

Arpilleras del siglo XXI

Lorna Dillon

■ Doi: 10.54871/ca26ns04

El arte textil se encuentra hoy en plena efervescencia. Desde mediados del siglo XX ha existido un creciente y sostenido interés por las prácticas textiles, que devino en el siglo XXI en una renovada apreciación por el quehacer artesanal y un dinamismo en el activismo cultural. Al mismo tiempo, diversas expresiones estéticas han cobrado visibilidad en Abya Yala (América Latina), como expresión de lo que Patricia Oliart (2020) denomina las “pedagogías de la disidencia”. En este artículo me propongo, en primer lugar, delinear las iniciativas contemporáneas de bordado en Chile y mostrar cómo esta práctica artística se emplea en la construcción de nuevas formas de activismo.

Mencionaré brevemente algunos aspectos del contexto más amplio de las iniciativas de bordado activista en las Américas (que son, por su propia naturaleza, heterogéneas) y el movimiento original de arpilleras de la década de los años setenta y ochenta, antes de seguir la pista del nuevo y vibrante movimiento de arpilleras que ha surgido en el siglo XXI. La intención es describir las características del movimiento de arpilleras de hoy, reflexionando sobre cómo se diferencia de la práctica original de los años 1970 y 1980, y analizando los vínculos que tiene con el feminismo. Para llevar a cabo esta deconstrucción del movimiento de hoy, lo posiciono dentro de los discursos sobre pedagogías de disidencia

(Oliart, 2020) y activismo feminista (Gago y Malo, 2020). Es necesario, primero, reflexionar brevemente sobre las raíces de dicho fenómeno, para luego realizar una comparación con su legado actual. Con ello, se analizará la relación entre arpilleras y democracia, el proceso como una práctica encarnada y performativa, y algunos de los temas que hoy documentan las arpilleras, como el problema ambiental. La metodología utilizada en este proyecto de investigación comprendió entrevistas virtuales y presenciales, la facilitación y participación en talleres, y la curaduría de exposiciones. La aprobación ética para esta investigación fue otorgada por la Universidad de Cambridge. El caso de estudio que se abordará en este capítulo corresponde a uno de los colectivos de arpilleras: el Colectivo Memorarte.

La constelación de pedagogías activistas vinculadas a múltiples expresiones estéticas surge del contexto social y político de la región, y en el caso de Chile, del modelo neoliberal impuesto por la dictadura en 1973. Como señala Oliart (2020), “múltiples expresiones estéticas han formado parte de renovadas ‘pedagogías de la disidencia’, enmarcadas en el contexto de movimientos diversos de oposición y resistencia a la implementación y consecuencias –éticas y culturales– del modo económico impuesto globalmente hace casi cinco décadas” (p. 13). Al mismo tiempo, en los últimos cincuenta años ha habido un resurgimiento del activismo feminista, protagonizado por mujeres que luchan por la justicia social y por una ciudadanía más inclusiva (Lebon, 2010, p. 3).

Iniciativas de bordado en América Latina

Uno de los tipos de arte textil más famosos a nivel mundial es la arpillera chilena, y a quienes las bordan se los llama arpilleras. Existe una tradición de utilizar telas, lanas e hilos para plasmar escenas de la vida cotidiana en Chile. Las obras se llaman arpilleras y están vinculadas al activismo en pro de la justicia social en Chile.

Esto se remonta a las décadas de 1970 y 1980, cuando las arpilleras transmitieron experiencias de la vida bajo una dictadura militar. A pesar de haber sido históricamente relegado en la historiografía del arte debido a sesgos excluyentes, el trabajo de las arpilleras ha ido ganando visibilidad. Con el tiempo, han conseguido superar barreras estructurales e insertarse en espacios de exhibición formal, como las galerías. La producción académica contemporánea ha abordado extensamente la conmemoración del arte textil de las arpilleras chilenas de las décadas de 1970 y 1980 (Adams, 2012; Agosin, 1987; De la Maza, 2021; Franger, 1988). Es notable, sin embargo, que los primeros estudios sobre las arpilleras de la década de 1970 se desarrollaron principalmente desde la perspectiva de la sociología y los estudios culturales. Adams (2012), por ejemplo, empleó una metodología de sociología visual para analizar el movimiento arpillera. Fue recién en la última década cuando historiadoras del arte como Josefina de la Maza comenzaron a abordar el estudio de las arpilleras desde la historia del arte. A continuación, me detendré en otras iniciativas de costura desarrolladas en América Latina, antes de retomar el análisis del movimiento arpillera original.

En Ecuador, varios colectivos utilizan el bordado para iniciativas feministas. Un ejemplo notable es el grupo Bordar la Ternura, entre cuyas obras se incluye una manta que conmemora víctimas de feminicidios y transfeminicidios cometidos en 2020 durante la pandemia (imagen 1).

En México, Bordando por la Paz es un movimiento que reúne a personas en lugares públicos para coser sobre pañuelos blancos los nombres de las víctimas de la guerra contra las drogas (Olalde Rico, 2019).

puede apreciarse en el Archivo Digital de Textiles Testimoniales de Colombia.¹

También existen iniciativas de bordado feminista en América Latina que trascienden las fronteras nacionales. Un poderoso ejemplo de la supranacionalidad de estos grupos es el proyecto Bordado Abya Yala, en el que participantes de países como Ecuador, México, Colombia y Chile bordaron noventa y dos frases para crear una obra de arte que, montada a modo de libro textil, funciona también como una carta para las generaciones futuras. La iniciativa fue impulsada por Melisa Santilli Bara y Erandi Villavicencio, integrantes de la Red Feminista Latinoamericana: Espacios Comunitarios de Autocuidado. Esta red tiene como objetivo articularse con colectivos feministas y organizaciones comunitarias. A través de la plataforma *Zoom*, han logrado entrevistar a los colectivos de bordadores más importantes como: Memorarte (Chile), Bordar la Ternura (Ecuador), Grabado Andante y Gráfica La Voz de la Mujer (Argentina), Las Siemprevivas (México) y Suba (Colombia). En América Latina, estas organizaciones de bordado y activismo del siglo XXI son parte de un movimiento feminista transversal. Como explican Verónica Gago y Marta Malo en su evaluación del movimiento feminista latinoamericano, este se caracteriza por una variedad de luchas heterogéneas que convergen transversalmente a través de una variedad de redes de compromiso: “Efectivamente, un modo de constatar y delinear la mutación y la importancia del movimiento feminista actual es que, en toda su heterogeneidad, ha tejido (y sigue haciéndolo) un plano global de intervención, resonancias y coordinaciones” (Gago y Malo, 2020, p. 10).

En el siglo XX surgieron disciplinas educativas relacionadas con los textiles y el diseño, acompañadas de un importante trabajo documental sobre la dimensión de género en estas prácticas (Parker, 1984). En el siglo XXI, se mantiene un interés continuo por las iniciativas de bordado, así como por los estudios que exploran las

¹ www.textiletestimoniales.org

identidades *queer* en la artesanía. En los últimos años, se ha producido un giro significativo hacia la revalorización del arte textil en el ámbito internacional, evidenciado por el creciente reconocimiento de obras de artistas textiles en instituciones de renombre como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (España), el Museo de Bellas Artes de Santiago (Chile) y el *Barbican Centre* (Reino Unido). De forma paralela, ha surgido un corpus académico que investiga el bordado en América Latina como una práctica feminista (Tapia de la Fuente, 2022).

Un giro global hacia el arte textil

En distintas regiones del mundo –desde África hasta Europa y Estados Unidos– se observa un interés creciente y sostenido por las prácticas textiles, evidenciado tanto en la diversidad de artistas que adoptan este medio como en la proliferación de estudios dedicados al arte de las fibras. En el contexto europeo, los colectivos de costura tienden a caracterizarse por un enfoque más modesto y, en general, apolítico, en contraste con sus contrapartes latinoamericanas, donde estas prácticas suelen estar más estrechamente vinculadas a discursos de resistencia y transformación social. Los grupos feministas latinoamericanos han sacado sus bordados al espacio público en una forma innovadora de protesta. Este uso del medio del bordado es menos frecuente en Europa, aunque existen artistas que usan el arte textil con fines activistas y grupos que usan el medio para explorar temas relevantes. En Londres, por ejemplo, hay un grupo de arpillera asociado con la comunidad de chilenos exiliados. Se llama Bordando por la Memoria y está coordinado por Jimena Pardo. Pero con la excepción de grupos como este, profundamente arraigados en las prácticas culturales chilenas, los colectivos británicos y europeos de bordado son por lo general muy distintos de sus pares latinoamericanos de carácter feminista y de raigambre popular.

Las arpilleras chilenas creadas durante la dictadura

Las arpilleras de los años 1970 y 1980 representan una de las formas más conocidas de arte activista. Consisten en apliques narrativos que abordan temas sociales y políticos. Como es ampliamente reconocido, hacia 1973, en el contexto de la dictadura chilena, grupos de mujeres –en su mayoría familiares de personas detenidas y desaparecidas– recurrieron al bordado como una forma terapéutica de procesar su experiencia, así como una estrategia para generar ingresos económicos. Este movimiento tuvo sus inicios en un taller terapéutico impulsado por el Comité Pro Paz. El comité contrató a una mujer llamada Valentina Bone para impartir este taller con familiares de desaparecidos. Bone había estudiado en la Escuela de Artes Aplicadas y en la Escuela de Bellas Artes de Chile (De la Maza, 2021, p. 7). En su testimonio ofrecido al Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA) en agosto de 2007, Bone explicó el proceso de inicio de los talleres de arpilleras:

Prontamente fui requerida por el Comité Pro Paz para realizar una especie de terapia manual con las mujeres de los detenidos desaparecidos, en el departamento jurídico. Gloria Torres, la abogada que me convocó, me trasmitió el impacto emocional, político y social de las mujeres con las que trabajaríamos. Desde el primer encuentro la angustia de las mujeres me sobrepasó, después de escucharlas era evidente que lo único que serían capaces de hacer era contar sus historias. Que las escribieran [sus historias] no podían, que las pintaran, no había recursos ni tiempo para enseñarles, que las bordaran era muy lento. Me tomé unos días para pensar, mirar libros, revistas. Finalmente logré una idea que me pareció adecuada, mezcla de mola panameña y *patchwork* americano. Armé el estilo, probé con algunas telas en mi casa, no se veía mal [...] y partimos, sin pensar que la historia nunca nos olvidaría. A medida que pasaba el tiempo, crecía el número de mujeres que necesitaban apoyo. La Iglesia a través de las Vicarías y la fundación Missio cobijó a las nacientes talleristas, brindándoles un lugar de encuentro y trabajo. Las nuevas arpilleras no

solo hablan de denuncia política; cuentan del hambre, de la cesantía, de los dramas del sobrevivir sin recursos, de los allanamientos, de los cortes de luz, del agua, de las pérdidas de sus enseres de sus casas, de no tener donde vivir (citado en De la Maza, 2021, pp. 140-141).

Si bien la iniciativa comenzó como una práctica terapéutica para las familias de los detenidos desaparecidos, pronto se hizo evidente que podría extenderse y convertirse en una fuente de ingresos para las familias que atravesaban dificultades económicas durante la dictadura. Durante cerca de diez años, algunas organizaciones religiosas exportaron obras de arte textil con esta finalidad.

Chile volvió a la democracia en 1990, tras un plebiscito celebrado en 1988, y los talleres se convirtieron en una organización sin fines de lucro llamada Fundación Solidaridad (Adams, 2012, p. 265). La Vicaría de la Solidaridad cerró en 1992, pero la elaboración de arpilleras continuó durante los años noventa como una forma de sustento económico, y nuevas empresas sociales comenzaron a comercializarlas en beneficio de las arpilleras (Adams, 2012, pp. 255-266). Existen arpilleras, como Gloria Gallardo, que comenzaron a bordar durante la dictadura y continúan haciéndolo en la actualidad. Durante los años noventa, el contenido de las arpilleras fue menos político. Durante este período se observó un aumento de lo que podría denominarse arpilleras puramente decorativas, en las cuales se representaban paisajes y otras escenas figurativas de carácter estético, con menor tendencia a incluir narrativas políticas o de compromiso social. Estas nuevas arpilleras apolíticas fueron las preferidas por las organizaciones recientes encargadas de su comercialización (Adams, 2012, pp. 255-266).

Las arpilleras del siglo XXI

En 2009, Michelle Bachelet, la primera mujer presidenta de Chile, viajó con dos de las arpilleras originales a la India. Las artistas fueron Patricia Hidalgo y María Teresa Madariaga, quienes habían

elaborado arpilleras desde 1975 en un barrio de Santiago llamado Lo Hermida de Peñalolén. Al incluir a estas mujeres en la delegación oficial, Bachelet ayudó a consolidarlas como artistas, dirigió atención sobre la importancia de esta tradición y promovió la revitalización de su práctica. En el siglo XXI, nuevas generaciones comenzaron a adoptar esta práctica en una nueva ola artística fuertemente vinculada al movimiento feminista, particularmente en América Latina (o Abya Yala, como también se conoce a la región) y que resuena con un movimiento artesanal más global. Lo que hemos visto en el siglo XXI es que estas jóvenes artistas, en colaboración con sus antecesoras, iniciaron la reactivación de la tradición de la arpillera. Esto coincidió con el creciente interés en las prácticas textiles a nivel mundial que antes he mencionado. Otro factor que contribuyó al aumento de la popularidad de los colectivos de arpilleras fue el surgimiento de lo que Patricia Oliart llama las “pedagogías de la disidencia”:

En las décadas recientes, un desbordante dinamismo y variedad en el activismo cultural se han hecho visibles en América Latina. En particular, múltiples expresiones estéticas han formado parte de renovadas “pedagogías de la disidencia” enmarcadas en el contexto de movimientos diversos de oposición y resistencia a la implementación y consecuencias “éticas y culturales” del modo económico impuesto globalmente desde hace casi cinco décadas (Oliart, 2020, p. 13).

En la década de 1980, la feminista chilena Julieta Kirkwood utilizó la analogía de una red de nudos para tejer una red de feministas. De manera parecida, se habló de la transversalidad de feminismo con diferentes grupos que se conectan y forman un tejido de feminismo. Esa misma metáfora podría describir a su vez el movimiento de arte textil en América Latina, ya que, como parte de la gramática del movimiento feminista supranacional, estos grupos se conectan en la sociedad red. Cruzando fronteras nacionales, se comunican por medio de redes sociales y correo electrónico, y se envían sus obras mediante el correo postal.

En Chile existe un importante movimiento de arpilleristas que, además, está estrechamente vinculado al activismo y al feminismo. Una de las características más destacadas de este movimiento es su transversalidad. Las prácticas de bordado en América Latina tienden a tener un compromiso político más marcado que las europeas, además de diferenciarse por procesos creativos más colaborativos. Los proyectos de arte textil contemporáneo se basan en el trabajo de las arpilleristas originales, y evidencian una proyección en el espacio público y virtual de sus creaciones. Los grupos modernos que continúan con el legado de las arpilleristas de la dictadura en Chile, como Memorarte, Bordadoras de Angachilla, Bordadoras en Resistencia, Bordadoras Villa Frei, crean arpilleras sobre temas ecológicos, memoria, feminismo y justicia social, entre otros.

Las arpilleras y la democracia

Imagen 2. Mujeres con una arpillera en la marcha contra la violencia hacia las mujeres en Santiago de Chile, 25 de noviembre de 2022



Fotógrafa: Isamar Carrasco

El fin de la dictadura en Chile dio paso a la instauración de una democracia que, con el tiempo, reveló profundas fracturas. El bordado de arpilleras se activó en los territorios y reveló aquellas grietas en un contexto distinto, pues las redes sociales se transformaron en aliadas que permiten divulgar las imágenes, sus demandas y su impronta. La calle se colmó también de demandas largamente esperadas por la ciudadanía, y las expresiones artísticas inyectaron belleza y sentido a las luchas compartidas; las arpilleras pasaron entonces de transitar por las vías de la clandestinidad de la dictadura a tomarse las marchas y las redes sociales denunciando lo inmerecido (imagen 2). La fotografía presentada en la imagen fue tomada durante una marcha contra la violencia de género en noviembre de 2021. Esta imagen ilustra la transversalidad de los temas abordados. Una mujer sostiene una arpillera en la que se lee: “Abracemos la historia de quien dio su vida x la ñuke mapu los animales y x sus amigxs”. El textil es una pancarta y una arpillera. Solicita que abracemos la historia de las personas que perdieron su vida luchando por los territorios mapuches. A la vez, tiene en su mano un cartel con la frase: “Ni una mujer menos, ni una muerte más”. En el cartel se lee “Willianysis R 17”, en referencia a Willianysis Rojas Rosales, una joven de 17 años que fue asesinada en junio de 2021 en Arica por su pareja.

Aquí se evidencia el nuevo rol de la arpillera en el contexto democrático. Si bien las arpilleras fabricadas bajo la dictadura tuvieron que crearse de manera encubierta y exportarse clandestinamente, ahora, en democracia, las arpilleras son más grandes y se han convertido en pancartas de protesta. Como señala Ana María Barrientos, “llevar a la calle las arpilleras como una forma de acción política, ha sido un fenómeno que se ha desarrollado con fuerza durante la última década” (2023, p. 195).

Muchos colectivos modernos de arpillерistas producen obras que exploran la política contemporánea, incluyendo el polémico tema de la Constitución chilena. Esta Constitución, redactada durante la dictadura, es considerada por muchos como un

fundamento de las desigualdades presentes en el país y un obstáculo para la implementación de políticas progresistas por parte del gobierno y el parlamento. Un ejemplo de un grupo arpillera políticamente comprometido son las Bordadoras de Pichilemu, cuyos bordados refieren temáticas políticas y feministas. Asimismo, el grupo Memorarte tiene como objetivo crear conciencia e influir en las decisiones gubernamentales por medio de obras de arte textil.

Colectivo Memorarte

Imagen 3. Memorarte 2021. Alejandra Campos, Erika Silva y Cynthia Imaña



Fotógrafa: Valeria Alesandrini

Memorarte es un colectivo de arte feminista que usa arpilleras y sus propios cuerpos para realizar una especie de protesta. Alejandra Campos, Cynthia Imaña, Pamela Monasterio y Erika Silva coordinan los eventos y talleres de Memorarte y se refieren a sí mismas

como las directoras del colectivo. Ellas diseñan y bordan imágenes narrativas en colaboración con las participantes en sus talleres. También bordan su propia ropa e incluyen otros detalles performativos en su enfoque, como el uso de flores de tela en el pelo o de pañuelos alrededor del cuello, lo que demuestra su afiliación con el feminismo latinoamericano. El pañuelo se ha convertido en un motivo representativo del movimiento feminista latinoamericano, tras su uso por activistas proaborto en Argentina. La ropa que visten los integrantes de Memorarte, las flores que adornan su cabello y los espacios que ocupan al coser sus obras de arte significan que están generando una especie de práctica de arte encarnado. El trabajo de Memorarte se centra en el lema “Bordar para incidir” y es una forma de arte político, como me explicó Erika Silva, una de sus directoras: “Memorarte es un colectivo [...] Trabajamos utilizando el arte textil del bordado de arpilleras para incidir en las decisiones públicas. Nosotros hacemos bordado político” (comunicación personal, 21 octubre de 2020).

En el centro de su trabajo está el impulso de influir en las decisiones gubernamentales. Aunque el trabajo de Memorarte puede definirse por el uso de arpilleras bordadas en una forma de protesta encarnada, su trabajo surge de los talleres de costura que dirigen en una variedad de entornos: desde centros comunitarios y parques hasta instituciones culturales más formales como galerías de arte y museos. Los talleres están abiertos al público. En *Pedagogías de la disidencia en América Latina*, Oliart (2020) describe un fenómeno del siglo XXI que consiste en “la importancia de producir eventos que en sí mismos constituyan experiencias emancipadoras” (p. 14). Esta idea resulta clave para comprender el objetivo de los eventos de Memorarte. La obra de Memorarte también puede situarse en un contexto de activismo contra el sistema neoliberal en Chile, así como en el marco de un activismo cultural de carácter participativo y emancipador, tal como lo plantea Erika Silva:

El objetivo general es bordar para incidir, ese es el objetivo general, y los objetivos específicos tienen que ver con: promoción y difusión del oficio a través de generar talleres, establecer alianzas con artistas textiles, organizaciones no gubernamentales, nacionales e internacionales, justamente para potenciar la fuerza de los haceres, del hacer, por así decirlo (comunicación personal, 21 octubre de 2020).

Este tipo de metodología es lo que Patricia Oliart llama una pedagogía de la disidencia:

Además de la denuncia, una parte central de esa práctica buscaba promover o fortalecer alianzas con las organizaciones de campesinos, trabajadores, estudiantes y más adelante, pobladores de barrios urbanos emergentes como forma de fortalecer sus luchas por acceso a derechos, a través de la mejora de sus condiciones de vida, participación política y acceso a la justicia (Oliart, 2020, p. 18).

A menudo se cobra una tarifa de participación a quienes no son miembros de Memorarte; sin embargo, asistir a un taller funciona como un rito de iniciación que permite a los participantes integrarse al colectivo y acceder gratuitamente a futuros talleres. Convertirse en miembro de Memorarte implica esencialmente ser agregado a un grupo de discusión que los organizadores administran en la aplicación para teléfonos móviles *WhatsApp*. Ser miembro del grupo permite involucrarse en las diversas iniciativas, exposiciones, protestas y actividades pedagógicas que se publicitan en el grupo de discusión. Varias de las iniciativas son facilitadas por los directivos de Memorarte. Memorarte organiza cientos de talleres cada año en una variedad de entornos. El uso de esta metodología –como el grupo de *WhatsApp*– es característico del feminismo latinoamericano contemporáneo, y los temas que se abordan en dicho espacio son, en su mayoría, de carácter inherentemente feminista.

Memorarte se fundó en 2011 y es uno de los colectivos más importantes. Cuando conocí Memorarte, me sorprendió la performatividad de su trabajo: vestían monos naranjas que recuerdan los

uniformes de los trabajadores del sector público que limpian las calles y recogen la basura en Chile. Desde entonces, las he visto presentarse con una variedad de conjuntos coordinados, generalmente bordados. Suelen emplear la misma metodología: talleres participativos combinados con exposiciones. Esto combina el proceso encarnado de costura con trajes bordados coordinados, accesorios de flores de tela en el cabello y accesorios de fieltro hechos a mano. Constantemente recuerdo la forma en que artistas icónicos como Frida Kahlo y Violeta Parra utilizaron la moda para transmitir su identidad nacional.

Si en su momento las mujeres escondían las arpilleras bajo la ropa para evitar que fueran detectadas por la dictadura militar, en la actualidad estas adquieren formatos de gran escala y, a la vez, se han trasladado al vestuario como forma de expresión visible. En los encuentros de arpillерistas se produce un intercambio de ideas y una exhibición de obras textiles. Resulta especialmente llamativo el carácter performativo de su vestimenta. Al igual que el pañuelo verde –cuyo simbolismo se origina en las Madres de Plaza de Mayo–, las feministas latinoamericanas visten prendas que representan su feminismo y se relacionan con las causas que consideran importantes. La ropa bordada se ha convertido en una parte significativa de la semiótica feminista latinoamericana.

Existe un fuerte vínculo entre la iconografía de los derechos humanos y las prácticas corporales de las feministas latinoamericanas. El símbolo feminista más evidente en la región es el pañuelo atado al cuello, cuyas raíces se remontan a los velos que llevaban las madres y abuelas de los desaparecidos en Argentina durante la dictadura. Las Madres de Plaza de Mayo llevaban pañuelos en la cabeza como símbolo de sus seres queridos desaparecidos, los cuales fueron adaptados y adoptados por las feministas contemporáneas. Actualmente, los pañuelos se usan mayormente alrededor del cuello, aunque también hay quienes los llevan en la cabeza. El color verde ha llegado a simbolizar el derecho al acceso libre al aborto en América Latina, y el pañuelo verde se ha consolidado

como un emblema de la marea verde latinoamericana. Las organizadoras de Memorarte confeccionan pañuelos bordados que venden en eventos, museos y galerías. El colectivo de arte Memorarte es uno de los grupos que promueven un tipo de protesta que integra arpilleras, un compromiso con el espacio público y el uso de sus propios cuerpos. Memorarte cuenta con más de cien miembros que se comunican mediante un canal de *WhatsApp*. El activismo encarnado que practica este colectivo es representativo del activismo contemporáneo del siglo **xxi**.

En 2024, Memorarte fue reconocido como punto de cultura, un reconocimiento de gran relevancia en Chile. Esta distinción genera confianza en las organizaciones, incluso cuando no cuentan con personalidad jurídica para realizar trabajo territorial.

Conclusión

Las arpilleras constituyen una forma de arte feminista. Esta manera de hacer política desde el arte representa un recurso de valor público, no solo en Chile, sino para la humanidad. Lo considero a través de lo que Patricia Oliart ha llamado las “pedagogías de la disidencia” en América Latina. Este lenguaje identitario y patrimonial de las mujeres chilenas se ha propagado por el continente y ha cruzado incluso los océanos. La técnica se transforma, entonces, al igual que las artes visuales, en un arma de paz en tiempos hostiles, como señala Alfredo Jaar . Por ello, es justo reconocer el papel que han desempeñado las bordadoras de arpilleras chilenas a nivel mundial, ya que ellas escriben parte de la historia con sus hilos y agujas. Es un arma porque confronta, porque interpela, porque emociona y conmociona, si es necesario, para alertar, para quebrar las realidades que ocultan los dolores de un país desigual, donde pocos tienen mucho y muchos tienen poco. Es un arma porque enfrenta a quienes ostentan el poder y colabora en la instalación de clivajes sociales que pueden generar, sin violencia, los

cambios profundos largamente esperados. Las arpilleras fabricadas han cambiado mucho en los últimos cincuenta años y las contemporáneas son una forma de arte contemporáneo.

Deseo expresar mis agradecimientos a Natalia Quiceno Toro y Bruno López Petzoldt por la oportunidad de participar en este volumen. Agradezco a todas las bordadoras que tan generosamente han apoyado mi trabajo. Agradezco a Erika Silva, una de las directoras de Memorarte, con quien desarrollé algunas de las ideas para este artículo. Mi proyecto de investigación sobre colectivos de bordado latinoamericanos fue financiado por el Fondo Leverhulme con una *Leverhulme Early Career Fellowship* y una beca Isaac Newton Trust.

Bibliografía

Adams, Jacqueline (2012). *Surviving Dictatorship: A Work of Visual Sociology*. Nueva York: Routledge.

Agosin, Marjorie (1987). *Scraps of Life: Chilean Arpilleras: Chilean Women under the Pinochet Dictatorship*. Londres: Zed.

Barrientos, Ana María (2023). “Bordar para incidir”: práctica textil artista del colectivo chileno Memorarte Arpilleras Urbanas. *Cuadernos de Antropología Social*, 58, 193-218.

De la Maza, Josefina (2021). “Nunca te entregues ni te apartes del camino”: textiles de resistencia en la década de los setenta. *Historia* 396, 11(2), 133-164.

Franger, Gaby (1988). *Arpilleras: cuadros que hablan. Vida cotidiana y organización de mujeres*. Lima: Taller de Artesanía “Mujeres Creativas”.

Gago, Verónica y Malo, Marta (2020). La Internacional Feminista. Luchas en los territorios y contra el neoliberalismo. En Verónica Gago, Marta Malo y Luci Cavallero (comps.), *La Internacional Feminista: luchas en los territorios y contra el neoliberalismo* (pp. 9-21). Madrid: Traficantes de Sueños.

Lebon, Nathalie (2010). Women Building Plural Democracy in Latin America and the Caribbean. En Elizabeth Maier y Nathalie Lebon (comps.), *Women’s Activism in Latin America and the Caribbean: Engendering Social Justice, Democratizing Citizenship* (pp. 3-25). New Brunswick: Rutgers University Press.

Olalde Rico, Katia (2019). *Una víctima, un pañuelo. Bordado y acción colectiva contra la violencia en México*. Coyoacán: Red Mexicana de Estudios de los Movimientos Sociales.

Oliart, Patricia (comp.) (2020). *Pedagogías de la disidencia en América Latina*. Lima: La Siniestra Ensayos.

Parker, Rozsika (1984). *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. Londres: Women’s Press.

Tapia de la Fuente, María Belén (2022). Círculo digital de bordado como método de investigación feminista. *CS*, 38, 252-274.