiempo, la concentración y el cuidado en el proceso, y el contenido mismo del trabajo, me permitió resignificar el trabajo de construir los telares. Así, pude comprender aquello que mencioné más arriba: hacer y cuidar las herramientas genera una conectividad, en la medida en que posibilitan espacios de encuentro y de creación. En el valle del Aniene, la conectividad se extendía entre mí misma, la residencia y el territorio; luego entre las personas de los grupos en los talleres; las memorias biográficas y sociales de los participantes; y una memoria ancestral referida a las personas que habitaron ese espacio hace miles de años, y que hilaron fibras de lino y lana. Este enmarañado de relaciones fue posible gracias al cuidado y atención dada a los husos.



N° 24



N° 25



De manera paralela, desarrolle una serie de acciones que consistían en sentarme en las plazas de pueblos cercanos a hilar durante media o una hora. Esta acción intentaba conectar de alguna manera lo que yo estaba investigando, con los habitantes de esas tierras, en un acto en donde la barrera del lenguaje no era un impedimento. Y fue interesante recibir la curiosidad de las personas que con las que me encontré, de los niños que se acercaron sorprendidos a hablarme, o de los susurros que recordaban a abuelas y tiempos antiguos, o las miradas cruzadas.

En ambas experiencias, tanto en los talleres como en la acción de hilar en las plazas, el gesto que se proponía era traer al presente una labor cotidiana que ocurría de manera continua en un pasado que no es tan lejano, ya que las personas mayores aún recuerdan que sus abuelas hilaban. Traer al presente un pasado más lejano aún, como los husos con formas etruscas, reforzaba también el hecho de que esta labor se realizó por miles de años, gracias a la transmisión a través de las generaciones, y de que la obtención de hilos era una labor realizada en escalas pequeñas. En ese gesto de traer el pasado, quienes venían con él eran las abuelas y los abuelos, los ancestros aún más lejanos y sus modos de vida, que de diversas maneras nos hacen pensar en nuestro modo de vida actual.

Referencias

- Arévalo, C. & de la Maza, J. (2023). Juntando hilos Paulina Brugnoli Bailoni. Santiago de Chile.
- Arnold, D., de Dios Yapita, J. & Ayka, E. E. (2007). Hilos sueltos: los Andes desde el textil (Vol. 3). La Paz: ILCA.
- Arnold, D. & Espejo, E. (2012). Andean weaving instruments for textile planning: the waraña coloured thread-wrapped rods and their pendant cords. *Indiana*. 29. 173-200.
- Espejo, E. (2022). YANAK UYWAÑA La crianza mutua de las artes. Programa Cultura Política. La Paz, Bolivia.
- Brugnoli, P. & Hoces de la Guardia, S. (2006). Manual de técnicas Textiles Andinas Terminaciones. Santiago de Chile.
- Cereceda, Verónica. (2010). Semiología de los textiles andinos: las talegas de Isluga. *Chungará (Arica)*, 42(1), 181-198.



CONTRIBUCIONES HACIA LA SALUD Y BIENESTAR DE LA PRÁCTICA DEL TELAR MAPUCHE *WITRAL* EN CONTEXTO GRUPAL - COMUNITARIO. IMPLICANCIAS PARA EL ARTETERAPIA Y ARTES EN LA SALUD



N° 27

RESUMEN:

El presente artículo tiene por objetivo dar cuenta de los resultados de investigación sobre la práctica textil tradicional del witral y su relación con la salud y bienestar, obtenidos durante el trabajo de campo el año 2019 en la agrupación Ñumikan ñi Peuma, de la comunidad mapuche José Luis Caniulef, sector de Licanray, Villarrica, Región de la Araucanía.

La investigación realizada como trabajo de titulación del Magíster Artes en salud y Arteterapia permitió dilucidar cómo el proceso de elaboración del witral es considerado una práctica holística promotora de la salud y de kume felen que, ejercida de modo grupal, permitiría potenciar la curación desde el apoyo mutuo y la contención. Los hallazgos permiten dar luces sobre una nueva mirada e imbricada relación entre las prácticas de arte y oficios indígenas y los procesos de salud individual y colectiva de los pueblos. Tema necesario de ser reconocido y considerado para abordajes interculturales en contexto psicosocial como de artes en la salud y arteterapia en territorios de diversidad cultural.

Palabras claves: artes y salud, arteterapia, arte indígena, arte textil, witral, mapuche, salud bienestar, kume felen, mogen felen.

INTRODUCCIÓN

Ejercer como profesionales del área psicosocial en La Araucanía, parte del ancestral territorio del Wallmapu¹, ya sea en espacios educativos, clínicos o comunitarios, implica primero un reconocimiento de la diversidad cultural presente en el territorio, lo que incluye diversas cosmovisiones y miradas de la salud/enfermedad. Y segundo la toma de consciencia de las relaciones de poder y desigualdades presentes históricamente entre la sociedad chilena y el pueblo mapuche, implicando el desarrollo de un trauma histórico tras un pasado colonialista, violento, de asimilación forzada, discriminación, despojo y desarraigo del territorio. Además del actual ejercicio de represión política, militarización de las comunidades y surgimiento por consecuencia de vulnerabilidad psicosocial, materializada en problemas de salud mental y kutran², desequilibrio del kúme felen³, mogen felen⁴ y en consecuencia del kúme mogen⁵.

1 Territorio histórico mapuche.

2 Enfermedad - desequilibrio del che (persona mapuche)

3 Bienestar individual en las dimensiones bio-psico-socio-espiritual.

4 Bienestar colectivo.

5 Buen vivir.

Desarrollar arteterapia en dicho contexto implica una mirada intercultural y crítica antes de cual quier acompañamiento terapéutico que se pretenda realizar. El witrál telar tradicional mapuche, practicado por las mujeres witraltukufe, ha sido parte de procesos colectivos de socialización de carácter familiar y comunitario. En este sentido, debido a la ausencia de estudios y reflexiones en torno a la salud-bienestar y el arte tradicional mapuche, la investigación se interesó por indagar respecto a dichas relaciones a modo de conocer cómo el proceso textil generado a través del witrál contribuye al kume felen de quienes lo practican.

Este sentido, las preguntas que guiaron la investigación buscaron responder ¿Cómo el witrál, entendido como proceso creativo, en cuanto arte tradicional aporta a la salud y bienestar mapuche? Y ¿Cuáles son los discursos de salud y bienestar presentes entre las tejedoras que participan del proceso creativo del witrál respecto a las contribuciones de dicha práctica?

Teniendo como objetivo general indagar en las contribuciones hacia la salud y bienestar de la práctica del witrál realizada en contexto grupal - comunitario por parte de la agrupación mapuche Ñumikan ñi Peuma, de Afunalhue Licanray.

Con los siguientes objetivos específicos:

- Describir los significados de las tejedoras de la agrupación Ñumikan ñi Peuma en torno a la práctica del witrál.
- Identificar los discursos de salud y bienestar asociados a la práctica del witrál presentes entre las tejedoras de la Agrupación mapuche Ñumikan ñi Peuma
- Discutir el valor de la práctica artística tradicional del witrál para el abordaje de intervenciones psicosociales en el campo de las artes y la salud como del arteterapia con pertinencia cultural.

Miradas indígenas de salud y bienestar.

Desde la cultura occidental hoy, y a través de la Organización Mundial de la Salud, el concepto y abordaje de la salud se ha alejado de la visión biomédica, dando paso a una perspectiva biopsicosocial definida como "un estado de completo bienestar físico, mental y social, y no solamente la ausencia de afecciones o enfermedades" (OMS, 2006, p.1).

Aquellas definiciones han posibilitado en consecuencia la apertura a abordajes promocionales, preventivos e interculturales en salud en contextos grupales y comunitarios, permitiendo además la incorporación y el diálogo con otros sistemas médicos diferentes al dominante, en este caso, de los pueblos indígenas.

La primera consulta internacional sobre salud de los pueblos indígenas celebrada en Ginebra en el año 1999¹⁴ por parte de la OMS destacó el carácter holístico de salud que emerge desde la cosmovisión de los pueblos indígenas del mundo, dando énfasis al equilibrio presente entre las dimensiones física, espiritual, mental y emocional, interconectadas y en interacción constante, considerando la tierra fundamental en su desarrollo espiritual (OMS,2000).

De igual manera para el pueblo mapuche, la salud individual estaría ligada al bienestar colectivo (Antona, 2014). "Este bienestar se materializaría en el kúme mogen o buen vivir, concepto que, en salud, considera un estado de relación horizontal hombre-naturaleza: el che es un complemento para el desarrollo armónico de ésta, donde la obtención de lo justo es clave para lograr salud. Esta situación resulta contraria al modelo actual de consumo y extracción, precursor de kútran". (Meza- Calfunao, Díaz-Fuentes y Alarcón- Muñoz, 2018, pp. 381).

Dentro del kimun mapuche, el concepto de salud mental no tiene un equivalente a la comúnmente usada en la cultura occidental, existiendo una mirada mucho más integral (Ibacache, 2002) y entendida de manera holística. Hablar de salud desde la visión mapuche, estaría directamente relacionado a la toma de control sobre sí mismo - Inche - por lo cual una de las formas de definir estar sano sería konangen¹⁵, que significa ser dueño del estado del guerrero (Mora, 2012). Así, "una persona se mejora cuando recupera este control a causa de una nueva conciencia de sí, volviéndose a apoderar de todas las energías del alma" (Mora, 2012, p.12).

Para Quidel (2001) "el proceso de salud-enfermedad en la cultura mapuche es el resultado de un equilibrio o desequilibrio socio-psico-biológico-espiritual (...) la enfermedad proviene de una transgresión contra las normas, Az mapu¹⁷" (p.23).

El concepto de salud se vincula al kúme felen, un estar bien y en equilibrio entre el che y lo económico, vale decir sus bienes materiales y los recursos disponibles, la relación con las personas que lo rodean, ser aceptado y reconocido por estos junto a un equilibrio espiritual, el cual implicaría armonía consigo mismo, en sí mismo y los diferentes entes concretos o abstractos. Implicando la forma en que nos relacionamos con el universo o waj mapu¹⁸. (Ibacache, 2002)

ARTETERAPIA, COMUNIDAD Y PUEBLOS INDÍGENAS

El arte como terapia basado en la comunidad viene a ofrecer un marco teórico que hace hincapié en “un proceso participativo y colaborativo que enfatiza la creación artística como un vehículo por el cual las comunidades nombran y entienden sus realidades, identifican sus necesidades y fortalezas, y transforman sus vidas de manera que contribuyan al bienestar individual y colectivo y a la justicia social” (Golub, 2005. p.17).

La comunidad cobra especial relevancia, existiendo una toma de conciencia de que son ellos quienes conocen sus necesidades y fortalezas.

Golub (2005) señala como el arte ha sido utilizado por las comunidades para recuperarse de desastres naturales, movilizar los derechos humanos, procesar eventos de violencia como terrorismo y genocidio, entre otros, a ello se integra la noción de que “una comunidad traumatizada puede recurrir a las artes para ayudar a que sus miembros se mueven de una tragedia personal hacia experiencias compartidas que restauren la identidad colectiva” (Kapitan, Litell y Torres 2011, p.65).

En el contexto de lo comunitario la diversidad cultural es un elemento de relevancia para la arteterapia, Kapitan (2015) da énfasis a la comprensión necesaria del arteterapeuta en el ámbito comunitario de las creencias culturales, las tradiciones, los valores y experiencias propias de la cultura, siendo necesario conocer la exposición previa al arte con el fin de reconocer qué materiales, procesos y estructuras serán más eficaces. Para Marxen (2011), la tarea del arteterapeuta es facilitar que las personas descubran por sí mismas sus propios significados, sin entorpecer estos con la cultura dominante o el país de acogida, haciendo hincapié siempre en los ritmos propios de las personas (Marxen, 2011).



En cuanto a las propuestas actuales sobre arteterapia y pueblos indígenas destaca la presencia de una mirada holística respecto a la curación y donde la conexión con lo natural, el individuo y su comunidad debe primar, reconociendo el equilibrio integral de la persona. Se destaca la espiritualidad y cultura local como fundamentales, a lo cual se suma lo emocional, físico y mental (Solomon, 2006; Vivian, 2013; Weinberg, 2018). Se propone salir del setting tradicional de atención (box) y poner énfasis en la importancia de reconocer la mirada indígena respecto a la salud mental, junto a la importancia de los actores tradicionales como ancianos, chamanes y arteterapeutas indígenas como base en cualquier intervención arteterapéutica (Vivian, 2018; Weinberg, 2018).

Central en esta mirada comunitaria e intercultural, son los aspectos éticos, vale decir que, al momento de trabajar con población indígena, el profesional debiera partir con el ejercicio de descolonización personal: reconociendo el trauma histórico de los pueblos indígenas y la re-examinación de sus prismas, creencias y estereotipos estando en el marco de un constante cuestionamiento respecto de su quehacer ético - profesional (Hocoy, 2002; Solomon, 2006; Vivian, 2018; Weinberg, 2018).

Ahora, respecto a los beneficios del arte en comunidades indígenas, Muirhead y Leeuw (2012) señalan que la presencia o inclusión de las artes aborígenes en las prácticas creativas promueven la vitalidad y la identidad individual y colectiva, fortaleciendo procesos de resistencia y bienestar en general. Robbins, Linds, Ironstand y Goodpipe (2018) destacan el rol de las artes como una herramienta que permite generar espacios de respeto, confianza y apoyo mutuo. Un estudio realizado por Lindeman et al. (2017) en Australia concluye que este tipo de actividades juegan un rol central en el mantenimiento de las tradiciones y la cultura al mismo tiempo de ofrecer apoyo y estimulación a los pacientes y sus cuidadores (Lindeman, et al. (2017). Huss (2016) plantea como las imágenes permitirían dar voz a las experiencias personales silenciadas a través de elementos de composición visual, develando las relaciones de poder dentro de lo social y permitiendo la interacción de la experiencia personal con el contexto social, desde lo micro a lo macro (Huss, 2016). Desde esta perspectiva, se observa cómo a través del arte se toman decisiones que pueden ser transformadoras:

los cambios en la composición de símbolos visuales culturales permiten la construcción de nuevos sentidos, además de expresar los conflictos y contenidos de manera indirecta y no violenta (Huss, 2016).

Arte textil mapuche. El Witral

Entendemos como arte indígena aquel parte de la cultura popular en el cual lo estético es indivisible con la vida cotidiana y que se integra a la ritualidad, la política, la religión, etc. Según Escobar (2013), el arte de los pueblos indígenas: "No solo ignoran la autonomía del arte, sino que tampoco diferencian entre géneros artísticos; las artes visuales, la literatura, la danza y el teatro enredan sus expresiones en el curso de ambiguos y fecundos procesos de significación social que se apuntalan entre sí en el fondo oscuro de verdades inaccesibles". (p.3).

El arte textil mapuche practicado por las mujeres *witraltukufe*, ha sido parte de procesos colectivos de socialización de carácter familiar y comunitario. Las distintas etapas desprendidas de la tradición textil llevan implícitas dichas relaciones y códigos culturales emergiendo la creatividad femenina, que según Wilson (2002), no solo sería la aplicación de una técnica, sino más bien la manifestación de un modelo y ejercicio mental creativo que "actúa en la memoria de las mujeres como depósito de conocimientos o matriz común, desde la cual emergen infinitas creaciones (...) [donde] cada tejido denota ciertas particularidades impresas por su realizadora, asociadas a la especialidad textil que posee" (p. 9). Para Rocca (2014) el acto del tejido es un espacio y un momento de introspección, un viaje personal de activación de la memoria colectiva, que evoca recuerdos y también despierta la conciencia individual. El *witral* se configura por lo tanto como una práctica de gran importancia sociocultural imbricada en los procesos de construcción identitaria del ser mujer mapuche.

Los productos del *witral* también cumplen funciones económicas, históricas y estéticas. Según Ubeda y Loncopan (2016) para el caso económico las piezas de arte textil serían parte del *trafkintu* con comunidades vecinas, o extranjeros como el inca o el español inicialmente. En el contexto político, el tejido permitiría distinguir jerarquías dentro de la sociedad mapuche, tales como el *lonko*, el *weichafe* o el *kona*.



N° 29

METODOLOGÍA

El enfoque metodológico utilizado fue de carácter cualitativo, siendo el tipo de diseño de caso único, nutrido por un acercamiento desde la fenomenología, permitiendo profundizar en los significados que las tejedoras le otorgan a su experiencia en el proceso textil. Para la recolección de datos se utilizaron procedimientos inductivos propios de la metodología cualitativa, entre estos: la observación participante, la entrevista abierta y semiestructurada y grupos de discusión. Los procedimientos siempre fueron realizados en el contexto cotidiano de los informantes.

Consideraciones éticas: Previo al trabajo de campo se creó un consentimiento informado aprobado por el comité ético de la UFT con fecha 2 de octubre del año 2019, señalando los objetivos de la investigación, tipos de registro, la participación voluntaria y los resguardos de la confidencialidad. Se señala además en dicho consentimiento la posibilidad de los participantes de cesar su participación cuando lo estimen conveniente. Se indica, además en dicho consentimiento, que la información obtenida será utilizada por las investigadoras y su equipo docente de apoyo, además de que eventualmente los resultados podrían ser presentados en publicaciones y/o conferencias.

AGRUPACIÓN MAPUCHE ÑUMIKAN ÑI PEUMA. CASO ESTUDIO

La agrupación mapuche Ñumikan ñi Peuma, parte de la comunidad José Luis Caniulef, se encuentra ubicada en el kilómetro 18 de la ruta Villarrica-Licanray en el sector Afunahue, en la zona lacustre de la Región de la Araucanía. Se inicia ya más de 16 años atrás y donde actualmente es integrada por mujeres mapuches de la comunidad, mujeres de los alrededores incluyendo nuevos residentes y un varón mapuche. Es importante señalar que la comunidad mapuche de la cual participa la agrupación Ñumikan ñi Peuma, como muchas del sector, se encuentra en un proceso de recuperación y fortalecimiento de su cultura, de la mano del ejercicio de un turismo cultural o étnico. Es así como a lo largo de los años que llevan reuniéndose para tejer-vivir-la-vida colectivamente, han experimentado un proceso de creación textil diverso en técnicas y materiales (tanto orgánicos como sintéticos), algunos aprendidos a tempranas edades en espacios familiares de socialización y otros en espacios de talleres o de convivencia comunitaria.



N° 30



N° 31

RESULTADOS

En la siguiente tabla, se resumen los resultados obtenidos del trabajo de campo:

Objetivo	Categoría	Tópicos
Significados de los integrantes de la agrupación Numikan ñi Peuma en torno a la práctica del telar mapuche.	Representaciones en torno al Witral, el telar mapuche	<ul style="list-style-type: none"> • “El tejido a telar se ha perdido” • “El tejido a telar se ha desvalorizado” • “El aprendizaje del telar como un don o herencia” • “El telar es complejo” • “El telar aparece en los sueños” • “El telar es sentimiento”
	Las memorias asociadas al proceso de elaboración del telar wital.	<ul style="list-style-type: none"> • Recolección, limpieza y clasificación de la lana Teñido de la lana <ul style="list-style-type: none"> • Instalación del wital • Hilado • Urdimbre y tejido de la lana
	Motivaciones personales del aprendizaje del telar mapuche wital	<ul style="list-style-type: none"> • “Aprender algo nuevo y por curiosidad, por desafío personal” • “Para recuperar lo que se ha perdido y aprender historia”
	Elección de la materialidad: la lana de oveja	<ul style="list-style-type: none"> • “Porque lo trabajaban nuestros antepasados” • “Por la accesibilidad” • “Por lo emocional e intuitivo” • “Promover el uso de lo natural” • “La lana aguanta mucho más”
	Experiencia con el material en el proceso creativo	<ul style="list-style-type: none"> • “La lana relaja” • “La lana evoca el recuerdo de mi madre” • “Lana conecta con la naturaleza” • “La lana es suave” • “La lana es versátil”

Discursos de salud y bienestar asociados a la práctica del telar mapuche presentes entre los integrantes de la Agrupación	Beneficios a nivel individual-personal, percibidos en torno al proceso creativo de hacer telar	Salud física	<ul style="list-style-type: none"> • “Para la salud del cuerpo”
		A nivel psico-emocional	<ul style="list-style-type: none"> • “Como apoyo al duelo”, “autocuidado por estrés” y “permite la relajación” • “Ayuda en la soledad” • “Provoca orgullo de sí mismo/a” • “Uno también se pone reflexionar sobre la vida”
	Beneficios a nivel familiar, percibidos en torno al proceso creativo de hacer telar		<ul style="list-style-type: none"> • “Abrigo de la familia”, “Comodidad en el hogar” y “Comodidad en el trabajo con animales” • “Venta para subsistir”
	Beneficios a nivel socio-cultural		<ul style="list-style-type: none"> • “Conecta con la sabiduría ancestral, aunque no seas mapuche” • “Instancia de colaboración”
Beneficios del estar-crear en grupo: La grupalidad como paraguas y potenciador de procesos curativos		<ul style="list-style-type: none"> • “Nos sentimos contenidas” • “Nos liberamos de lo que nos pasa” • “Estamos conectados en lo emocional” • “Recargamos baterías” 	

Respecto a la práctica del telar mapuche witrál, la agrupación expresa diversos significados en torno al telar, existiendo dos ejes de sentido: por un lado, aquellos relacionados al objeto cultural y otro ligado a la participación de las personas en el proceso creativo, vale decir el sujeto. Encontraríamos en asociación a estos dos ejes, la motivación por el aprendizaje, aquellos asociados a la continuidad cultural y aquellos respecto al trabajo con la materialidad.

Relativo a las memorias asociadas al proceso de elaboración del witrál, cada etapa del proceso implicaría tanto un conocimiento especializado respecto a la técnica en sí misma del witrál como por otro lado de un conocimiento necesario sobre el territorio y sus recursos para la recolección y elección de las materialidades usadas. Respecto a las motivaciones del aprendizaje de esta técnica irían desde desafíos personales hasta la recuperación de la historia tanto personal como cultural.

En tanto la elección y experiencia de la materialidad:

la lana de oveja estaría íntimamente relacionado con las tejedoras, conectándose con sentimientos y recuerdos, además de generar relajación y sensaciones de placer.

En tanto los resultados asociados a los beneficios a nivel individual-personal, percibidos en torno al proceso creativo, se evidencian los asociados a la salud física y en áreas psico-emocionales. En relación a este último, la práctica del telar aportaría al bienestar vivenciándose como reductor de síntomas emocionales y cognitivos relacionados con el duelo y situaciones de estrés, y como medio para reflexionar en torno a la vida. En relación a los beneficios familiares, podemos observar que la pieza final del telar, da nuevas luces de que no solo es un objeto estético sino más bien tiene la potencialidad de ser usado para un beneficio familiar y hogareño. Relativo a beneficios a nivel socio-cultural se observa como emerge la reciprocidad, la colaboración y las relaciones interculturales que el acto de tejer en grupo permitiría.

Y finalmente aparecen los beneficios del estar-crear en grupo lo cual implicaría salir del hogar y reunirse con otros, generándose nuevas amistades fuera de los círculos cercanos y/o fortaleciendo relaciones en un contexto de comunidad. Además, el grupo permite la gestión de aspectos personales, instaurándose en un plano psico-emocional como contenedor y amortiguador de momentos difíciles en la vida, como reductor de la ansiedad y facilitador de la catarsis, como espacio de integración e intercambio cultural y como oportunidad para el ocio, permitiendo generar sensaciones de bienestar para afrontar el cotidiano personal.

ANÁLISIS

A la luz de los resultados obtenidos, a partir del discurso de las participantes de la agrupación Ñumikan ñi Peuma, se identificaron beneficios de la práctica del telar de manera individual, grupal y en torno a la pieza textil. A partir de estos, hemos identificado potencialidades de fomento de salud y bienestar que brindaría esta práctica en espacios grupales. Desde este análisis se desprende lo siguiente:

En cuanto práctica de salud, a nivel individual el proceso creativo del witrál permitiría: reforzar la autoestima y auto-concepto, debido que al realizar una pieza textil percibida de alta complejidad generaría orgullo y satisfacción, aumentando y/o fortaleciendo las sensaciones de éxito y autoeficacia. Se fomenta el autoconocimiento, toma de consciencia y reflexión sobre la vida, ya que el proceso de la práctica del textil permite abordar, resolver y repensar conflictos y/o maneras de afrontar la vida, facilitando la reflexión sobre sí mismas y su entorno, lo cual las lleva a apropiarse de la subjetividad de sus decisiones. Promueve la canalización de sentimientos y emociones: aparece el telar como una proyección de sus pensamientos, emociones y sentimientos, siendo el proceso de creación artística textil el contenedor que les ayuda a reconocer, ordenar y reflexionar respecto de lo que sienten y viven. Reduce síntomas emocionales y cognitivos relacionados con el duelo y situaciones de estrés, actuando como instancia de un autocuidado personal. Reduciría síntomas físicos ya que además de cumplir una función utilitaria, implica protección y salud para el che (persona).

Ejercita habilidades cognitivas como la atención, concentración y autocontrol y permite el diálogo entre el pewma (mundo onírico mapuche) y mundo material, toda vez que las imágenes actúan como una guía a la creación, permitiendo traspasarla tal como la desean en el telar.

En términos grupales observamos una serie de potencialidades que aparecen como una oportunidad para trabajar las artes en la salud con pertinencia cultural y que estaría permitiendo que los beneficios individuales se fomenten en el proceso de creación textil en grupo.

La práctica del witrál permitiría vincularse con la memoria y herencia cultural familiar y colectiva siendo concebido como un proceso creativo y un proceso cultural que permite la conexión con la naturaleza, los antepasados, los lazos afectivos directos y con su capacidad creadora de hacer y sanarse. También observamos como la decisión del aprendizaje del telar, y/o la continuidad de este, permite mantener la identidad cultural en momentos en que esta se encontraría en conflictos con la cultura dominante, así se actúa contra la sensación de desarraigo socio-cultural y territorial dada históricamente en Chile, como las migraciones campo-ciudad y la discriminación étnica. También permite potenciar el diálogo y relaciones interculturales ya que hacer telar en grupo en la agrupación Ñumikan ñi Peuma, permite que las integrantes dialoguen y fomenten sus relaciones interculturales en un espacio de contención, seguridad cultural y confianza. A su vez permite explorar y usar recursos disponibles respondiendo a la economía local, accediendo a materialidades endógenas y promoviendo conciencia medioambiental, por otro lado, promueve la solidaridad, reciprocidad y cooperación ya que el proceso de recolección, de aprendizaje y de creación del textil, promueve los vínculos entre las integrantes, donde la entrega de conocimientos adquiridos y el aprendizaje en torno a witrál aparece como un valor importante del grupo. A través de este intercambio, se fortalece la capacidad de solidaridad y se potencia el trabajo colaborativo y recíproco, además del rescate cultural y valoración de la práctica y producto del telar y finalmente el crear en grupo emerge como una oportunidad para el ocio y buen uso del tiempo libre ya que aparece como un espacio de contención, relajación, placer, y oportunidad para un ocio vivenciado como sano y productivo.

Respecto a los objetivos específicos planteados, se lograron identificar diversos significados en torno al witrál. El primer eje se relaciona al objeto cultural en sí, a los significados en torno al arte tradicional, y el segundo está ligado al involucramiento de las tejedoras en este proceso creativo. Se podría agregar un tercer eje considerando que la práctica del telar mapuche es parte transversal de un discurso identitario de recuperación de la tradición y la cultura, que incluye el cuidado de la naturaleza, el uso del pewma como recurso creativo, al contexto de solidaridad y cooperación familiar y colectivo en vínculo y conocimiento del territorio.

Por otro lado, respecto a los discursos de salud y bienestar asociados al proceso creativo del telar mapuche presentes entre las tejedoras, este arte tradicional se visibiliza como una práctica de salud grupal-comunitaria y un elemento central de la identidad de sus integrantes.



N° 32

Es un recurso que las vincula y las contiene, permitiendo una autogestión de su salud. En consecuencia, entendemos desde aquí como la salud individual estaría ligada al bienestar colectivo, siendo esto un pilar fundamental para comprender la salud y el bienestar en el pueblo mapuche.

Respecto al segundo objetivo, se destaca que el arte indígena tradicional constituye una expresión sociocultural de los pueblos difícilmente indivisible con la vida cotidiana, económica, política, espiritual y ritual. A partir de la investigación realizada, se pudo evidenciar una relación presente entre el arte y los procesos de salud y bienestar, en cuanto el witrál como práctica textil realizada principalmente por mujeres, se levanta como una iniciativa integral y promotora de la salud entre quienes la desarrollan.

A su vez, desde la mirada mapuche de bienestar kúme felen, se pudo observar que el witrál como práctica artística, permite la generación de un potencial equilibrio del che en sus aspectos psico-sociales y espirituales. Al potenciar la salud y al alejar el kutran, la actividad actúa como agente protectora de la salud del grupo, en la cual sus integrantes lograrían una autogestión de su bienestar integral (bio-psico-socio-espiritual) (Quidel, 2001). Y tal como Cuyul (2012) indica, en relación con prácticas cotidianas desde el tomar mate, conversar respecto de los sueños, y la conservación del medio ambiente:



N° 33

En el proceso de elaboración textil, observamos también la complementariedad del espacio de grupalidad como un lugar de encuentro e intercambio intercultural, donde la interacción entre ambos, permitiría reparar diferencias y problemáticas históricas asentadas en la discriminación y daño del tejido social del pueblo mapuche.

Relativo al tercer objetivo de esta investigación se devela que el proceso creativo del telar es percibido como reforzador de la autoestima y auto-concepto, promotor de autoconocimiento, gatillador de toma de consciencia y reflexión sobre la vida, y reductor de síntomas emocionales y cognitivos relacionados con el duelo y situaciones de estrés. Además, puede actuar como una instancia de autocuidado personal que reduce síntomas físicos, potencia habilidades cognitivas (como la atención y concentración) y permite el diálogo entre el mundo onírico y mundo material. Se hace relación aquí a la potencialidad metafórica propia del proceso creativo, donde el acto de crear es como una extensión de la persona.

Entonces por qué no preguntarnos también ¿el proceso creativo de la práctica del witrál permite que la persona potencie su autoconocimiento? Desde los resultados, las tejedoras reconocen el witrál como herramienta no solo de autoconocimiento individual sino también colectivo. Cabe mencionar la necesidad de reconocer esta técnica tradicional en su potencial para expresar de una manera culturalmente específica (Marxen, 2011): las tejedoras pueden expresar sus emociones y sentimientos a través del lenguaje del textil y su simbolismo en un contexto de contención y seguridad cultural sin tener que adaptarse al lenguaje de un externo.

A nivel de proceso creativo, Fiske (1999, citado en Murhead y Leeuw, (2012) y Rockwood (2005) señalan los aspectos positivos del trabajo con el arte, indicando como aumenta la autoestima y la confianza cuando las personas crean arte con sus propias manos, observándose como a partir de la creación de la pieza textil, las tejedoras ÑNP, además de disfrutar del proceso se sienten orgullosas cuando otros valoran y disfrutan de sus creaciones hechas por sí mismas. Además, la atención, concentración, relajación y placer que produce la creación textil junto con la percepción del estado emocional van transformándose, potenciándose con el estar-creando en grupo, y estimulándose mayores niveles de optimismo y esperanza para afrontar las dificultades.

En cuanto a la práctica de salud a través del textil, a nivel grupal observamos que es un medio vinculante con el territorio, la memoria, la herencia cultural familiar y colectiva; potenciadora del diálogo y las relaciones interculturales; facilitador de la exploración y uso de recursos disponibles respondiendo a la economía local; promotora de la solidaridad, reciprocidad y cooperación. Además de ser una oportunidad para el ocio y buen uso del tiempo libre, la grupalidad se fortalece de dicha experiencia, promoviendo lazos de solidaridad, reciprocidad y cooperación que se extrapola a otras experiencias artísticas en contexto-grupal comunitario.



CONCLUSIONES

El abordaje de la salud mental en contexto de diversidad cultural e indígena particularmente, implica una postura ética y crítica de parte de los profesionales del área psicosocial que ejercen en espacios clínicos, educativos o comunitarios. Por un lado, deben reconocer los procesos de trauma histórico post-colonialista sufrido por los pueblos indígenas como también replantearse necesariamente la conceptualización de salud y enfermedad implícitos en su quehacer profesional.

El arte indígena debe ser replanteado, sobre todo cuando su fin es transformarse en un recurso para la promoción de la salud y bienestar colectivo. A través del estudio de caso se pudo evidenciar como el arte tradicional mapuche del witrál se convierte en una práctica de salud integral y autogestionada que permite la generación de bienestar individual, familiar y colectivo cuando se desenvuelve en un espacio grupal-comunitario en cual se promueve la solidaridad, el apoyo mutuo y las relaciones interculturales.

Desde las artes en la salud y arteterapia, la práctica artística del witrál posee un gran potencial para generar instancias de promoción y prevención de la salud comunitaria en cuanto es fortalecedora del tejido social con una mirada territorial. Se visibiliza además como el fortalecimiento y rescate de la práctica realizada en comunidad con personas mapuches y no mapuches permite la reconstrucción histórica de las relaciones interpersonales y porque no decir socio-culturales, permitiendo sanar y recomponer la salud tanto del pueblo mapuche como de quien no lo es. Se podría insertar en iniciativas de salud intercultural fuera del setting tradicional, en contextos urbanos como rurales, dando énfasis en el fortalecimiento de la identidad cultural y el desarraigo como uno de los ejes terapéuticos.

Creemos necesario preguntarse cuáles otras prácticas artísticas indígenas comunitarias no abordadas en esta investigación tengan el potencial encontrado en el witrál. Finalmente cabe señalar que, a través de esta investigación, se pudo apreciar la potencialidad de la simbología única que tiene el witrál y se dan luces respecto a la importancia que existe en el lenguaje de los patrones textiles el cual marca la diferencia con otras técnicas artísticas y artesanales tradicionales.

Agradecemos profundamente el apoyo de nuestra Profesora Guía Connie Dancette, quien nos acompañó, guió, alentó y sostuvo durante todo el proceso, quien creyó en nosotras y nos impulsó a mantenernos en este camino de las artes, el trabajo comunitario y la salud.

ENCUENTRO DE ESTUDIANTES Y DOCENTES:

Reflexiones en torno al arte y el bienestar.

“Uno siempre está con la disposición de conectar con el otro... y de repente uno se escucha: necesito que alguien conecte conmigo, que hablemos de lo mismo, que entendamos el material con el que estamos trabajando, el espacio, la importancia de estar acá reunidos y escuchando.”



N° 38



N° 39

“Fue como, oh, qué rico estar en esta, en mi época¿sabes? Como muy entregada a lo que haría. fluyendo, sintiéndole a la gente alrededor, pero también estar como a lo tuyo. Me acordé del estudio.”



“Emocionante. Me emocioné al principio de entrar de nuevo, reencontrarme en esto, en la materialidad. Jugar con la materialidad, explorar, evidenciar los sentidos, pero además reencontrarme con otros que estaban en lo mismo que yo y que entendemos más o menos en lo que estamos.”



“Entonces, también pasa la vida en estos espacios, ¿no? Lo que dijiste tú del contacto con la tierra. Yo dije infancia porque, claro, me llevó a mis veranos, a jugar con barro, a jugar contigo, a jugar contigo. Y es un transcurso.”



“La verdad, mucho más libre en ese sentido porque los códigos que se manejan son similares, distintas otras experiencias colectivas... eso lo valoro y lo sentí mucho más, me facilitó el conectarme, sentirme tranquila, disfrutar los materiales.”



“El silencio también colabora, no solo escuchar los ruidos sino escucharse... facilita estar con personas que se comunican de distintas maneras, que entienden los mensajes de distintas maneras, y eso también favorece.”



“Sentir que estábamos todas hablando el mismo idioma como que me emocioné, Fue como: esto es lo que necesito. Hablar el mismo idioma es como una comunidad, no sentirse excluida o que no te entiendan.”

ÍNDICE DE IMÁGENES



Portada Modelado con arena húmeda. Trabajo grupal realizado en Encuentro de estudiantes y docentes

Imágen N° 1 Pintura con arena y tinta realizada en taller durante Encuentro de estudiantes y docentes



Imágenes N° 2 a N° 5 Fotografías de Connie Dancette. Archivo familiar.

Imágen N° 6 Tótem. Pintura realizada por Connie Dancette mientras estuvo en cuidados paliativos



Imágenes N° 7 a N° 17 Fotografías testimoniales proyecto “Relatos de experiencia: Portadores(as) de memoria”. Archivo de Solange Germain

Imágenes N° 18 a N° 26 Fotografías de registro texto “Hacer, reparar y cuidar las herramientas para tejernos en el mundo”. Archivo de Javiera Asenjo.



Imágenes N° 27 a N° 37 Imágenes referenciales extraídas de la web.

Imágenes N° 38 a N° 49 Fotografías de registro Encuentro de estudiantes y docentes. Comunidad Magíster Artes en la Salud y Arteterapia.



**Contrapor
tada** Fotografía de las asistentes al encuentro.

CUADERNOS DE ESTUDIO

MAGISTER ARTES EN LA SALUD Y ARTETERAPIA



CUADERNO
N° 2



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

FACULTAD DE
ARTES