

Cuadernos de Antropología Social

Cuadernos de antropología social

ISSN: 0327-3776

ISSN: 1850-275X

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Ciencias Antropológicas. Sección de Antropología Social

Barrientos, Ana María

“Bordar para incidir”: Práctica textil artista del colectivo chileno Memorarte Arpilleras Urbanas

Cuadernos de antropología social, núm. 58, 2023, Mayo-Noviembre, pp. 193-218

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras.

Instituto de Ciencias Antropológicas. Sección de Antropología Social

DOI: <https://doi.org/10.34096/cas.i58.11450>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=180977633011>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

UNEM redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

“Bordar para incidir”: Práctica textil artista del colectivo chileno Memorarte Arpilleras Urbanas



Ana María Barrientos

Programa de Pós-Graduação em Antropologia-PPGA, Universidade Federal Fluminense - UFF, Niterói, R.J-Brasil.

 <https://orcid.org/0000-0002-1188-3633>

Correo electrónico: anabarrientos1981@gmail.com

Recibido: Mayo de 2022
Aceptado: Octubre de 2023

Resumen

Desde hace algunas décadas, en Chile se han experimentado algunas explosiones sociales que vienen a cuestionar las políticas de corte neoliberal implantadas hace más de cuatro décadas. “La calle” se ha tornado en el escenario de las manifestaciones del ‘malestar’ existente en la sociedad chilena, el cual es expresado de múltiples y creativas maneras. Este trabajo hace parte de un proceso etnográfico realizado junto con el colectivo chileno Memorarte Arpilleras Urbanas, el cual viene a introducirnos en la práctica artista de las arpilleras, que han nutrido y contribuido en la diversificación de las dinámicas de visibilización de las demandas sociales.

■ **Palabras clave:** *arpilleras; activismo; malestar social; la calle; Memorarte*

“Embroidering to influence”: The Textile Artist Practice of the Chilean Collective Memorarte Arpilleras Urbanas

Abstract

For several decades in Chile, there have been social upheavals that question the neoliberal policies implemented more than four decades ago. The streets have become the stage for the expression of the unrest prevailing in Chilean society, which manifests in various and creative ways. This study is part of an ethnographic process carried out in collaboration with the Chilean collective Memorarte Arpilleras Urbanas. It delves into the *artist* practice of the *arpilleras*, which has not only nurtured but also significantly contributed to the diversification of strategies for visibilizing social demands.

■ **Key words:** *arpilleras; activism; social unrest; the street, Memorarte*



“Bordar para influenciar”: práctica têtil artista do coletivo chileno Memorarte Arpilleras Urbanas

Resumo

Faz já algumas décadas, o Chile tem vivido explosões sociais que questionam as políticas neoliberais em vigor há mais de quatro décadas. A "rua" tornou-se o palco das manifestações do "mal-estar" existente na sociedade chilena, que se expressa de formas múltiplas e criativas. Este trabalho faz parte de um processo etnográfico realizado em conjunto com o coletivo chileno Memorarte Arpilleras Urbanas, que nos apresenta a prática artista das arpilleras, que alimentaram e contribuíram para a diversificação das dinâmicas de visibilidade das reivindicações sociais.

■ **Palavras-chave:** *arpilleras; ativismo; agitação social; rua, Memorarte.*

Introducción

El propósito principal de este artículo es el de analizar las dinámicas que se suscitan alrededor de la práctica de las arpilleras, a partir de la propuesta “artista” del “Colectivo Memorarte. Arpilleras Urbanas”, actuante en la ciudad de Santiago de Chile.

Por “artista” comprendemos aquella categoría analítica que busca dar cuenta de la intersección que se suscita entre arte y política, que, como sugiere Paulo Raposo (2015) vendría a estimular los destinos del arte como un acto de resistencia y subversión. Dentro de los activismos se movilizan recursos y repertorios que son propios del campo político, considerando algunas formas de acción colectiva y activismo, y también del campo artístico, a partir de algunas prácticas artísticas experimentales. Como una manera de ir al encuentro de otras dimensiones de la vida social, que están más próximas a la dimensión cotidiana de los “modos de vida” y las “contraculturas” que de las estructuras programáticas e ideológicas de los movimientos sociales o políticos (Di Giovanni, 2015).

Como señala el antropólogo catalán Manuel Delgado (2013), se trataría de un nuevo tipo de arte político a cargo no solo de artistas, sino también de otros creadores provenientes de mundos disciplinares diversos, quienes realizan obras con contenido de denuncia y reivindicaciones. Obras que, si bien comparten la intencionalidad del antiguo arte de agitación y propaganda de proyectos revolucionarios, no se conforman solo con la transmisión de consignas, sino más bien proponen, a través de un lenguaje artístico novedoso, transformar la realidad. Es decir, devolver a la estética su capacidad política y convertir las prácticas artísticas en instrumentos de transformación social (García Andújar, 2009, p. 101).

Variadas prácticas artísticas surgen de aquellos espacios producidos por el arte convencional o académico para acompañar las luchas urbanas actuales, y las impregnan de sus postulados teóricos y estéticos (Delgado, 2013), con lo cual intervienen y resignifican el espacio de “la calle”.¹ Una calle que es entendida como un espacio producido socialmente (Lefebvre, 2013), una vez que es vivido, modelado, consumido, utilizado y disputado por diversos actores, quienes irrumpen en la cotidianidad de la ciudad en un momento determinado.

¹ Categorización propia de mis interlocutoras para referirse a aquel espacio vivido, al espacio de la imaginación y de lo simbólico dentro de una existencia material, como sugiere Henri Lefebvre (2013), en la cual se encuentran los lugares de la pasión y la acción, donde se suscita el encuentro y el movimiento, donde el grupo se manifiesta, se muestra, se apodera de los espacios.

Durante las últimas décadas, no solo en las ciudades chilenas, sino del mundo entero, "la calle" es usada y apropiada de manera diversa por una ciudadanía manifestante, que desea expresar su descontento asociado a las consecuencias de la aplicación de las políticas de corte neoliberal y del ejercicio de múltiples violencias de carácter patriarcal, lo que viene a dar cuenta de que esta es un espacio vivo y a la vez tenso, modelado por movimientos, flujos y una producción de significados (Di Giovanni, 2007).

En Chile, durante la dictadura cívico militar (1973-1990), pese a las censuras y restricciones a las formas de protesta social, agrupaciones vinculadas a la búsqueda de familiares detenidos y desaparecidos desarrollaron algunas acciones de protesta en el espacio público, y encontraron en el arte una salida para expresar sus demandas (De la Fuente, 2018). En este encuentro entre acción política y arte comienzan a esbozarse algunas características performáticas distintivas² en estas agrupaciones, conformadas principalmente por mujeres.

Para la década de 1980, sumándose a las demandas por el retorno a la democracia, comienza un proceso de reorganización de la población en torno a la protesta, a partir del descontento ante las reformas económicas de corte neoliberal que habían desatado una profunda crisis económica en el país. Manifestaciones que alcanzaron masividad en las calles y que se sostuvieron de manera esporádica hasta el fin del régimen dictatorial.

Esta trayectoria de movilizaciones sociales en Chile durante la dictadura, evidenció la existencia de un diálogo entre las formas de acción política con el campo de las artes. Algo que, en democracia explota con fuerza en las movilizaciones estudiantiles y anti-patriarcales, a partir de la lucha de los movimientos feministas.³ Actores movilizados que han colocado sus cuerpos y se han valido de diversos lenguajes estéticos y materialidades para visibilizar sus demandas, entre ellas, las colectividades ligadas al arte textil.

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. Impulsado por una decena de colectivos contemporáneos de bordadoras chilenas, esta se posiciona como una manifestación activista que ha visualizado los nuevos repertorios contestatarios que reportan la transformación y la repolitización de la población. Y a su vez, ha contribuido en la transformación de las percepciones y valoraciones de la protesta, generalmente asociada a la rabia, a la violencia y a la destrucción del espacio público, como idea reforzada por los medios de comunicación hegemónicos.

Las arpilleras son creaciones artesanales que se inscriben dentro del campo del arte textil. Se originan en la ruralidad chilena como una práctica del arte popular. Son composiciones figurativas elaboradas a partir de retazos de telas coloridas, una especie de *collage* textil donde cada pedacito de tela, fijado sobre otra tela base, a partir de

² La Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos Chile (AFDD) es una organización que nace posterior al golpe de Estado de 1973, formalizándose en 1975. Esta agrupación surge ante la necesidad conocer el paradero de sus familiares presos y desaparecidos durante el régimen militar, y luego fue consolidándose como una organización que centró su lucha por verdad y justicia. Dentro de su accionar público, sus integrantes principalmente mujeres, desarrollan una serie de estrategias visuales, como el uso de una fotografía o retratos de sus familiares desaparecidos, las cuales son llevadas en carteles o pegadas en su pecho con la frase "¿Dónde están?". Desarrollaron intervenciones en el espacio público, como la "sepultación simbólica" de sus familiares en la Plaza de Armas en julio de 1982 y otras acciones performáticas icónicas, como el encadenamiento a las rejas del ex Congreso Nacional en abril de 1979 o las diversas puestas en escena de "la cueca sola", acción que representa la danza típica nacional –que originalmente se baila en pareja, pero en esta representación la realizan mujeres solas–, portando en el pecho la fotografía de su familiar desaparecido. <https://afdd.cl/quienes-somos/>

³ Durante las masivas movilizaciones estudiantiles de 2011 se desarrollaron múltiples acciones de orden artístico como, *flashmobs*, performances, instalaciones en el espacio público, entre otras. "Thriller por la educación" <https://www.youtube.com/watch?v=PGzrHLqP-s>; "Yugo comunicacional", <https://movimientoestudiantil2011.com/2022/12/11/yugo-comunicacional/>; "Martillos The Wall" <https://movimientoestudiantil2011.com/2022/12/11/martillos-the-wall/>; la "Yeguada latinoamericana" <https://registrocontracultural.cl/tag/yeguada-latinoamericana/>

técnicas como el bordado y la costura, se van superponiendo en diferentes planos para conformar una imagen. Su denominación se debe a la tela llamada arpillera, tejido rústico hecho de fibras naturales que en sus orígenes se utilizaba como base del bordado, y que comúnmente se encontraba en forma de sacos para la guarda de las cosechas.

Si bien esta práctica textil surge con un fin decorativo, para retratar paisajes o escenas de labores propias del entorno de cada bordadora, en su trayectoria hacia el mundo urbano, las arpilleras fueron experimentando transformaciones significativas, tanto en el aspecto material como en su propuesta estética. La artista Violeta Parra⁴ fue una de las precursoras en introducir aspectos políticos en sus bordados de arpillera y quien, además, propició el tránsito de esta práctica desde lo privado de los hogares a la esfera de lo público y llevó estos textiles a ser exhibidos en espacios como museos y ferias de arte, tanto a nivel nacional como internacional.

A partir la dictadura cívico-militar en Chile, la práctica de las arpilleras vive su más relevante transformación, tanto en su materialidad como en los sentidos que adquiere, una vez que es aprendida y desarrollada por las mujeres organizadas en el Comité Pro Paz y, posteriormente, en la Vicaría de la Solidaridad.⁵

Si bien la enseñanza de la técnica de las arpilleras se incorporó como una alternativa terapéutica para las mujeres dentro de estas organizaciones, contribuyendo en sus procesos personales asociados a experiencias de dolor por la ausencia, prontamente se tornó también, en una opción económica que sostuvo a múltiples familias afectadas por el despojo de sus principales proveedores económicos (Adams, 2002, 2005).

Esas primeras creaciones de paisajes coloridos, rápidamente se diversificaron, una vez que las experiencias de sufrimiento de sus creadoras atravesaron el proceso creativo, y transformaron la propuesta estética de las arpilleras. Así, describe este proceso la curadora y coleccionista Roberta Basic⁶ (2009) en uno de sus artículos,

a través de pedazos de género rasgados de vestimentas y objetos sin valor en un mundo imbuido por el consumismo, estas mujeres lograron expresar escenas prohibidas: tortura, prisiones clandestinas y hambre en sus poblaciones. Para las arpilleras, las circunstancias políticas del país y de sus vidas cotidianas se volvieron inseparables. A través de su arte, ellas representaron su mundo: hogares vacíos e hijos buscando a sus padres. Sin embargo, a pesar de representar un mundo de horror, la arpillera es luminosa, encantadora, y habla de esperanza y del empoderamiento que nace de un trabajo colectivo (2009, p.21).

⁴ Violeta Parra (1917-1967) constituye un referente de la música popular chilena para el mundo. Su veta artística se plasmó en numerosos matices, como música, compositora y recopiladora folclórica, además de artista plástica y poetisa. Su trayectoria como arpillera la llevó a exponer en el Museo de Artes Decorativas del Louvre en París en 1964.

⁵ El Comité de Cooperación para la Paz en Chile-COPACHI o ProPaz surge a fines de 1974, a partir de la asociación de diversas iglesias actuantes en Chile (católica, evangélica, luterana, metodista, metodista pentecostal, presbiteriana, baptista, ortodoxa y la comunidad judaica). Este organismo tuvo como objetivo prestar asistencia legal, social y emocional a los y las familiares de víctimas de la dictadura. Tras las exigencias del régimen y la persecución a las iglesias no católicas (el catolicismo es reconocido como religión oficial en el país), el 31 de diciembre de 1975, el Comité Pro Paz cerró sus puertas. Sin embargo, al día siguiente comenzó a operar la "Vicaría de la Solidaridad", organismo perteneciente al Arzobispado de Santiago, el cual se caracterizaría por ser del ala más política y social de la Iglesia católica. Esta entidad continuó con el trabajo de asistencia a las víctimas y funcionó hasta el 31 de diciembre de 1992, en pleno proceso de transición a la democracia.

⁶ Roberta Basic es una académica chilena residente en Irlanda de Ulster (University Northern Ireland). Además, es curadora de arte textil y una de las mayores coleccionistas de arpilleras. Su proyecto "Conflict textiles" es una investigación que recopila, exhibe y realiza eventos en torno a obras textiles que colocan su foco en elementos de conflicto y violación de derechos humanos en el mundo.

Se trata de un lenguaje visual que fue diseminándose por los más de doscientos talleres existentes en barrios populares de la ciudad de Santiago (Adams, 2005). Una nueva configuración que tornó a las arpilleras en vehículos activos de un mensaje (Agosín, 1985), que por un lado, difundió el horror de la dictadura, y por otro, las formas de organización popular para la protesta y las acciones de solidaridad en los barrios. Por tanto, una alternativa comunicacional ante la censura mediática impuesta por el régimen.

Como era de esperar, las arpilleras fueron prohibidas, siendo catalogadas como material de incitación subversivo y como propaganda contraria al gobierno. Por ende, sus creadoras se tornaron también, foco de persecución política. Esta situación, cambió la dinámica de las bordadoras y de quienes se encargaban de su distribución, quienes debieron realizar el proceso creativo de manera anónima y difundirlas clandestinamente. Casi la totalidad de las arpilleras fueron enviadas al exterior a través de redes internacionales de solidaridad, compuestas por instituciones diplomáticas, eclesiásticas y algunos particulares, llegando a Canadá o los Estados Unidos y algunos países de Europa (Adams, 2002, 2005), donde fueron exhibidas y vendidas.

Ese flujo masivo de las arpilleras hacia el exterior ante la censura en Chile, propició un desconocimiento generalizado de estas creaciones. Y durante la transición a la democracia, su oficio fue, prácticamente abandonado. Sólo en la última década, gracias a la lucha organizada de las víctimas de la dictadura por reconocimiento y reparación por parte del Estado chileno, y algunas instituciones ligadas a la defensa de los derechos humanos, las arpilleras comienzan a ser visibilizadas y valoradas por diversos actores de la sociedad. Se reconoce su contribución testimonial en los procesos de construcción de memoria ligada al periodo del régimen militar, como lenguaje estético y como propuesta contracultural y de resistencia en un contexto de represión y censura. Asimismo, se distingue a sus creadoras como portadoras de un saber patrimonial y como luchadoras sociales.

Esta valorización de las arpilleras ha inspirado a las nuevas generaciones de bordadoras, quienes han retomado este quehacer, a través de procesos de aprendizaje de su técnica y de creación colectiva. Nuevas colectividades textiles que han llevado a las arpilleras a ocupar otros espacios para difundir sus demandas, y a traspasar las fronteras nacionales, para abrirse a otras luchas. Esto, ha permitido la continuidad de esta práctica y su valorización como legado artístico-político.

En este contexto actual, es que sostenemos como hipótesis que las reconfiguraciones que ha experimentado la práctica de las arpilleras, se relacionan directamente con los propios procesos de transformación de nuestras sociedades, marcados por los efectos de un sistema capitalista patriarcal que ha profundizado las desigualdades y ha naturalizado distintas formas de violencia. Y a su vez, ha desatado un malestar en la sociedad.

Cabe resaltar, que este trabajo es un recorte de mi investigación doctoral en el campo de la antropología, el cual se inicia a mediados del año 2018 y hoy, se encuentra en una fase de finalización de su escritura. Dicha investigación fue abordada metodológicamente, a partir de un proceso etnográfico que involucró mi inserción en el campo de las arpilleras de Memorarte, actantes en la ciudad de Santiago de Chile. Allí, la observación participante me posibilitó un involucramiento con mis interlocutoras, a través de mi participación en diversos espacios como: jornadas de bordado colectivo, talleres presenciales y virtuales, exposiciones, ferias de artes y artesanías, eventos como los "Encuentros de arte textil y resistencia", conversatorios de tipo académico, intervenciones textiles en el espacio público y acciones de protesta en las calles de la ciudad de Santiago.

Esta investigación, además se nutrió de datos recabados a partir de una intensa revisión bibliográfica y audiovisual, entrevistas a sus integrantes y miembros de la comunidad Memorarte; así como también, de la revisión y análisis sistemático de las plataformas de redes sociales (*Facebook e Instagram*), a partir de sus publicaciones y comentarios de sus seguidores/as, entre los años 2018 y 2022; de la observación y análisis de algunas de sus obras textiles; y de un registro fotográfico realizado por la investigadora en las instancias de su participación. Una gran cantidad de material que permitió la elaboración de datos, que posteriormente han sido analizados al amparo de la elección de un marco teórico-conceptual.

Primeras puntadas

Mi proximidad con el universo textil se comienza a hilvanar desde la niñez, cuando aún las técnicas de costura y bordado hacían parte del repertorio curricular en la educación de las “niñas” en los establecimientos educacionales del país. Y al mismo tiempo, en nuestros hogares, nuestras mujeres referentes –madres, abuelas o tías– realizaban alguna labor textil, ya fuera costura, bordado o tejido. Por tanto, había acceso a materiales como hilos, lanas y agujas. En este contexto, lo textil fue acompañando mi trayectoria de vida.

Mi interés por las arpilleras y los textiles con contenido político surge el año 2017, tras una exhibición de arpilleras en la ciudad de Río de Janeiro. Muestra que se realizó en el contexto de un encuentro organizado por el *Movimento dos/as Atingidos por Barragens-MAB*,⁷ espacio que reunió a miles de militantes de diversas organizaciones sociales de Brasil, Latinoamérica y el mundo. Dicha exhibición recopilaba una veintena de arpilleras creadas por mujeres de distintos Estados de Brasil, unidas por su militancia en el MAB, que mostraban las distintas afectaciones causadas por la construcción de mega proyectos hidroeléctricos y mineros en sus territorios.

Las arpilleras dispuestas en los exhibidores eran obras de una manufactura desprolija. En ellas no había pretensión de mostrar una técnica textil de excelencia, al contrario, su foco estaba puesto en el mensaje a entregar. Las imágenes bordadas lograban transmitir con eficacia el dolor, el sufrimiento, la desesperanza y la rabia de quienes habitan en las comunidades indígenas, costeras y rurales afectadas, donde, mujeres y niñas constituyen las principales víctimas de un sistema de violencia de orden neoliberal y patriarcal.

Este diálogo entre lo artístico y lo político despertó mi interés por esa práctica textil, desconocida para mí, a partir de lo cual me surgieron múltiples inquietudes, desde una perspectiva antropológica, como creativa, dada mi formación inicial ligada al campo de las artes plásticas, y mi inclinación por las técnicas textiles.

Tras mis primeras indagaciones sobre las arpilleras, tras la muestra realizada por las mujeres del MAB,⁸ reparé en el origen chileno de esta práctica textil y de su politización durante la dictadura cívico-militar. Un descubrimiento que me hizo preguntarme, ¿por qué siendo chilena, formada en artes plásticas desconocía estas creaciones? Una cuestión que requeriría de múltiples enfoques para ser respondida. Y me sumergí en

⁷ Movimento de Afectados/as por Represas. El 8° encuentro se realizó en la ciudad de Río de Janeiro entre el 1 y el 5 de octubre de 2017 (<https://mab.org.br/timeline/8o-encontro-nacional-do-mab/>).

⁸ Las mujeres militantes del MAB encontraron en las arpilleras una herramienta para visibilizar sus denuncias y reivindicaciones. Actualmente, esta práctica es desarrollada de manera oficial por el movimiento social, y cuenta con un archivo de más de 300 piezas y la creación de un documental titulado “Arpilleras: atingidas por barragens bordando a resistência”, que dan cuenta de este trabajo <https://mab.org.br/mulheres/>

la búsqueda de esas respuestas, que me llevaron a transitar por el pasado reciente, de una dictadura cruel, a las nuevas propuestas artistas que levantan múltiples luchas.

A partir de una revisión exhaustiva de la web, y de plataformas de redes sociales identifiqué al Colectivo Memorarte, como uno de los principales promotores de las arpilleras en la actualidad. Siguiendo sus perfiles de redes sociales me enteré de un evento que organizarían en la ciudad de Santiago, que reuniría artistas y colectividades textiles de todo el país, el cual coincidiría con uno de mis viajes de Brasil a Chile.

El "I Encuentro de Arte Textil y Resistencia"⁹ fue mi primera aproximación al colectivo. Un espacio que me posibilitó conocer diversas propuestas textiles de orden artista, a través de la exhibición de obras textiles y del discurso de sus propias creadoras. Una instancia riquísima, que me permitió esbozar las primeras líneas de lo que sería esta investigación. De regreso a Brasil, comencé a establecer contacto con las bordadoras de Memorarte, valiéndome del uso de plataformas de redes sociales.

Para mediados de 2019, regreso a Santiago de Chile para realizar mi trabajo de campo, para ello me dispuse a participar de las diversas actividades presenciales y también virtuales, convocadas por el Memorarte, como jornadas de bordado colectivo, intervenciones textiles en fachadas de edificios y plazas, y también en conversatorios y entrevistas difundidas sus redes sociales.

El entusiasmo inicial del trabajo de campo, prontamente se vio interrumpido tras el desencadenamiento de uno de los ciclos de movilizaciones sociales de mayor potencia y larga duración en la historia de Chile.¹⁰ Un hecho que dejó en suspenso la cotidianidad de todas y todos los chilenos por más de cuatro meses. Sumado a esto, a mediados del mes de marzo de 2020, un nuevo hecho afecta al país, tras declararse el estado de catástrofe por las repercusiones causadas por la pandemia de COVID-19, que ya afectaba al mundo entero. Una situación que transformó nuestra realidad, modificó nuestra cotidianidad y nuestras formas de relacionarnos.

Ambas situaciones tuvieron importantes repercusiones en mi ámbito personal y, por ende, en el curso de esta investigación. El contacto cara a cara con mis interlocutoras, un elemento primordial para un proceso etnográfico, más convencional, en algún momento me pareció inalcanzable. La frustración y el desespero afectaron mi proceder en esta investigación, lo que significó revisar opciones metodológicas y tomar decisiones al respecto.

De cara a esta situación compleja, las telas, hilos y aguja fueron fundamentales para enfrentar estas vicisitudes. Tornándose herramientas clave para trabajar, primeramente mis propias ansiedades, expresar mis sentimientos y reflexiones surgidos a partir de esta experiencia. Y luego, mantenerme ligada a mis interlocutoras.

⁹ El evento se realizó en las dependencias del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de la ciudad de Santiago, durante los días 9 y 10 de agosto de 2018.

¹⁰ El 14 de octubre de 2019, decenas de estudiantes secundarios convocaron a una protesta de evasión del pago del pasaje de metro en la ciudad de Santiago, dada el alza anunciada desde el gobierno, protesta que fue fuertemente reprimida por la policía. Tal acción desencadenó un "estallido social" nunca antes experimentado en el país. Luego de la primera semana de protestas de los estudiantes secundarios en la ciudad de Santiago, un gran número de manifestantes se sumó a las movilizaciones diarias en la popularmente rebautizada Plaza Dignidad incorporando otras demandas que hicieron eco en las otras regiones del país, que luego se plegaron a las protestas, lo que generó una revuelta generalizada a nivel nacional. El día 18 de octubre se experimentó un recrudecimiento de la movilización social a nivel nacional, con lo cual se declara el "Estado de excepción constitucional de emergencia" en la capital. Y, pese al incremento de la represión policial y una dotación importante de militares en las calles y carreteras, las protestas no lograron ser aplacadas. Para el día 25 del mismo mes, en una jornada histórica en la capital se reunieron más de 1.200.000 personas en torno a Plaza Dignidad, en la que constituyó la mayor manifestación en la historia del país. Este ciclo de protestas se vio aplacado una vez que se decretaron las medidas de restricción de la movilidad de la ciudadanía a causa de la pandemia de COVID-19.

Colectivo “Memorarte: Arpilleras Urbanas”

Memorarte es un colectivo de arte textil que enfoca su quehacer en la elaboración de arpilleras con un claro sentido social y político. Inicialmente, se componía de al menos una docena de mujeres, número que ha disminuido con los años, y hoy, la participación es variable; algunas de ellas se dedican a tiempo completo a las acciones del colectivo y otras tienen una participación esporádica.

Al núcleo de integrantes del colectivo se suma un conjunto de mujeres que participan y colaboran en diversos aspectos, el cual se denomina “Comunidad Memorarte”. Una comunidad que se conforma de más de 140 mujeres bordadoras de Chile y diversas partes del mundo, quienes han participado de algunos de los talleres organizados por el colectivo Memorarte. Surge durante el período de pandemia de COVID-19 con las participantes de los talleres *on line* impartidos por el colectivo, quienes manifiestan el interés de mantenerse conectadas, creando un grupo en la plataforma *WhatsApp*. A través de este canal, las participantes comparten información relativa al quehacer textil, difundiendo sus propias creaciones, el trabajo de otras colectividades textiles, y convocatorias de creación colectiva de bordado. Un espacio, en el cual se generan diálogos sobre hechos contingentes, de índole socio-político a nivel nacional e internacional, así como también, proponer formas de apoyo mutuo entre sus participantes.

Las primeras puntadas de Memorarte se dan el año 2013, a partir de un ciclo de talleres de arpilleras impartidos por Érika Silva¹¹ en una emblemática población de la ciudad, donde conoce a dos bordadoras con quienes, posteriormente funda la agrupación. Sin embargo, ellas identifican como punto de inicio un hito anterior, la participación de Érika, actual directora del colectivo, en un taller impartido por las arpilleras históricas, María Teresa Madariaga y Patricia Hidalgo,¹² el año 2012 en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de la ciudad de Santiago. Espacio donde aprendió la técnica textil, y comprende el valor expresivo y comunicacional de estas creaciones. Así, lo explicita en un texto de su autoría publicado en su blog personal:

yo no sé cantar, ni sé llevar causas a tribunales cuando la justicia se vuelve injusta. Escribo un poco a veces para que las cosas que pasan, o pasaron no se vayan en el agua y se vuelvan invisibles. Pero ahora sé hablar a través de una arpillera, con trapitos con flores, con retazos oscuros, con hilos delgados, ahora aprendí a hablar sin sonido y a escribir sin palabras. (Cita recogida del Blog *Letras de Érika* en una publicación denominada “Tapetes Subversivos”, 2012).

¹¹ Érika Silva, fundadora y actual directora del Colectivo Memorarte, ha sido una de mis principales interlocutoras en este proceso de investigación etnográfica. Es formada en educación, especialista en gerontología y magíster en Gobierno y Gerencia Pública. Por algunos años se desempeñó como asesora de gobierno durante la presidencia de Michel Bachelet. Actualmente, alejada del campo político institucional, se desempeña como docente en la Facultad de Medicina de la Universidad de Valparaíso, como gestora cultural y bordadora a tiempo completo dentro del Colectivo Memorarte. Su trayectoria dentro de lo institucional y desde la autogestión le ha permitido al colectivo actuar de manera anfibia, al establecer vínculos y gestionar proyectos con instituciones públicas, ONG y también con otras agrupaciones que desarrollan propuestas artísticas en el campo de lo textil, fomentando el trabajo colaborativo y la creación de redes. Como mi principal interlocutora de este proceso de investigación, realizamos dos entrevistas a profundidad, la primera en agosto de 2021 y la segunda, en mayo de 2022. Además, acompañé cuatro entrevistas virtuales con medios de comunicación y otras instituciones u organizaciones, y un conversatorio organizado por el Ministerio del Interior y la Secretaría General de la Presidencia por la conmemoración de los 50 años del golpe de Estado en Chile realizado en marzo de 2023, al cual fue invitada como representante del colectivo Memorarte.

¹² Ambas arpilleras fueron reconocidas como Tesoros Humanos Vivos en el año 2012 por la Secretaría de Cultura de la época, hoy Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MinCAP). Su labor, desde el período dictatorial a la fecha, ha posibilitado su continuidad, contribuyendo en su valoración como patrimonio inmaterial del país. Según el propio MinCAP, este reconocimiento responde a que “la elaboración y enseñanza de las arpilleras dan cuenta de un patrimonio urbano, contingente y popular, construyendo un referente estético y artístico por medio de una técnica que es ejemplo de solidaridad, dignidad y memoria social” (En: Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial – SIGPA).

Érika se identifica como una mujer políticamente de izquierda poseedora de un historial familiar en este sector político. Si bien, conocía las arpilleras en su contexto en dictadura, señala que jamás había tenido proximidad con la práctica en sí. Lo mismo sucedía con las demás integrantes del colectivo, quienes desconocían estas creaciones. Por tanto, los procesos formativos y de transmisión de los saberes asociados a las arpilleras, se consideran fundamentales para la continuidad de esta práctica.

Desde su conformación, Memorarte ha planteado su trabajo textil marcando distancia respecto de las llamadas manualidades de carácter “hogareñas” o creaciones ligadas a lo utilitario. No por posicionarse jerárquicamente en el sentido de la división arte/artesanía, idea instalada desde el Renacimiento (Parker, 2021; Cordero, 2021), sino más bien, porque consideran que su trabajo tiene como foco la transmisión de un mensaje, uno que logre incomodar, conmocionar y propiciar la reflexión en el/la espectador/a. Su propuesta no apunta hacia el logro de una excelencia técnica en bordado, aunque muchos/as consideran que su trabajo es “bello, detallado y prolijo”, su propósito es “bordar para incidir”, como ellas recalcan. Un camino que ya había sido trazado por otras creadoras textiles, como Violeta Parra o Cecilia Vicuña.¹³

En una de las entrevistas realizadas en el contexto de esta investigación,¹⁴ Érika argumenta que la idea de incidir tiene que ver con,

“jugar un papel activo en los procesos de transformación social y cultural, necesarios para alcanzar una vida justa y digna. [...] cuando terminamos de bordar una arpillera, el trabajo recién comienza. Por lo tanto, el despliegue en el espacio público resulta clave para incidir en las decisiones públicas”.

Una incidencia que es posible según Memorarte, en el trabajo colectivo. Es decir, creando, cosiendo, bordando y “estando con las otras”. Actuar colectivamente, adquiere una vital importancia para el desarrollo de esta práctica. Por una parte, juntarse a bordar brinda una posibilidad eficaz de emprender esta labor de manufactura lenta, y por otra, crea instancias de encuentro y de sociabilidad entre mujeres, generando espacios donde se comparte y emergen formas de apoyo mutuo entre compañeras. Para Érika, el “estar juntas”, como diría en uno de los talleres realizados el año 2022, es también una experiencia de resistencia, que permite promover la reflexividad, la discusión, y establecer relaciones y vínculos desde la afectividad. Otras experiencias de investigación en grupos de mujeres bordadoras, revelan cómo en esos espacios se establecen lazos de respeto, afecto y compañerismo, que “se nutren de empatía, confianza y complicidad plena”, como señala Ralyana Freire (2021), en su investigación doctoral con las bordadoras del *Movimiento dos/as atingidos/as por Barragens-MAB* de Altamira.

El trabajo creativo del Colectivo Memorarte se desarrolla en ciertas fases. Como primera instancia se reúnen para discutir y reflexionar sobre la problemática que se quiere visibilizar o la temática a valorizar y definir el mensaje que se quiere entregar. Luego, se pasa a la fase de la propuesta estética, donde definen los elementos simbólicos y estéticos que constituirán la composición. Seguido, se discute la estrategia de difusión de ese determinado mensaje. Etapa en la cual se define el formato de la obra. Para pasar

¹³ Artista chilena que tomó lo textil, el tejido y el bordado, como un acto político metafórico y de resistencia (Macchiavello, 2020), realizando intervenciones de contenido poético, ritual y descolonizador en las llamadas “performances-instalación de sitio específico”, concepto acuñado por la curadora estadounidense Helen Molesworth en el catálogo de la exposición de Cecilia Vicuña, “Dance/Draw” realizada en Boston entre 2011 y 2012 (Castro, 2016), para las que se valió de múltiples medios y de la utilización del espacio público y natural para evocar la conciencia orientada hacia la transformación de la sociedad.

¹⁴ Entrevista realizada en mayo de 2021 de manera virtual.

a la fase de manufactura colectiva de la o las pieza, y finalmente, exhibir sus creaciones en los espacios determinados.

Memorarte trabaja con diferentes formatos para sus creaciones textiles, los cuales posibilitan llevar sus discursos a diferentes espacios, y darles diversos usos. Por un lado, crean o intervienen piezas pequeñas, que por lo general, son de manufactura rápida y menos detallada, según la necesidad de su elaboración. Gran parte de las piezas de este tamaño son en base a pedidos, donde existe un intercambio económico por ellas. Pero también, pueden ser piezas o creaciones que buscan dar respuesta y marcar un posicionamiento político, de manera rápida, a algún hecho noticioso contingente, siendo su espacio de exhibición preferentemente, las plataformas de redes sociales. Como ejemplo de estas creaciones, encontramos los pines (imágenes 1 y 2). Piezas de accesorio que se prenden sobre el pecho, y desde allí, transmiten su mensaje. La imagen 3 corresponde a una intervención de bordado sobre una toalla menstrual, realizada para una campaña que buscaba visibilizar una problemática asociada a las mujeres privadas de libertad, quienes se veían afectadas ante la falta de acceso a estos útiles personales durante la pandemia.



Imagen 1 y 2. Pines serie “Amarse es florecer” y “Yo decido” (Archivo Memorarte, 2023).

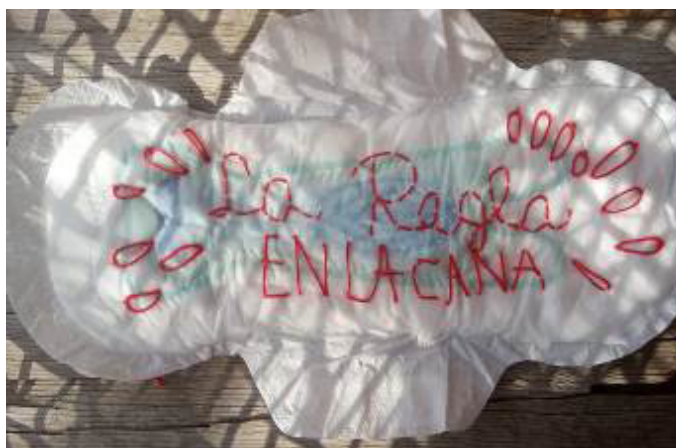


Imagen 3. “La regla en la cana” (Archivo Memorarte, 2020).

Otro de los formatos trabajados, son arpilleras de tamaño medio, las cuales son composiciones de mayor complejidad, en las cuales utilizan diferentes planos, detalles más finos, puntadas más prolijas y se aplican algunos accesorios y otros materiales. Generalmente, son creadas para ser exhibidas en espacios ligados al arte o en espacios que presenten las adecuaciones de infraestructura para un montaje museográfico de tipo convencional. También, pueden ser obras hechas por encargo, y por su nivel de complejidad, tienen un costo económico mayor. Ejemplos de ello, son la arpillera creada para la campaña "Suelta el agua" (imagen 4), levantada por *Greenpeace-Chile* en junio de 2020, siendo exhibida durante el desarrollo del evento "Suelta el agua fest" que se transmitió vía *streaming* por las plataformas de redes sociales de *Greenpeace*. O, la intervención en vestuario (imagen 5) que realizan bajo pedido, como aquella obra creada para una afamada cantora popular, quien se presentó en enero de 2020, en uno de los festivales de mayor reconocimiento del folclore nacional y difundido por la televisión abierta.

Y, un tercero son los lienzos de gran tamaño, los cuales tienen como fin su exhibición en la calle. Las composiciones que se plasman en este formato requieren de un lenguaje visual claro y directo, conformado de símbolos reconocibles, colores vibrantes, menor cantidad de detalles de bordado y textos breves. Elementos que permiten que las obras sean visualizadas y leídas fácilmente, por quienes transitan en la vía pública, una de las obras de mayor reconocimiento por el público es la arpillera titulada "Al diablo con el patriarcado" (imagen 6), la cual acompaña al colectivo en cada marcha convocada por los movimientos feministas.



Imagen 4. Arpillera "Suelta el agua acaparador neoliberal"¹⁵ (Archivo Memorarte, 2020).

¹⁵ <https://www.facebook.com/colectivomemorarte/videos/2991632437599419>



Imagen 5. Intervención de vestuario de la cantora chilena "La Chinganera" (Archivo Memorarte, 2020).



Imagen 6. Arpillera "Al diablo el patriarcado" (Barrientos, 2020).

Durante el proceso creativo colectivo de las arpilleras, cada bordadora asume un rol, que puede ser, cortar las telas, hilvanar las piezas, coser y bordar, aplicar accesorios y realizar las terminaciones de la pieza (bordes y amarras). Sumado a este trabajo de orden manual, se encuentra todo un quehacer de gestión del colectivo, el cual posibilita la realización de todas las actividades programadas por la agrupación, y posibilita que en la actualidad, dos de sus integrantes puedan vivir de esta actividad, percibiendo una remuneración por sus labores. Para ello, Memorarte crea estrategias de financiamiento, tanto desde la autogestión como desde el establecimiento de vínculos con otros organismos, públicos y privados.

Desde lo autogestionado, el colectivo genera recursos económicos, a partir de variadas acciones que le permiten su subsistencia. Por una parte, están los espacios formativos,¹⁶ con un cobro de inscripción y la venta de obras de tamaño mediano y pequeño, también en formato de *souvenir* y como accesorios (pañoletas o pines). Dicha venta se realiza principalmente, a través de las plataformas de redes sociales, pero también de manera presencial, a través de su participación en ferias de diseño o artesanía, en tiendas de *souvenir*, y en la calle durante las movilizaciones sociales.

Otras formas de financiamiento son generadas en la gestión con diversas instituciones públicas, como ministerios, municipios y secretarías de gobierno; con instituciones de promoción y difusión cultural como museos o centros culturales; con instituciones educativas; y también con organismos civiles como fundaciones, ONG, asociaciones y sindicatos.

Las estrategias de difusión de la propuesta artista son diversas. Por una parte, existe un trabajo sistemático de generación de contenidos que incluyen fotografías y registros audiovisuales de su trabajo, los cuales son publicados en sus redes sociales. Estrategia eficaz que, les ha posibilitado captar la atención de sus miles de "seguidores/as". Gran parte de los registros son realizados por profesionales de las áreas de las artes visuales,¹⁷ con quienes se han establecido vínculos y formas de reciprocidad. También, participan en entrevistas y escriben columnas en revistas y periódicos nacionales e internacionales, de circulación impresa y *on line*. Participan de conversatorios y en seminarios convidadas por diversas instituciones y organizaciones. Por otra parte, organizan exposiciones y participan colectivamente de otras. Y finalmente, el uso y apropiación de la calle como una de sus principales galerías.

Parte de las estrategias de difusión de la práctica de las arpilleras y de otros oficios textiles son los "Encuentros de arte textil y resistencia",¹⁸ organizados anualmente por Memorarte. Un espacio que ha reunido a diversos creadores/as e investigadores/as académicos de diversas partes del mundo en torno a las prácticas textiles artistas. Cada una de las cinco versiones realizadas han posibilitado el encuentro y el intercambio entre bordadoras y sus propuestas textiles, generando lazos y permitiendo tejer una red de la cual han nacido proyectos colaborativos y han permitido la participación de colectividades y bordadoras en actividades en otras ciudades y fuera de las fronteras nacionales.¹⁹

¹⁶ Durante el periodo de acompañamiento al colectivo Memorarte en el marco de esta investigación, participé de siete talleres virtuales vía plataforma Zoom, "Taller de pañoletas" realizado los días 4 y 7 de mayo de 2021; "Taller de arpilleras", realizado el 8 y 11 de junio de 2021; "Taller de muñequitos para arpilleras", el 10 de julio de 2021; "Taller de arpillera de protesta", el 27 y 30 de julio de 2021; "Taller de bordado feminista", el 24 y 26 de agosto de 2021; "Taller de arpillera y memoria", el 11 de septiembre de 2021; y el "Taller 50 años: hilos de resistencia", el 20 de abril de 2023. Todos estos talleres permitieron la participación de bordadoras de diversas partes del mundo, entre ellas de Argentina, Ecuador, Brasil, Colombia, Costa Rica, México, Estados Unidos, Canadá, Inglaterra y Francia. Además, participé de dos talleres presenciales: "Bordado y serigrafía" realizado en el marco del "5º Encuentro de Arte Textil y Resistencia" en el Parque André Jarlán el 8 de octubre de 2022, y de "Memorarte por dentro", realizado en el "Museo del Estallido", en la ciudad de Santiago el 6 de febrero de 2023.

¹⁷ Actualmente, Memorarte cuenta con el apoyo de al menos dos fotógrafos profesionales, quienes registran permanentemente las diversas acciones del colectivo. De estos vínculos han emergido proyectos como: la "Belleza del Despertar", creado Memorarte y el fotógrafo Carlos Candia, el cual es un registro fotográfico de las manifestaciones de octubre de 2019, las cuales fueron intervenidas con bordados. Trabajo que, recientemente fue publicado en un fotolibro, lanzado en el mes de abril de 2023 en Argentina. Asimismo, se crea el proyecto fotográfico "La belleza diversa", el cual surge a partir del cuestionamiento del cómo se construye lo que entendemos por "cuerpo bello", y que les ha valido numerosas exposiciones en diversos espacios de la ciudad, y del cual Érika es la productora. <https://www.facebook.com/labellezadiversa/>

¹⁸ Los "Encuentros de Arte Textil y Resistencia" son eventos autogestionados por el Colectivo Memorarte, el cual reúne experiencias textiles que son expuestas a través de ponencias, muestras y talleres. La primera versión se realizó en agosto de 2018 en las dependencias del Museo de la Memoria y los DDHH; la segunda en el Museo de la Educación Gabriela Mistral en agosto de 2019; la tercera y cuarta versión se desarrollaron en modalidad *on line* debido a las restricciones sanitarias por COVID-19 (2020 y 2021); y la quinta versión, en el Museo Histórico Nacional en octubre de 2022.

¹⁹ Memorarte, a través de los vínculos establecidos con otros creadores/as e investigadores/as, ha podido participar

La vinculación con el mundo académico ha sido una constante en el trabajo de gestión de Memorarte, participando de proyectos de investigación vinculados a diversos campos disciplinares del ámbito nacional como internacional,²⁰ de espacios de difusión académica, exposiciones y talleres con estudiantes.

“Somos hilo de calle”

No es con el bastidor, no es posteando desde nuestros celulares, no es haciendo la revolución a distancia, es en la calle donde buscamos arrebatarle el poder a la clase política. Ojalá bordar y postear bastara, pero eso no es así. Somos hilos y agujas de calle. Bordaremos la Matria buena (publicación realizada por Memorarte en Facebook el 17 de mayo de 2021).

Una de las principales preocupaciones del Colectivo Memorarte, ha sido llevar su propuesta artística a la calle, espacio comprendido por el colectivo como la “galería del pueblo”. A partir de intervenciones textiles que ocupan fachadas de edificios como es posible ver en la imagen 7 en la fachada del Centro Cultural GAM, monumentos o parques, o bien marchando por las calles de la capital, el colectivo ha encontrado otra forma de difusión de su quehacer, el cual tiene como propósito romper con las formas convencionales de exhibición del arte, para acercarse a un público que no accede a los espacios establecidos para la difusión de las artes, y a través de ello, promover la reflexión sobre las injusticias y violencias promovidas por un sistema social, político, económico y cultural depredador y degradante.

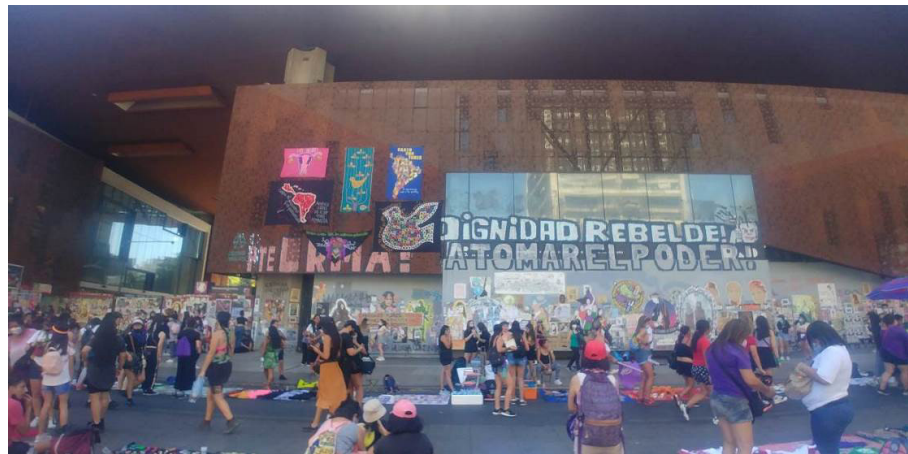


Imagen 7. Intervención en fachada del Centro Cultural Gabriela Mistral-GAM durante el ciclo de manifestaciones sociales de 2019 (Barrientos, 2019).

de exhibiciones y realizar talleres en algunos países de Europa, Grecia, Alemania, Francia, Inglaterra durante septiembre de 2017; en marzo de 2022 se realizó una exhibición y algunos talleres en el marco de la conferencia: “Building Peace through Culture: Art, Memory, Landscape, Time” organizada por el Centre of Latin American Studies de University of Cambridge en Inglaterra, donde Érika Silva, como representante del colectivo Memorarte, participó también como ponente; en noviembre de 2022 el colectivo viaja a Bogotá, Colombia para participar en el II Festival Internacional Arte y Memoria para la Paz “Ciudad Deseo”, organizado por la institución gubernamental Instituto Distrital de las Artes (IDARTES) con una exhibición de sus arpilleras y la realización de talleres con organizaciones sociales.

²⁰ Memorarte ha desarrollado vínculos académicos con instituciones como The London School of Economics and Political Science, con el Centre of Latin American Studies de la University of Cambridge, con Queens University de Canadá y múltiples universidades nacionales.

Dentro de las diversas formas de actuación en la calle, se encuentran las jornadas de bordado colectivo, espacios abiertos para todos/as quienes desean incursionar en la creación de una obra textil colectiva. Estas instancias por lo general, ocupan espacios públicos como parques, plazas o calles, con la finalidad de difundir el oficio textil de las arpilleras a través de una acción de bordado *en vivo* y la exhibición de sus obras.

Durante el desarrollo de esta investigación participé de cinco de estos encuentros; el primero realizado en octubre de 2019, en pleno desarrollo de la revuelta popular, donde decenas de bordadoras se tomaron una de las calles del barrio Yarur en la comuna de Pedro Aguirre Cerda para crear un gran lienzo denominado "El derecho de vivir en paz" como podemos ver en la imagen 8. El segundo, durante los primeros días de diciembre del mismo año, en el contexto de una convocatoria internacional denominada "Mil agujas por la dignidad", se organiza una jornada destinada a crear una pieza textil en reivindicación de los levantamientos populares que emergen durante el mismo período en Chile, Ecuador y Colombia en el Parque André Jarlán. En agosto de 2021, durante el periodo de pandemia, participé de un encuentro de Memorarte con la "Comunidad Memorarte" en la sede del Movimiento Pro-Emancipación de las Mujeres de Chile (MEMCH) con el objetivo de crear una pieza colectiva denominada "1mt2 en pandemia" para ser presentada en el 4º Encuentro de Arte Textil y Resistencia. Un cuarto encuentro realizado en abril de 2022 en el barrio patrimonial Concha y Toro de la ciudad de Santiago, convocado por el colectivo "Bordadoras en resistencia" a Memorarte y otras colectividades textiles actuantes en la capital, para co-crear un lienzo denominado "Apruebo!", en el marco del apoyo a la campaña por la aprobación de la nueva propuesta constitucional. Y finalmente, en mayo de 2022 en la Plaza de La Constitución, ubicada en el frontis del palacio presidencial en el contexto de la celebración del Día del Patrimonio, se realiza un lienzo que fue donado a la Fundación para la Promoción y Desarrollo de la Mujer (PRODEMU).



Imagen 8. Intervención textil en barrio Yarur (Barrientos, 2019)

La estética corporal es otra forma más de difusión que las arpilleristas usan en la calle, un distintivo que les posibilita llamar la atención de quienes transitan por el espacio público como manifestantes en las protestas, transeúntes, fotógrafos y quienes cubren mediáticamente dichos eventos, una manera de "atrapar el ojo para comunicar ideas", como diría Érika (2023) en un conversatorio organizado por el Observatorio de Participación Ciudadana y No Discriminación del Ministerio Secretaría General de Gobierno y el Municipio de la comuna de Pedro Aguirre Cerda.

Dependiendo de la ocasión, el atuendo se conforma de vestidos o faldas negras u overoles,²¹ con aplicaciones bordadas como muestra la imagen 9. El uso de overoles aparece generalmente, cuando Memorarte acude a las protestas, pues les permite una mejor movilidad en situaciones conflictivas o de riesgo una vez que la policía reprime a los manifestantes. Así mismo, esta indumentaria es una referencia a las y los trabajadores, colocando la idea de que bordar es también un trabajo arduo y, a la vez, contestatario. Ambas vestimentas son acompañadas de accesorios como pañoletas bordadas que llevan en el cuello y tocados de flores en el pelo.



Imagen 9. Indumentarias de Memorarte para su actuación en la calle (Archivo Memorarte, 2021).

Actuar en la calle requiere un trabajo colectivo y colaborativo, en el cual se suman, no sólo las integrantes de la agrupación, sino también toda una red de colaboradoras pertenecientes a la “comunidad Memorarte” y otras colectividades textiles o no, que tienen afinidad política y de amistad con Memorarte, con quienes se establecen redes de apoyo mutuo y creación colaborativa.

Memorarte y su propuesta activista

Para Memorarte, el sentido de su trabajo textil es intrínsecamente, político. En primer lugar, su materialidad es accesible y democrática, “telas viejas, hilos y agujas hay en gran parte de los hogares”, como diría Érika (2021) en una de las entrevistas realizadas en el contexto de esta investigación: En segundo lugar, llevar las arpilleras a la calle, sugiere también una forma de democratización del arte en su interacción con los públicos, marca además, un posicionamiento político de recuperación del espacio público cooptado por un totalitarismo invertido y cedido a los mercados (Roitman, 2012) y manifiesta el deseo de profundización democrática y de ampliación de la participación ciudadana (Fernández, 2013), especialmente de las mujeres. En tercer lugar, su práctica promueve la idea de colectividad, especialmente entre mujeres, la cual sería una respuesta de subversión al orden patriarcal neoliberal establecido, donde prima

²¹ Vestimenta usada por los obreros que se conforma de una sola pieza cubriendo el cuerpo entero.

el individualismo, la idea de la propiedad privada y por sobre todo, instala la idea de un antagonismo “natural” entre las mujeres, como sugiere bell hooks, (1986). En fin, una propuesta artista que, cuestiona de manera ampliada cualquier forma de dominación y violencia.

Las propuestas artísticas textiles contemporáneas que recogen prácticas como las arpilleras, reconocen el valor del trabajo de sus antecesoras, desde lo artístico, como desde su sentido político y testimonial, asociado a la defensa de los derechos humanos y fundamentales. Pero a dicha valorización y reconocimiento, gran parte de las actuales colectividades de bordadoras asumen una posición desde la lucha feminista y, en alguna medida cuestionan las jerarquías existentes aún dentro del campo del arte académico, que continúa ubicando a la artesanía en un estatus inferior con respecto a otras producciones artísticas (Cordero, 2021) e invisibilizando a las mujeres dentro de la Historia del Arte.

El movimiento de arte feminista durante la década de 1970 ya venía a mostrar cómo las oposiciones binarias del pensamiento occidental hombre/mujer, naturaleza/cultura o analítico/intuitivo eran reproducidas dentro del campo y la Historia del Arte, y a su vez, utilizadas para reforzar la diferencia sexual como base de evaluaciones estéticas (Chadwick, 1993). A ello, incorporaron en su producción artística técnicas y materiales de la llamada producción artesanal (Cordero, 2021). Dentro de las concepciones del arte feminista, se instaló con fuerza la idea de lo colectivo como una característica en su producción (Cohen, 1979), en oposición a la idea canónica del artista, masculino, genio y de carácter individualista (Cordero, 2021).

Considerando lo mencionado en los párrafos anteriores, Memorarte como colectivo que nace y actúa en democracia, estructura su propuesta artista, a partir de dos ejes. El primero vinculado al “bordado de memoria” como indica Érika (2021), el cual está marcado por los testimonios de las víctimas del período de la dictadura cívico-militar chilena, constituyendo un ejercicio político que se construye social y colectivamente (Halbwachs, 2004), permitiendo, como señala Erika en una de las entrevistas realizadas con fines de esta investigación (2021), “traer desde el pasado aquellas voces marginadas y silenciadas por la memoria oficial”. Es decir, visibilizar aquellas “memorias subterráneas” como las llamaba Michael Pollack, (2006) que, pese al dolor, emergen para construir un relato propio y dejar testimonios sobre estos hechos.

Memorarte se ha apoyado en textos testimoniales recopilados en los procesos investigativos con fines reparatorios como el “Informe Rettig” o el “Informe Valech”, en el establecimiento de relaciones próximas con diversas organizaciones, como la Agrupación de Detenidos Desaparecidos-AFDD, la Agrupación de Familiares de Ejecutados Políticos-AFEP, arpilleras del período de la dictadura, y con algunos espacios e instituciones, actualmente ligados a la construcción y preservación de la memoria de este período histórico.

Evocar la memoria de ese periodo hostil, es un eje fundamental dentro de la propuesta creativa de Memorarte, pues las marcas dejadas por la dictadura, como menciona Érika en entrevista para esta investigación (2021), “no sólo remiten al dolor por las ausencias y el sufrimiento de sus sobrevivientes, sino también, a la fractura en el tejido social y el despojo de múltiples derechos esenciales para alcanzar una vida digna”.

Un segundo eje de acción de Memorarte está constituido por las luchas urbanas. Si bien el colectivo se ha plegado a demandas de territorios no urbanos principalmente, por la defensa medioambiental, el colectivo como residente y actuante en el medio urbano, desarrolla su trabajo abordando temáticas transversales que afectan a la sociedad en su completitud. Siendo la calle el espacio privilegiado de acción para difundir sus

ideas. Dentro de las temáticas abordadas encontramos referencias a la necesidad de una nueva Constitución, de poner fin al sistema privatizado de previsión social de las y los trabajadores chilenos, la exigencia de derechos a una salud digna y a un sistema de educación gratuita y de calidad, de desprivatización de las aguas, entre tantas otras demandas sociales. Siendo las demandas feministas de las más preponderantes en los últimos años.

Que las temáticas asociadas a las luchas desde los feminismos sean abordadas con fuerza dentro del colectivo, ha sido gracias a la vinculación que han establecido con organizaciones feministas. Instancias que han permitido abrir espacios para la reflexión en torno a la lucha contra el patriarcado, y que han incidido en los procesos de creación y de acción del colectivo. A través de la creación de arpilleras, pañoletas o pines denuncian y levantan demandas antipatriarcales, se pliegan con sus cuerpos y sus obras en diversas convocatorias como las marchas a favor de la despenalización del aborto, para conmemorar el 8M o el 25N (Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer), para apoyar movilizaciones estudiantiles feministas contra la educación sexista, entre otras.

La práctica de las arpilleras y del bordado político, tanto ayer como hoy, ha sido desarrollada principalmente, por y entre mujeres en un accionar colectivo. Comprendiendo que esta asociación mujer-textil-decoración- manualidad tienen su origen en el mundo occidental capitalista, donde estas labores se consideraron prácticas menores y, por tanto, fueron relegadas al quehacer doméstico femenino o un campo laboral precarizado. Hoy, las bordadoras, integrantes de colectividades textiles de creación de tipo artista, buscan revertir este imaginario de simbiosis entre lo femenino y lo textil que se legitimó a partir de la división sexual del trabajo, fundada en el sexo biológico y sustentada en modos de acumulación capitalista (Beauvoir, 1977) y resignificar esta práctica desde una perspectiva feminista.

El relego de la práctica textil fue influenciada por la idea de una vocación natural de las mujeres hacia estas labores. Constructo que nace desde la ideología patriarcal que impone las reglas de lo que significaría ser mujer y con ello, de la femineidad (De Carvalho, 2017; Parker, 2021). Para la historiadora británica Rozsika Parker, en su obra *The subversive stitch* (2021), estas prácticas fueron utilizadas para crear imaginarios de cómo deberían ser y comportarse las mujeres “de bien” y a qué lugar deberían pertenecer. Para dichos fines, se impone la imagen de inocencia y docilidad femenina, a partir de la infantilización de sus cuerpos y de sus comportamientos; y una descalificación de sus quehaceres, referidos como desprovistos de intelectualidad y, por tanto, relegados al ámbito privado de la vida doméstica.

Durante el siglo XVII en Europa la creación con aguja e hilos comienza a incluirse en el currículo educacional para “señoritas”. Lo mismo sucedió con posterioridad en América a partir del siglo XIX, cuando estas prácticas son incluidas en los currículos educativos de instituciones educativas femeninas de cuño religioso, abiertas para las clases sociales acomodada, conformando “un proyecto sistemático de inculcación de valores, conductas corporales y de representación de lo femenino” (De Carvalho, 2017, p. 203), donde el silencio, la disciplina y la obediencia configuraron comportamientos propios del quehacer textil. De este modo, la costura y el bordado se tornaron en un dispositivo más de control de la vida de las mujeres.

En consideración de la historia y la construcción de imaginarios en torno al textil, la propuesta artista de Memorarte y de tantos otros colectivos textiles en la actualidad es, sin duda, un acto subversivo frente a los estereotipos creados para las mujeres, y más aún para quienes se insertan en estas prácticas textiles. A través de su accionar buscan subvertir el orden establecido, a través de sus obras que interpelan dichos estereotipos

y la salida de sus creadoras desde la esfera privada hacia la esfera pública, poniendo el cuerpo y llevando sus mensajes en textiles a la calle. En fin, el trabajo de Memorarte puede entenderse como un ejercicio de construcción de memoria que recoge el diálogo entre el pasado reciente y el contexto actual, donde se experimentan violencias amparadas bajo el sistema capitalista y patriarcal.

“No hay más bella galería para nosotras que la Alameda²²”. Memorarte y la calle

No fue con el bastidor, no fue posteando desde nuestros celulares, no fue haciendo la revolución a distancia, fue en la calle donde le arrebatamos el poder a la clase política. Ojalá bordar y postear bastara, pero eso no es así. Somos hilos y agujas de calle. Bordaremos la Matria buena (texto posteado por Memorarte en su red social de Facebook el 17 de mayo de 2021 recordando su accionar durante el “estallido social” de 2019-2020).

Actualmente, “la calle”, como me señalaría Érika en una segunda entrevista realizada el año 2022, es la “principal galería” para el colectivo Memorarte. Una elección que surge a partir de la identificación del público al cual quieren dirigir sus mensajes, uno movilizado bajo el descontento social y que pocas veces accede a espacios convencionales de difusión de prácticas artísticas y que, en parte, proviene del mundo popular.

Luego de aquella identificación, vino entonces la reflexión sobre cómo proyectar y visibilizar los mensajes contenidos en sus obras, de cómo captar la atención de las personas que transitan, se sitúan y ocupan la calle. Surgiendo entonces, las arpilleras de gran formato, lo que implicó repensar en aspectos ligados a la creación de imágenes y en la agencia de las mismas.

El Colectivo Memorarte fue una de las pioneras, en el contexto actual, que ocupó la calle como espacio de difusión de su propuesta creativa, tornándose en un referente para tantas otras agrupaciones y artistas que encontraron en los hilos su forma de expresión. Salir a la calle, entonces, se tradujo en intervenciones textiles en lugares icónicos de la ciudad, en ocupación de calles para bordar de manera colectiva, en marchar con los lienzos por las principales calles y avenidas de la capital durante las diversas protestas sociales. Formas de acción que implicó la salida de las bordadoras del ámbito privado para posicionarse en el espacio público, “poniendo el cuerpo”, como una forma de política encarnada en dicho espacio.

Uno de los hitos que marcan el inicio de las acciones en la calle fue la entrega de una arpillera a la madre de Rodrigo Rojas de Negri²³ en una romería realizada por las calles capitalinas el 2 de julio de 2016 en memoria del joven fotógrafo asesinado en dictadura, como se muestra en la imagen 10. Luego de esta experiencia significativa, “la calle” ganó un sentido especial para el colectivo Memorarte.

²² Eje principal de la ciudad de Santiago. Vía apropiada por la ciudadanía manifestante desde el frontis del palacio presidencial de La Moneda a la denominada Plaza Dignidad.

²³ Rodrigo Rojas De Negri, joven fotógrafo de 19 años, y Carmen Gloria Quintana, de 18 años, fueron las víctimas del denominado “Caso Quemados”, hecho que marcó la historia de nuestro país, cuando ambos jóvenes fueron detenidos el 2 de julio de 1986 en medio de una manifestación en la capital. Militares los rociaron con combustible y les prendieron fuego, para luego cubrirlos con unas frazadas y dejarlos en un sitio erizado a las afueras de la ciudad. Debido a sus graves quemaduras, Rodrigo falleció cuatro días después, y Carmen Gloria, que sufrió quemaduras en el 65% de su cuerpo, tuvo que pasar por un difícil proceso de rehabilitación. La lucha por justicia se mantuvo hasta el año 2019, al condenarse a los militares culpables de este terrible ataque y a quienes fueron sus cómplices.



Imagen 10. Arpillera “Rodrigo tu pueblo no te olvida” entregada a su madre Verónica De Negri (Archivo Memorarte, 02 de julio de 2016).

Esta “calle” a la que alude el colectivo, es percibida como un espacio construido socialmente, aproximándose a los planteamientos de H. Lefebvre (2013), quien propone que este es un espacio socialmente producido y en construcción, en el cual tiene lugar el movimiento y convergen múltiples dimensiones y protagonistas, quienes se manifiestan, se muestran y se apoderan de los lugares (Lefebvre, 1976). Y dicha apropiación vehicula una “fuerte connotación política” (Delgado, 2011), donde emergen formas de dominación y de resistencias, de “civilidades” y “disidencias” como indica Manuel Delgado (2011) expresadas en alegrías por los triunfos, o en protesta por el descontento social.

Las marchas estudiantiles²⁴ post-dictadura, las manifestaciones feministas de 2018²⁵ y las protestas en el contexto de la revuelta popular de 2019,²⁶ evidencian los primeros síntomas de un “malestar social” (Mayol y Azócar, 2011; Mayol, 2019), devenido de una deslegitimación de las instituciones (Garretón, 2020) y una marcada brecha social

²⁴ Durante los años 2001 y 2006 emergen las primeras movilizaciones encabezadas por estudiantes secundarios. Posteriormente, y con mayor fuerza, se suscitaron las multitudinarias manifestaciones de 2011 contra el modelo de privatización de la educación, protagonizadas por estudiantes de educación superior.

²⁵ El mes de mayo del año 2018, “al ritmo de un movimiento feminista global”, como señala la socióloga chilena Camila Ponce (2020), emerge con ímpetu en todo el país una serie de manifestaciones estudiantiles sociales de carácter feminista, levantadas por mujeres estudiantes de educación superior, quienes ocuparon las universidades y las calles de las grandes ciudades por varios meses, para visibilizar y denunciar la violencia sexual en los espacios educativos y exigir una educación no sexista, incorporando demandas de inclusión de las disidencias sexuales en los espacios educativos.

²⁶ La revuelta popular de octubre de 2019 o “estallido social” constituye uno de los levantamientos sociales y populares más importantes y de larga duración de la historia chilena. Movilizaciones que remecieron las bases de la institucionalidad política, y posibilitó un proceso de redacción de una nueva Carta Magna, para cambiar la actual, redactada durante el régimen militar. Si bien, las primeras protestas se dan en el contexto de alza de la tarifa del metro, en la ciudad de Santiago, prontamente, la movilización adquiere otras características, se extiende al país entero y se suman otras demandas sociales. Protestas que hablaban de un “despertar de Chile” ante la somnolencia neoliberal, donde la interpelación dejó de ser por los 530 pesos de alza del metro, para protestar por los 30 años de perfeccionamiento y profundización del modelo neoliberal por parte de los gobiernos post-dictadura. Estas movilizaciones sociales permitieron la organización, la rearticulación y la repolitización de la ciudadanía. Es decir, se vive una reconfiguración del tejido social (Ponce, 2020).

como resultado de la neoliberalización de nuestras vidas.²⁷ En este sentido, “la calle”, como espacio usado y apropiado por los agentes manifestantes es intervenida de formas diversas. En ella, la creatividad se expresa a partir, de diferentes lenguajes artísticos apelando a una transformación social y cultural.

Las arpilleristas de Memorarte en “la calle” han encontrado la inspiración para sus creaciones y para promover sus ideas. Situarse en este espacio y colocar los sentidos en las dinámicas que se suscitan en ella, les ha permitido una aproximación mayor con el sentir de las y los manifestantes, encontrarse y socializar con los y las otras, generar formas de intercambio, crear nuevos lazos y tejer redes que les han permitido sustentar la práctica de las arpilleras como una forma de “acción colectiva” (Becker, 1977).

Si bien, el “malestar” en la sociedad, muchas veces, es asociado a la rabia y a protestas de connotación violenta, las arpilleras y otras tantas manifestaciones artísticas dan cuenta de una reconfiguración de la manifestación social, de una “estetización” de las formas de protesta (Delgado, 2013), donde las arpilleras como señala Érika en la entrevista para esta investigación (2022), actúan como “un arma de paz política que posibilita visibilizar lo inmerecido y expresar aquello que molesta y hierde de una manera abierta y democrática”.



Imagen 11. Participación de Memorarte en la marcha por la Alameda en conmemoración del 11 de septiembre (Archivo Memorarte, 2021).

²⁷ Desde la década de 1980 durante la dictadura cívico-militar, Chile experimenta un desbaratamiento progresivo del Estado, a partir de una intensa secuencia de privatizaciones de los activos públicos, la seguridad social, la salud y la educación; se vive una sobreexplotación y concesión de los recursos naturales al capital extranjero; y se toman una serie de medidas legislativas que precarizan el campo laboral. Medidas que son justificadas como “necesarias” para lograr el anhelado “desarrollo” económico. De ese modo, se instaura el imaginario de sociedad próspera y pujante, que incluso nos valió el título autoconcedido de “jaguas de América Latina”; asimismo, se creó el imaginario de Chile como un “oasis” económico y de estabilidad política, en palabras del expresidente Sebastián Piñera, días antes de la revuelta popular de octubre de 2019. Pero, en ese espejismo de crecimiento y desarrollo, se fue consolidando el individualismo y fracturando el tejido social, a la vez que se acrecentó la despolitización de los actores sociales para transformarnos en una sociedad de consumidores.

“La lucha también puede ser alegre y de colores”: obras de Memorarte

Paloma ausente

Gran parte de la producción de arpilleras del Colectivo Memorarte es creada para ser exhibida en la calle, considerando las características visuales que ese espacio requiere. Una de las primeras obras de gran formato que nace en este sentido, es la denominada “Paloma ausente”, título que alude a una de las canciones de Violeta Parra. Esta arpillera fue una de las primeras creaciones en gran formato vinculada a la construcción de memoria colectiva, y constituye un homenaje a las víctimas de la dictadura, a aquellos que fueron violentamente, ausentados/as de las vidas de sus familiares y de su entorno.

En esta obra se plasma la imagen de una gran paloma, como vemos en la imagen 12. Dicha forma se compone de 73 cuadraditos de tela blanca que arman el contorno de la figura, y en su interior lleva 123 cuadraditos coloridos. En cada uno de estos pedazos de tela va calada en el centro la silueta de una paloma en vuelo. Imagen que es contorneada por la frase “Memorarte, bordamos para incidir. Fin al pacto de silencio”.

cada calado es un espacio vacío, una forma de representar la ausencia. Y, todos esos cuadrados recrean esas ausencias. Esa fue la forma que encontramos para bordar lo que no existe. Cada cuadrado de tela en su conjunto conforma una paloma que no está, que está ausente, pero que aún existe en nuestras memorias. (Érika, 2021)



Imagen 12. Arpillera “Paloma ausente” en las afueras del cementerio general de Santiago, lugar donde finaliza la marcha cada año (Memorarte, 2016).

La primera exhibición de esta obra en el espacio público se realizó durante la marcha de conmemoración del 11 de septiembre el año 2016. Desde ese momento, esta arpillera acompaña gran parte de las actividades del colectivo relacionadas a conmemoraciones alusivas a las víctimas de la dictadura. Para Memorarte, esta obra experimentó una resignificación que fue dándose en el transcurso del tiempo y en las múltiples

itinerancias de esta obra por diversos espacios de la ciudad. "La paloma ausente" dejó de ser solo una pieza de exhibición que evoca la memoria de las y los desaparecidos en dictadura, para tornarse una obra viva, que está en constante construcción.

Una construcción que se desarrolla a partir, de la apropiación de esta obra por acción de los propios familiares de las víctimas, quienes han intervenido la obra bordando en cada cuadradito de tela, el nombre de aquellos ausentados forzosamente, creando una especie de memorial itinerante. Ver el detalle de esta pieza en la imagen 13.



Imagen 13. Detalle de la pieza "Paloma Ausente" registro realizado durante el I Encuentro de Arte textil y Resistencia (Barrientos, 2018).

Al observar ese encuentro entre la materialidad de la obra con las manos de quienes han cargado por décadas el dolor de la pérdida, es posible percibir la emotividad que se vive durante este acto. Cada puntada es realizada con un ritmo pausado y en silencio, en un ejercicio de evocación de la memoria de ese/a ausentado/a. Para Érika en entrevista para esta investigación (2022), esta obra dejó de pertenecerles. Hoy constituye, un intento por "reparar el daño inmerecido, creando otra metodología y otras formas de interacción en la creación textil y la puesta en escena, a través de un lenguaje compartido y co-creado".²⁸

Al diablo con el patriarcado

La arpillera "Al diablo con el patriarcado" fue estrenada en la calle durante la histórica concentración y marcha del 8 de marzo de 2020,²⁹ disponiéndose desde tempranas horas en el monumento central de la Plaza Dignidad, lugar ícono de la revuelta popular de octubre de 2019. Esta obra elaborada con retazos e hilos coloridos sobre un lienzo de color negro, contiene la imagen de un rostro de diablo, basado en las máscaras utilizadas en las tradicionales "diabladas andinas",³⁰ además de la frase que titula a esta arpillera, la cual es

²⁸ Extraído de un post de Facebook el 14 sept 2017, tras la exposición de sus arpilleras en The London School of Economics and Political Science - LSE.

²⁹ La conmemoración del 8M de 2020 por la Coordinadora Feminista 8M en la ciudad de Santiago congregó a más de 2 millones de mujeres en torno a la Plaza Dignidad. Una movilización que se denominó "Históricas", a la cual el Colectivo Memorarte se pegó con una actividad matutina de intervención textil en la plaza. Memorarte realizó una invitación vía redes sociales a sus seguidores y colectivos cercanos para participar de esta convocatoria, la cual congregó a decenas de artistas y colectivos textiles que cubrieron la plaza con sus lienzos.

³⁰ Danza tradicional realizada en los carnavales y festividades populares religiosas de los pueblos andinos, en las cuales los bailarines se ponen una máscara de demonio colorida y una capa bordada.

un llamado a revelarse contra el sistema patriarcal y neoliberal imperante. Esta arpillera, desde su primera exhibición, ha causado repercusión en las redes sociales, y es una de las más comentadas y compartidas por las seguidoras del colectivo; así como también una de las más fotografiadas por el público durante las movilizaciones sociales en la calle.

Consideraciones finales

A partir de este proceso etnográfico junto al colectivo “Memorarte: Arpilleras Urbanas” pude adentrarme al universo de lo textil, expresado a través de creaciones en bordado y de arpilleras con sentido político. Acompañar su accionar, pese a las vicisitudes que afectaron mi experiencia como investigadora en el trabajo de campo, me permitió observar las dinámicas que se suscitan hoy alrededor de esta práctica.

Es en este encuentro con los hilos, las telas y las manos bordadoras de las mujeres que integran el colectivo Memorarte pude observar que hoy se experimenta una revitalización de la práctica de la arpillera, que posibilita su continuidad y sus discontinuidades. Hoy, vemos las reconfiguraciones que vive esta práctica, tanto de orden material como inmaterial, las cuales están ligadas a las transformaciones sociales y culturales que hemos experimentado como sociedad en los últimos cincuenta años.

Crear arpilleras ha sido una acción significativa para las mujeres que la practican, no solo desde el ámbito artístico, sino también político. Su carácter activista ha movilizado cuestionamientos en las bordadoras, quienes le han dado nuevos sentidos al bordado, y han transformado las percepciones de sí mismas, como sujetas políticas. En la creación de arpilleras encontraron la forma de expresar sus pensamientos, sentimientos y reflexiones, levantar demandas, generar propuestas, y ocupar “la calle” y todos aquellos espacios históricamente negados. Un proceso de transformación de sus subjetividades, en las cuales ser mujeres, artistas, bordadoras, constituye una forma de subjetividad política, un planteamiento que, sin duda, merece ser tratado ampliamente en publicaciones futuras.

En ese mismo orden, el trabajo asociativo y colaborativo que desarrollan como Memorarte con otras colectividades afines, es también una práctica política. Para las arpilleras, “estar y compartir con otras” constituye una forma de resistencia frente a las relaciones individualistas que prevalecen en nuestras sociedades contemporáneas. En estos espacios de sociabilidad es posible experimentar el cuidado mutuo, acompañarse y crear formas afectivas y de respeto entre mujeres. Una experiencia que me marcó como investigadora, como mujer y como creadora, haciendo de este transcurso doctoral, muchas veces solitario, una experiencia de acogimiento y de apoyo emocional que hoy me vincula con el colectivo como una miembro más de sus filas. Bien valdrían unos párrafos dedicados a esta experiencia, pero de seguro en otras páginas será posible desenrollar esos hilos.

En fin, aproximándome y observando las dinámicas en torno a la propuesta desarrollada por el Colectivo Memorarte. Arpilleras Urbana, he podido comprender que, aun en las transformaciones y resignificaciones que esta experimenta esta práctica, es posible evidenciar que existen puntadas que mantienen unidas a las bordadoras y arpilleras contemporáneas con sus antecesoras, hilos coloridos que continúan remendando retazos de nuestra historia y bordando memoria en el presente para el futuro.

Es con las arpilleras y los discursos bordados que estas colectividades de mujeres buscan incidir en las reflexiones y en las determinaciones políticas que permitan alcanzar las transformaciones sociales y culturales necesarias para vivir en una sociedad más justa y menos desigual, porque como dicen en Memorarte “No nos interesa ser las mejores bordadoras del mundo, ¡nos interesa que las cosas cambien!”

Referencias bibliográficas

- » Adams, J. (2002). Art in Social Movements: Shantytown Women's Protest in Pinochet's Chile. *Sociological Forum*, 17(1), 21-56.
- » Adams, J. (2005). The evolution of protest art an authoritarian context. *Sociological Perspectives*, 48(4), 531-558.
- » Agosín, M. (1985). Agujas que hablan: Las arpilleras chilenas. *Revista Iberoamericana*, 51(132-133), 523-529.
- » Bacic, R. (2008-2009). Arpilleras que claman, cantan, denuncian e interpelan. *Revista Hechos de callejón*, (42), 20-22.
- » Beauvoir, S. d. (1977). *El segundo sexo. Los hechos y los mitos*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte.
- » Becker, H. (1977). *Uma teoria da ação coletiva*. Rio de Janeiro: Editora Zahar.
- » Castro, C. J. (2016). *El camino de la consciencia. Mira Schendel/ Víctor Grippó/Cecilia Vicuña. (tesis doctoral en Historia del Arte)*. Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, España.
- » Chadwick, W. (1993). Las mujeres y el arte. *Debate feminista*, 7, 257-266.
- » Cohen, S. (1979). *Feminist art in the '70s*. Montreal: Concordia University.
- » Cordero, K. (2021). Intervenções suaves. Cumplicidades entre arte e mídia têtil. En A. P. Simioni (comp.). *Transbordar: Transgressões do bordado na arte* (págs. 44-55). São Paulo: Sesc Pinheiros.
- » De Carvalho, M. D. (2017). *Educando donzelas: trabalhos manuais e ensino religioso (1859-1934)*. São Paulo: Universidad de São Paulo. Fac. de filosofía, letras e ciências. Dpto. de História.
- » De la Fuente, A. (2018). *El cuerpo en acción: arte y protesta bajo la dictadura militar en Chile*. Recuperado de: <https://revista.ecfrasis.com/2018/03/19/cuerpo-accion-arte-protesta-la-dictadura-militar-chile/>
- » Delgado, M. (2011). *El espacio público como ideología*. Madrid: Los libros de la Catarata.
- » Delgado, M. (2013). Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. *QuAderns-e* (18), 68-80.
- » Di Giovanni, J. (2007). *Seattle, Praga e Gênova. Política anti-globalização pela experiência de ação de rua*. (tesis de Maestría), Universidade de São Paulo-USP, San Pablo, Brasil.
- » Di Giovanni, J. (2015). Artes de abrir o espaço. Apontamentos para a análise de práticas em trânsito entre arte e ativismo. *Cadernos de arte e antropologia*, 4(2), 13-27.
- » Fernández, R. (2013). El espacio público en disputa: manifestaciones política, ciudad y ciudadanía en el Chile actual. *Psicoperspectivas. Individuo y sociedad*, 12(2), 28-37.
- » Freire, R. (2021). *Cerzindo o tecido social. Resignificações do bordado arpillera e a vida de atingidas por Belo Monstro*. (tesis de doctorado). Universidad de Campinas, Campinas, Brasil.
- » García Andújar, D. (2009). Reflexiones de cambio desde la práctica artística. En J. Carrión, & L. (. Sandoval (comp.). *Infraestructuras emergentes* (págs. 100-103). Valencia: Barra Diagonal.

- » Garretón, M. A. (2020). Chile despertó: antecedentes y evolución del estallido social en Chile. En G. De la Fuente y D. Mlaynarz. *El pueblo en movimiento. Del malestar al estallido* (págs. 17-67). Santiago de Chile: Catalonia.
- » Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- » Hooks, B. (1986). Sisterhood: political solidarity between women. *Feminist Review*, (23) 125-138.
- » Lefebvre, H. (1976). *La revolución Urbana*. Madrid: Alianza.
- » Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitan Swing.
- » Macchiavello, C. (2020). Escrito en la neblina, tejido con el cuerpo: el impulso textil en una instalación de Cecilia Vicuña. *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*(6), 100-129.
- » Mayol, A. (2019). *Big bang. Estallido social 2019. Modelo derrumbado, sociedad rota, política inútil*. Santiago de Chile: Catalonia.
- » Mayol, A. y Azocar. (2011). Politización del malestar, movilización social y transformación ideológica: el caso Chile 2011. *Revista Polis*, 10(30), 163-184.
- » Parker, R. (2021). *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. Londres: I.B Tauris.
- » Pollack, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- » Ponce, C. (2020). El movimiento feminista estudiantil chileno: continuidades y rupturas entre feminismos y olas globales. *Revista Izquierdas*, 1554-1570.
- » Ponce, J. I. (2020). *Revolución popular. Cuando la "nueva clase" trabajadora se tomó las calles, Chile 2019*. Valparaíso: Editorial América en movimiento.
- » Raposo, P. (2015). "Artivismo": articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e antropologia*, 4(2), 3-12.
- » Roitman, M. (2012). *Los indignados. El rescate de la política*. Madrid: Akal. Pensamiento Crítico.
- » Silva, E. (2012). *Cuentos de Érika*. Obtenido de Blogspot: <http://cuentosdeerika.blogspot.com/2012/03/tapetes-subversivos.html>

Biografía

Ana Barrientos es Doctoranda en el Programa de Pós-Graduação em Antropologia-PPGA de la Universidade Federal Fluminense, donde también obtuvo el título de mestre en Antropología. Es miembro del grupo de investigación Núcleo de Antropologia das Artes, Ritos e Sociabilidades Urbanas-NARUA de la misma institución, vinculándose al estudio de la cultura popular, el Patrimonio Cultural Imaterial, fiestas, memoria social, las artes y los artivismos asociados a prácticas textiles en Chile y otras latitudes, considerando sus aspectos estéticos-político, así como sus significaciones asociadas.