

# ARPILLERAS: DE VESTIGIOS DE LA HISTORIA A OBRAS DE ARTE (1974 - 2020)

**KAREN ROSENRETER VILLARROEL**

Universidad de Barcelona | k.rosentreter85@hotmail.com

*Recibido: 30-6-20 | Aceptado: 31-8-20*

## **Resumen**

Las prácticas textiles han adquirido una fuerte implicación en los procesos sociales propios de los lugares donde se desarrollan. Numerosos estudios muestran que esta orientación predominante en la historia del arte textil ha sido protagonizada principalmente por el trabajo colectivo de mujeres. En esta investigación se analizan los procesos por los que han pasado las arpillera para ser categorizadas como obras de arte, teniendo en cuenta sus características particulares y su constante acercamiento a las prácticas artesanales, lo que genera una nebulosa en el camino que legitima su entrada al mundo del arte. Para llevar a cabo este objetivo, se revisaron diferentes fuentes bibliográficas con el fin de comprender cómo se definen las arpilleras al momento de escribir sobre ellas. Se cree que las últimas exposiciones y colecciones de arpillera en instituciones de renombre artístico, podrían generar un incremento en su reconocimiento. En razón de lo mismo, se consideraron los mecanismos de validación a través de diferentes mediadores e investigadores que estarían impulsando la entrada de las arpilleras al campo artístico. Finalmente, se tendrá en cuenta cuáles son los grupos de arpilleras que se encuentran actualmente activos y cómo se posicionan dentro de lo que se conoce como activismo textil. Este artículo sostiene que las arpilleras están próximas al sistema tradicional de valoración del arte, pero también tienen concordancia con mundos de lo no artístico, lo que acaba por otorgarles distintas validaciones. Por lo anterior, su proceso de artificación es una discusión que no está completamente resuelta.

## **Palabras clave**

Historia del Arte textil | arpilleras | validación textil.

## **Abstract**

Textile practices have become strongly embedded in the social processes of the places where they are developed. Several studies show that the collective work of women has been a driving force of this trend in the history of textile art. This research analyzes the processes arpilleras have undergone to be categorized as works of art, taking into account their particular characteristics and proximity to handmade crafts. This fuzzy process legitimizes their entry into the art world. To carry out this goal, an extensive literature review surveys how arpilleras are self-defined when writing about themselves. Possibly the recent increase

in exhibitions of arpilleras in institutions of artistic renown, may generate an increase in recognition. Furthermore, validation mechanisms were considered through different mediators and researchers that would be promoting the entry of arpilleras to the artistic field. Finally, the groups of arpilleras that are currently active, and their self-assigned position within what is known as textile activism are accounted for. This article argues that arpilleras are close to the traditional system of valuation of art, but also have concordance with worlds of non-artistic, which ends up granting them different validations. Therefore, its artification process is a discussion that is not completely resolved.

### **Keywords**

History of Textile Art | sackcloths | textile validation.

## **INTRODUCCIÓN**

Existen prácticas artísticas que han sido relegadas a una segunda categoría, pudiendo ser la razón su lugar de origen o su naturaleza, como es el caso del arte textil. En la antigüedad el bordado y otras técnicas textiles, fueron actividades ligadas al ocio femenino; sin embargo, a mediados del siglo XX se comenzó a estudiar esta disciplina desde una mirada más crítica al rol histórico que tenían las mujeres en la sociedad.<sup>1</sup> A partir de ese entonces el bordado se sigue planteando como una actividad mayoritariamente femenina, pero con fuertes implicaciones subversivas y políticas en diferentes países.

Una de las principales disyuntivas a las que se enfrenta el mundo textil, es que es una actividad que se entrecruza con lo que se describe como artesanal, haciendo confusos aquellos límites en los que podría definirse como arte. Al igual que lo que sucede con otras disciplinas, como es el caso del arte urbano, las características propias de los lugares en que se desarrollan o el proceso sociopolítico en que surgen, pueden determinar el surgimiento de producciones culturales con un carácter más contestatario. Desde lo anterior, las piezas textiles comienzan a adquirir un fuerte peso social, inicialmente desde el acto voluntario de bordar o tejer, como acciones reivindicativas de las mujeres y no necesariamente a partir la intimidad de su hogar. Por otra parte, en este nuevo paradigma del arte

---

1. Un aporte fundamental a esta discusión es el libro *The subversive stitch. Embroidery and the making of the feminine*, de la historiadora Rozsika Parker. Este texto es un estudio minucioso a diferentes vestigios de la época que dan cuenta de una orientación más contestataria en el arte textil y de la forma en cómo fue concebido desde el rol que se le había otorgado a la mujer en la sociedad europea. PARKER, Rozsika. (1996). *The subversive stitch. Embroidery and the making of the feminine*. Women's Press. Londres.

textil, juegan un rol fundamental los mensajes intencionadamente políticos que poseen las obras que se confeccionan.

Bajo la idea de un arte con contenido social explícito, hay ejemplos importantes de activismo textil vinculados a conflictos políticos y defensa de los derechos humanos de amplio impacto. Estos casos han logrado tener un reconocimiento más allá de los espacios físicos en que surgieron, sirviendo de precedente para otros grupos textiles en la actualidad. Este estudio se centrará específicamente en las arpilleras, técnica textil originaria de Chile, con influencias en el resto de América Latina y Europa. El objetivo de esta investigación es poder analizar cuáles son aquellos aspectos de la trayectoria de las arpilleras que las sitúan dentro y fuera del mundo del arte. Se considerará el contexto de las arpilleras en sus inicios (1974) hasta los colectivos que se encuentran activos en la actualidad. Estas piezas textiles han sido reconocidas por parte de instituciones dedicadas a resguardar los derechos humanos y promover acciones humanitarias; sin embargo, al parecer no cuentan con el mismo prestigio desde las instituciones del arte.

Para llevar a cabo este análisis, se analizarán aspectos puntuales sobre el surgimiento de los grupos de arpilleras en la dictadura cívico-militar chilena (1973-1990) y cómo fueron surgiendo y desarrollándose en el tiempo. Por otra parte, se prestará atención a aquellos conceptos de categorización con los cuales son más reconocidas las arpilleras; como obras de arte, piezas históricas, artesanías, etc.

Pese a que se reconoce la brecha de género existente y que esto determina el reconocimiento de las mujeres artistas en el mundo del arte,<sup>2</sup> no deja de ser un aspecto importante a la hora de analizar la trayectoria artística de las arpilleras. Si concluimos que es notoriamente inferior la cantidad de nombres de mujeres artistas en los libros de historia del arte, definitivamente son aún más escasas aquellas referencias sobre artistas textiles. Se cree que ésta puede ser una de las posibles causales del conflicto en torno a las arpilleras y su entrada definitiva al mundo del arte. Sumado a lo anterior, su pertenencia a la cultura popular es otro factor determinante al momento de poder hablar de sus procesos de artificación.

Se hace pertinente aclarar que resulta imposible cerrarse a una sola definición de lo que es cultura popular, debido a que es una discusión

---

2. ROSENRETER, Karen. (2019). "Proceso y ámbito de reconocimiento de artistas latinoamericanos del siglo XX. Estudio de casos". Trabajo final para optar al grado de Máster en estudios avanzados en Historia del Arte, Universidad de Barcelona.

no resuelta.<sup>3</sup> Sin embargo, al momento de plantear este estudio fue de suma importancia analizar el contexto particular en que surgen las arpilleras, pensando en que son parte de una cultura popular que debe su “existencia a la multiplicidad de relaciones que coexisten en una sociedad, las cuales pueden ser contrapuestas e incluso contradictorias pues toma de su entorno aspectos diversos que le permite renovarse y distinguirse en su proceso de producción”.<sup>4</sup>

Con respecto a los aspectos metodológicos de esta investigación, se realizará un estudio de bibliografía específica dedicada a las arpilleras. Lo anterior permitirá comprender desde qué disciplina se escribe sobre ellas y cuál es el enfoque que los especialistas le están dando a las investigaciones que se realizan sobre el tema. Además de las fuentes literarias, se tomarán en consideración las categorías de los espacios en que son expuestas las arpilleras y si éstos son en mayor o menor medida instituciones dedicadas a la difusión artística. En tercer lugar, se indagará si existen expertos que provengan del mundo del arte y que se dediquen a realizar trabajos curatoriales sobre exposiciones de arpilleras.

Finalmente, se generará una reflexión en torno a nuevos grupos de arpilleras activas en América Latina y Europa. Se buscará identificar si las inquietudes de las que surgen sus creaciones textiles siguen siendo las mismas que movilizaron a las primeras arpilleras y si han adquirido mayor visibilidad en el mundo del arte con el tiempo.

## **1. INFLUENCIAS Y CONTEXTO EN QUE SE ORIGINAN LAS ARPILLERAS CHILENAS**

Antes de profundizar en el trabajo de las arpilleras chilenas, es importante estar al tanto de cuáles fueron los referentes de estas manifestaciones textiles. Violeta Parra aparece como una de las artistas más influyentes en materia de arte textil y temáticas sociales en Chile y América Latina. Si bien, ha sido reconocida mayoritariamente por su trayectoria musical, han aumentado los estudios que dan a conocer su trabajo

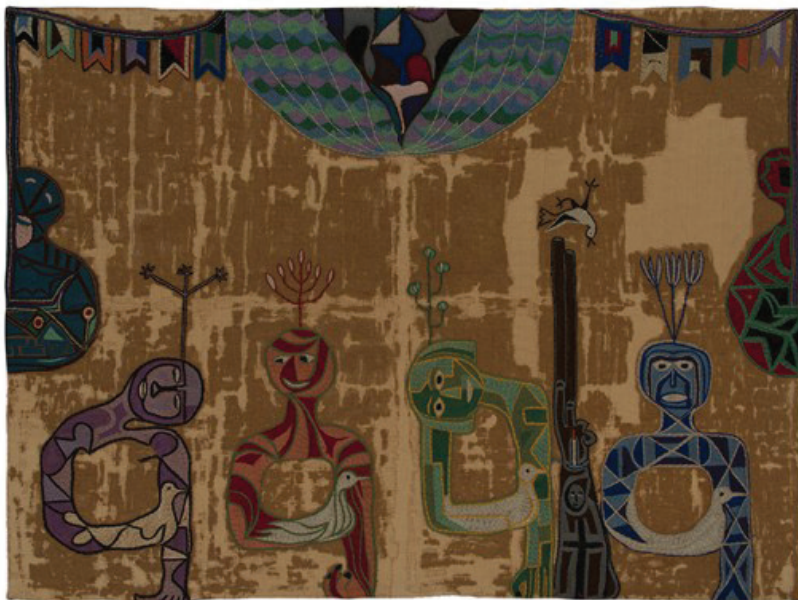
---

3. El artículo “La cultura popular: una cuestión inacabada” propone un análisis sobre las principales ideas de teóricos que han escrito en torno a la cultura popular y sus posibles directrices.

ZAPATA, Jennifer. (2016). “La cultura popular: una cuestión inacabada”. *Razón y Palabra*. Volumen 20, Nº 4\_95, octubre-diciembre.

4. *Ibíd.* Pág. 789.

como artista plástica.<sup>5</sup> Diferentes escritos sobre la artista chilena se refieren a la constancia y determinación con que logró hacerse un espacio en el mundo del arte europeo. En el año 1964 expuso la totalidad de sus obras plásticas en el Pavillon de Marsan del Museo de Artes Decorativas del Palacio del Louvre, la que fue la primera exposición individual de una artista mujer hispanoamericana en dicha institución de prestigio mundial. Sin embargo, estas obras no fueron apreciadas en Chile hasta el año 1992, en que por primera vez se hizo una retrospectiva de su trabajo plástico, donde también fueron consideradas sus arpilleras.



*Imagen 1: Contra la Guerra*

*Fuente: Archivo Fotográfico de la Colección del Museo Violeta Parra*

En la historia de las arpilleras también surgen como referentes las Bordadoras de Isla Negra. En el año 1966, este colectivo textil chileno realizó una primera gran exposición en el Museo de Bellas Artes, donde presentaron 80 piezas. Esta muestra resultó inusual para la época,

---

5. Una publicación reciente que busca rescatar esta faceta de la artista es el libro *Violeta Parra Obra Visual*, donde se pueden encontrar testimonios de su vida y un abundante registro gráfico de su obra plástica. BADAL, Gonzalo. (2020). *Violeta Parra Obra Visual*. Ocho Libros Editores. Santiago de Chile.

considerando que el arte textil no acostumbraba a tener cabida en instituciones artísticas de esta categoría. Esta agrupación que se encuentra activa en la actualidad, marca un precedente en materia de prestigio y valoración del arte textil dentro de los medios artísticos chilenos, sin embargo, no se caracterizan por tener un discurso contestatario a la hora de plantear sus creaciones, como sí lo tuvieron las arpilleristas.

Chile es un país reconocido por poseer uno de los capítulos más oscuro en la historia de los derechos humanos. El 11 de septiembre de 1973, las Fuerzas Armadas lideradas por el general Augusto Pinochet tomaron el poder, derrocando al presidente Salvador Allende, quién fuera el primer presidente socialista escogido democráticamente en el mundo. Una vez en el poder, las denuncias sobre los vejámenes perpetrados por la policía secreta del régimen afloraron en medios nacionales e internacionales. Tras 17 años de dictadura y violaciones sistemáticas a los derechos humanos, Chile se reconstruye como una sociedad que percibe hasta nuestros días la necesidad de esclarecer crímenes que no han sido resueltos por vías legales pese a la vuelta de la democracia en el año 1990.

Entre el amplio número de víctimas directas e indirectas que dejó la dictadura, quedaron mayoritariamente a la deriva las personas de escasos recursos, que ante las fuertes calamidades que afrontaron, desarrollaron diversas maneras de salir adelante. Los cambios en el modelo económico implementado por el régimen, caracterizados por la introducción de reformas de corte neoliberal, derivaron en un recrudescimiento de la pobreza y un incremento de la desigualdad. Un rol fundamental en esta cuestión y el resguardo a la vida, lo tuvo el Comité de Cooperación para la Paz en Chile<sup>6</sup>, (1973-1975) y la posterior Vicaría de la Solidaridad (1976-1992), que tendría una implicancia directa en la formación de los grupos de arpilleristas.

Dentro de las labores de esta institución social, se incluyen acciones de orientación legal, sostén económico y también emocional a las familias afectadas por las detenciones y desapariciones de sus seres queridos. Estas funciones de ayuda humanitaria, fueron realizadas por profesionales que trabajaban voluntariamente para la Vicaría, creando espacios de apoyo psicológico y con el tiempo, también de capacitación profesional. El primer taller de arpilleras fue realizado el año 1974 y fue dictado por la escultora Valentina Bone y una psicóloga social. El objetivo principal de estos talleres era poder conectarse con las mujeres que buscaban a sus familiares desaparecidos, enseñándoles a trabajar sus tristezas con materiales baratos y de fácil manipulación, como retazos de telas, lanas y trozos de sus propias prendas e inclusive de aquellos

---

6. También conocido como Comité Pro Paz y como COPACHI.

que añoraban encontrar. Algunas de estas creaciones llevaban un bolsillo al reverso donde incluían una breve nota explicativa de lo que querían representar. A través de esos medios comenzaron a construir sus propias composiciones visuales, expresando su angustia y sufrimiento. Muchas de estas mujeres quedaron sorprendidas con lo que habían realizado, pues nunca habían recibido alguna formación en arte textil. Fue así como se involucraron en la creación sistemática de arpilleras que llevaban una parte importante de sus historias y las vivencias de un país sumido en una cruda dictadura. Diversos abogados y sacerdotes provenientes del extranjero que transitaban por la Vicaría de la Solidaridad, se mostraron interesados en sacar estas piezas textiles del país, donde agrupaciones de chilenos que estaban exiliados en diferentes partes del mundo y otras personas afines a la causa humanitaria, fueron pieza clave en la distribución y venta de las arpilleras. El trabajo de comercializaron de las arpilleras fue tan arduo que inclusive llegaron a ser distribuidas en África.<sup>7</sup> En el Chile de ese entonces, era casi imposible registrar las aberraciones que estaban sucediendo y la prensa de oposición al régimen estaba vetada. Claramente no había una libre ejecución de la profesión periodística, por lo que fue fundamental el rol que tuvieron las arpilleras, ya que se transformaron en medios de información en el extranjero.

Cuando estas manifestaciones artísticas adquirieron renombre, el gobierno vigiló con mayor ímpetu lo que las mujeres estaban realizando en sus talleres. Fueron requisadas varias arpilleras en el aeropuerto, por lo que los medios de comunicación comenzaron a proclamar que eran material subversivo y antipatriota.<sup>8</sup> Las arpilleras se las arreglaron para trabajar de noche y decidieron esconder sus materiales de costura por miedo a que allanaran sus casas y corriese peligro su vida y la de sus familiares. Pese al peligro inminente, siguieron produciendo arpilleras y se transformaron en un pilar fundamental para la sobrevivencia económica de sus hogares. Estas mujeres formaron parte de lo que se conoce como “Economía Solidaria”.<sup>9</sup> Tras la compleja situación que vivía el país, la mayoría de los hombres estaban desempleados, por lo que las arpilleras a parte de generar recursos, propiciaron otros espacios de organización, como comedores comunitarios y lavanderías.

---

7. ADAMS, Jacqueline. (2013). *Art Against Dictatorship: Making and Expanding Arpilleras under Pinochet*. University of Texas Press. Austin. Pág. 182.

8. *Ibíd.* Pág. 215.

9. Karin Berlien hace un análisis de lo que es Economía Solidaria a través del ejemplo de las arpilleras a partir de la serie de arpilleras que llegó a Países Bajos entre 1979 y 1982. BERLIEN, Karin. (2019). “Emergencia de la economía solidaria: el tejido de las arpilleras chilenas en tiempos de dictadura. (A partir de la serie de arpilleras que llegó a Países Bajos entre 1979 y 1982)”. *Miríada*. N.º 15. Pág. 102.



Imagen 2: *Todo niño tiene derecho a la recreación*  
Fuente: archivo fotográfico A. Michaud Chacón

## 2. EL CONFLICTO DE LO TEXTIL Y LO FEMENINO

En 1990, la historiadora Whitney Chadwick publicó uno de los primeros relatos de la historia del arte a través de mujeres artistas, *Mujer, arte y Sociedad*<sup>10</sup>. Uno de los aportes fundamentales de este libro es que incorporó disciplinas que habían sido consideradas secundarias por su naturaleza mayoritariamente femenina, como es el caso del arte textil. A mediados del siglo XX se comenzó a estudiar el bordado desde una mirada más crítica y social. La transformación de esta disciplina artística en una herramienta de lucha tiene diferentes matices dependiendo desde qué sitio se estudie. En Europa, el trabajo de la historiadora del arte Rozsika Parker marca un precedente en lo que se había escrito hasta entonces sobre el bordado. En su libro *"The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine"*<sup>11</sup> analizó diferentes fuentes literarias, cartas y vestigios de la

10. CHADWICK, Whitney. (1992). *Mujer, Arte y Sociedad*. Destino. Barcelona.

11. PARKER. Op. Cit.





*Imagen 3: Consultorio Pincoya "No hay N° para médico"  
Fuente: archivo fotográfico A. Michaud Chacón*

vida cotidiana de la época. A través de esta investigación Parker reflexionó sobre la transformación del bordado femenino en una práctica subversiva, cuestionando cuál había sido el rol de la mujer en la sociedad y los diferentes procesos históricos. Por otra parte, en América Latina, teniendo en cuenta la fuerte tradición textil que posee el continente, se comenzó a documentar el progreso de esta práctica principalmente desde el valor identitario que posee en el desarrollo cultural de los pueblos, por sobre la relación que podía tener con las mujeres y su función contestataria.

La construcción social de las actividades categorizadas como femeninas o masculinas, se relacionan también con aquellas estructuras jerárquicas que existen dentro de los géneros artísticos. Los materiales empleados y las formas de utilizarlos, también determinan la concepción de las reglas impuestas en el mundo del arte.<sup>12</sup> Dentro de estos principios que acercan o excluyen a la concepción de lo que es arte, se rescata la creatividad potenciada desde la colectividad en el caso de las mujeres. Se puede pensar que existe una invisibilización de las producciones texti-

12. RUÍZ, Belén. (2018). "Prácticas Textiles para Subvertir los Espacios Públicos. Del Sufragismo al Contra Feminicidio". *Dossiers Feministes*, N°23. Pág. 147.

les, al creerse que han sido mayoritariamente creadas desde la intimidad del mundo femenino, generalmente a través de conocimientos que no han sido impartidos por alguna institución artística oficial, y por su cercanía con el mundo de las manualidades y la artesanía. Sin embargo, son algunas de estas condiciones las que han favorecido el surgimiento de colectivos textiles, espacios donde las mujeres han aprendido a validar sus propios mecanismos de producción artística y además, han podido resistir a los cánones establecidos que podrían excluirlas al momento de considerarlas artistas. El conflicto se da al sobreentender que una valoración está por sobre otra, como si la categoría de arte pudiese transformar en superior, todo aquello que determina como tal.

Desde los estudios de género y tomando en consideración la mirada antropológica al rol de la mujer en la historia, se entiende que aquellas actividades que le son prácticamente inherentes, también han sufrido transformaciones con el tiempo. En el caso del arte textil, lo que en muchas sociedades pudo ser utilizado como una actividad de sometimiento femenino<sup>13</sup>, apaciguamiento y servilismo doméstico, hoy se posiciona como una actividad con fuertes detonantes políticos y subversivos, desde el mismo hacer como práctica y también desde el contenido de las producciones textiles. Más abajo se podrán analizar algunos ejemplos de colectivos que siguen esta corriente del arte textil.

La construcción histórica de esta disciplina como un mecanismo de expresión política y social, se da de forma diferente en Europa y América Latina. Las características propias de este último, como conflictos políticos y sociales reiterados en el tiempo, sumado a los procesos de colonización, descolonización y neocolonización, proporcionan espacios de condición permanente para un arte mucho más combativo, político y contestatario.<sup>14</sup> Aun teniendo en cuenta lo anterior, se mantiene como característica general entre ambos continentes, la falta de consenso en relación a la entrada definitiva de estas prácticas al mundo del arte. La categorización de la práctica textil con lo artesanal, la han mantenido relegada dentro del campo del arte, sobre todo si la comparamos con otras disciplinas que poseen mayor consideración y prestigio.

---

13. Un ejemplo de las labores textiles utilizadas como una estrategia de sometimiento femenino es lo acontecido en los años de dictadura en España. Muchas mujeres de supuesta mala conducta o que no coincidían con los cánones femeninos impuestos por la época, fueron obligadas a entrar al "Patronato de protección de la mujer". Las labores como la costura y el tejido eran fundamentales para el adoctrinamiento dentro de estos recintos. GARCÍA DEL CID, Consuelo. (2015). *Ruega por nosotras*. Algon. Granada.

14. BARBANCHO, Juan-Ramón. (2014). "Arte, Sociedad y Política: Otras formas de Protesta". *Arte y Sociedad Revista de Investigación*. Nº 6, abril. Sin página.

### 3. LAS ARPILLERAS Y SUS PROCESOS DE ARTIFICACIÓN

El interés principal de este apartado es poder generar un análisis sobre los diferentes procesos de artificación por los que han pasado las arpilleras, partiendo de la base de que ninguna denominación es definitiva y determinante. Algunas piezas textiles entran en el mundo del arte a través de exposiciones en instituciones oficiales que legitiman su presencia como obras de arte. También influye la existencia de profesionales que estén dedicados a su estudio desde el área artística. La presencia de literatura que contribuya al estudio de las arpilleras como obras de arte, también es una forma de legitimar su pertenencia a este campo, pero de ninguna forma significa que la excluye de otras valoraciones. La artificación es un proceso dinámico que implica un cambio social, al propiciar el surgimiento de nuevos objetos de estudio y nuevas prácticas, junto a una transformación entre las relaciones e instituciones.<sup>15</sup> Este apartado busca comprender si existen tales relaciones entre mediadores del mundo del arte e instituciones que busquen promover el conocimiento de las arpilleras, y también, cuál es el aporte de otros agentes principalmente educativos, en la difusión de esta práctica textil.

#### 3.1. Presencia en Bibliografía específica

En la actualidad las prácticas textiles pueden ser estudiadas desde su importancia en la construcción de la memoria, su lugar de origen y también desde su relación con cambios sociales y tecnológicos. Hay autores que profundizan en nuevas perspectivas sobre la capacidad que posee el arte textil para entretejer etnografías y consolidar identidades personales y colectivas.<sup>16</sup>

Para estudiar parte de la bibliografía sobre las arpilleras y desde qué enfoque son consideradas, resulta importante analizar lo que se escribió sobre arte chileno en la época de la dictadura y si las arpilleras fueron validadas como obras de arte en el momento en que se desarrollaron con mayor fuerza. Para dar cuenta de esto, se consideró el trabajo de la teórica chileno-francesa Nelly Richard, quien ha sido ampliamente reconocida por sus estudios en torno a la labor denunciadora que tuvo el arte en la época de la dictadura chilena. En su libro “Lo político y lo crítico en

---

15. SHAPIRO, Roberta y HEINICH, Nathalie. (2012). “When is Artification?”. *Contemporary Aesthetics*. Volumen 4, sin página.

16. PÉREZ, Bustos, Tania. (2019). “¿Puede el bordado (des)tejer la etnografía?”. *Disparidades* N° 74(1). Enero-junio.

el arte: ¿Quién teme a la neovanguardia?”<sup>17</sup>, y en el ensayo “*Lo político en el Arte: Arte, político e Instituciones*”,<sup>18</sup> Richard analiza la situación del arte en Chile durante el gobierno de Salvador Allende y también sobre las corrientes artísticas que surgieron en plena dictadura, para finalmente examinar los procesos de cambios en el contexto cultural tras la llegada de la democracia. Con un tono crítico y denunciador, en sus escritos destaca obras y manifestaciones artísticas de la época, tomando en consideración los diferentes mecanismos que dan cuenta de cómo se fue politizando y despolitizando el arte en diversos sectores y momentos. Pese a que la teórica realizó este exhaustivo estudio, no incluyó en ningún momento a las arpilleras dentro de sus apreciaciones. Es importante destacar que sus textos fueron publicados en medios académicos nacionales e internacionales y también en publicaciones generadas desde organizaciones comunitarias, por lo que no tiene que ver con un interés en particular de Richard de no querer vincularse a segmentos de la cultura popular. Un dato que nos permite vislumbrar el conflicto anterior es que la teórica también dejó fuera a la artista textil Cecilia Vicuña, quien desde su autoexilio en Londres, realizó activismos textiles para Chile en colaboración con el colectivo CADA (Colectivo Acciones de Arte) que sí es mencionado en los textos de Richard. Se podría pensar entonces que esta invisibilización de las arpilleras no tiene que ver con una situación particular hacia ellas, sino más bien con una condición general hacia el arte textil.

Como era de esperarse, aquellas publicaciones que surgieron desde la necesidad de visibilizar a la cultura popular y que contaban con menos soporte institucional, sí consideraron en reiteradas ocasiones la labor de las arpilleras. En el año 1976 la revista *Solidaridad* en su primera edición, proponía lo siguiente con respecto a la técnica textil: “la arpillera se ha elevado y hoy es sinónimo de obra de arte”.<sup>19</sup> Si bien el artículo está enfocado a documentar cómo las mujeres se organizaron en los talleres de arpilleras y lavanderías para obtener recursos en los primeros años de dictadura, en varias secciones de la publicación se refiere a las arpilleras como artistas. Otro caso es el de la revista *La Bicicleta* que se caracterizó por ser una publicación de discursos críticos, y con un amplio interés en diversas manifestaciones artísticas (no solo las tradiciona-

17. RICHARD, Nelly. (2004). “Lo político y lo crítico en el arte: ¿Quién teme a la neovanguardia?”. *Revista de Crítica Cultural*. N° 29/30, noviembre.

18. RICHARD, Nelly. (2008). *Lo político en el arte: arte, política e instituciones*. (Segundo Coloquio Nacional de Biopolítica: “Tecnologías y Políticas sobre la Vida”. Santiago, noviembre.

19. S/A. “Los bordados de la vida y la muerte”. (1976). *Solidaridad*. *Boletín informativo de la Vicaría de la Solidaridad*. N° 1, marzo-abril. Pág. 4.

les) visibilizando además, a movimientos culturales que surgieron desde las restricciones de la misma dictadura chilena. La edición Nº 5 del año 1979, dedicó especial interés en la labor que realizaban las mujeres arpilleristas. El artículo se tituló: "Arte poblacional: cuestión de coraje."<sup>20</sup>

Tras la comercialización de las arpilleras al extranjero, el trabajo de las arpilleristas comenzó a tener repercusión en diferentes partes de Europa. Fue así como, el 15 de septiembre de 1977, el diario español *El País* publicó un artículo titulado "Las bordadoras de la vida y de la muerte. Las arpilleras chilenas se exponen en Madrid"<sup>21</sup> en razón de la exposición que organizó en esa ciudad el Museo Itinerante Salvador Allende. Esta publicación se enfocó en el origen de las piezas textiles en Chile, en las exposiciones itinerantes y las gestiones sociales que pudieron mantener el movimiento de mujeres artistas funcionando pese a las adversidades.

En el año 1987, se publicó el texto "Arpilleras: An Iconography of Contemporary Childhood" de Hernán Vera,<sup>22</sup> una publicación que aborda la temática de las arpilleras, pero sin dar cabida a los aspectos económicos descritos fuertemente en revistas de cultura comunitaria y tampoco a explicar cómo las piezas textiles se entrecruzan con la escena política de la época. El escritor hace una lectura de la simbología inserta en las arpilleras, destacando aquellas imágenes que se repiten, como los niños, el sol y el río. Además realiza un exhaustivo estudio sobre la disposición de los materiales usados y el impacto de éstos en la composición final. Vera construye su investigación a través del análisis de las mismas arpilleras, dejando fuera a las mujeres arpilleristas y cómo su historia, clase social o formación académica, pudo influir en las piezas que estaba analizando. Se podría pensar que este artículo es el primero en acercarse a lo que podría ser un análisis estético de las arpilleras, donde se prioriza la obra, por sobre el contexto o la influencia de la historia de las artistas que las crean.

En cuanto a los libros, son pocos los que tratan específicamente sobre las arpilleras chilenas. La mayoría de ellos han sido publicados en inglés y fuera de Chile. El primero de ellos y que se caracteriza por ser un recurso trascendental para adentrarse en la historia de las arpilleras es *Tapestries*

---

20. EWARDS, Paula y DE LA FUENTE, Antonio. (1979). "Arte poblacional: cuestión de coraje." *Revista La Bicicleta*. Nº5, noviembre- diciembre. Pág. 24-28.

21. PEREDA, Rosa. (1977). "Las bordadoras de la vida y de la muerte. Las arpilleras chilenas se exponen en Madrid". *El País*. 15 de septiembre. Consultado el 30 de junio de 2020 en: [https://elpais.com/diario/1977/09/15/cultura/243122402\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1977/09/15/cultura/243122402_850215.html)

22. VERA, Hernán. (1987). "Arpilleras: An Iconography of Contemporary Childhood". *Children's Literature*. Volumen 15. Págs. 159-169.

*of Hope, Threads of Love: The Arpillera Movement in Chile. 1974-1994* de Marjorie Agosín.<sup>23</sup> La escritora realizó un estudio en terreno donde entrevistó a diferentes mujeres arpilleristas. Esta publicación enfatiza en que las arpilleras son una manifestación artística exclusivamente chilena, pero que pueden encontrarse similitudes con otras obras vinculadas a la tradición textil femenina, tales como los edredones conmemorativos sobre el SIDA, las alfombras de guerra de Afganistán, los tejidos de Soweto, Perú, o los tejidos hechos por los Hmong, explicando las crueldades de la Guerra de Vietnam.<sup>24</sup> Sin embargo, según Agosín, las arpilleras chilenas se diferenciarían de los ejemplos anteriores no solo por constituir un ritual a la memoria, sino por su capacidad de volver a la vida.<sup>25</sup> El relato de la escritora resalta el aporte de las arpilleras como piezas que contribuyen a la preservación de la memoria colectiva, poniendo en primer lugar su valor como un objeto emocionalmente reparador, ante cualquier valoración estética. La presencia de las arpilleristas inspiró las reflexiones que hizo de Agosín sobre la participación de las mujeres en la sociedad y en el mundo de las letras. Podríamos afirmar que, tal como lo entiende Agosín, su escritura debe cumplir una función ligada a la verdad, y sobre todo a la justicia, similar a la de los hilos de las arpilleristas, respondiendo a la necesidad evidente de visibilizar la demanda de sus familiares desaparecidos.

Es interesante analizar la relectura que se hace del libro en su segunda edición. En ella, Agosín agrega datos y comentarios en torno a la muerte de Pinochet y nuevas experiencias y testimonios de arpilleristas. Para profundizar en estos puntos, Denise León, investigadora académica de la Universidad Nacional de Tucumán, expone un particular análisis del libro, en su texto *Historias de Extranjeros y Exiliados. Autofiguraciones en la poética de Marjorie Agosín*.<sup>26</sup> En su artículo, León menciona la existencia de un lenguaje verbal, expresado en las metáforas, que puede resultar problemático y objetable, a pesar de la difusión y la aceptación que estas representaciones tuvieron, sobre todo durante la década de 1980. Junto a ello, comenta que numerosas escritoras y críticas se han opuesto a este tipo de imágenes, “ya que hablan de un discurso femenino universal que limita la voz femenina en el susurro, en el encierro de las actividades artesanales, conciliando casi del todo con los lugares que

23. AGOSÍN, Marjorie. (2008). *Tapestries of Hope, Tapestries of hope, threads of love: the Arpillera Movement in Chile*. 2 ed. Lanham: Rowman & Littlefield publishers, cop. USA.

24. *Ibíd.* Pág. 18.

25. *Ibíd.* Pág. 24

26. LEÓN, Denise. (2007). “Historias de Extranjeros y Exiliados. Autofiguraciones en la poética de Marjorie Agosín”. *Revista Chilena De Literatura*. Nº 71, noviembre. Págs. 101-112.

tradicionalmente el discurso masculino ha atribuido a la mujer”.<sup>27</sup> Finalmente, pareciera que la investigadora cree que, a pesar de su militancia por los derechos humanos y los derechos femeninos, Agosín no tiene un real interés por cambiar estas imágenes de identidad femenina, sino que simpatiza con ellas.

El año 2009 fue publicado el libro *Bordando la Verdad, Arte de protesta femenino en el Chile de Pinochet*,<sup>28</sup> editado por Adam Strom y personal de Facing History and Ourselves. Ésta última es una organización internacional de educación, formada en Estados Unidos el año 1976. Sin fines de lucro, tiene por misión involucrar a estudiantes de distintas procedencias en el examen del racismo, el antisemitismo y otros prejuicios a fin de promover el desarrollo de una sociedad más comprometida y una ciudadanía mejor informada. En su sitio web poseen material específico sobre las violaciones a los derechos humanos en Chile, como es el caso del video *Hilos de esperanza*, una producción audiovisual que cuenta la historia de las arpilleras con testimonios e imágenes reales de la época de dictadura.<sup>29</sup> El libro, la producción audiovisual y otros datos que entrega la página, son una importante fuente internacional de estudio de las arpilleras, manteniendo el enfoque en que son piezas que promueven el respeto y la valoración de los derechos humanos.

El segundo libro más destacado sobre arpilleras es el de Jacqueline Adams, *Art Against Dictatorship: Making and Expanding Arpilleras under Pinochet*.<sup>30</sup> Este texto aborda el tema de las arpilleras chilenas desde el concepto de “Arte Solidario”, definiéndolo como un tipo de arte hecho por individuos que experimentan violencia estatal y privaciones económicas, distribuido, vendido y comprado por terceros, que buscan expresar solidaridad con los artistas y apoyarlos financieramente.<sup>31</sup> También señala que toda la actividad en conjunto, es decir, la producción, distribución, venta y compra de la artesanía solidaria constituye lo que ella llama “Sistema de Arte Solidario”. Si bien, los conceptos de arte y artistas son reiterativos en el libro de Adams, centra toda la atención en la actividad económica de las arpilleras, como generadoras de ingresos para el grupo familiar, relegando el valor político de las piezas textiles a un segundo plano, y su valor artístico a la voluntad de los compradores.

---

27. *Ibíd.* Pág. 110.

28. STROM, Adam. (2009). *Bordando la Verdad, Arte de protesta femenino en el Chile de Pinochet*. Facing History and Ourselves Foundation. Massachusetts.

29. Consultado el 12 de mayo de 2020 en: <https://www.facinghistory.org/resource-library?search=arpilleras>

30. ADAMS. Op. Cit.

31. *Ibíd.* Pág. 2

Con respecto a los textos que plantean la discusión sobre la pertenencia de las arpilleras al medio artístico y por ende su validación desde ahí, se destaca *Fray: Art and Textile Politics* de Julia Bryan-Wilson<sup>32</sup>. Este libro estudia las relaciones del arte y la política a través de diferentes ejemplos de artistas y colectivos textiles pertenecientes a minorías sexuales y países periféricos. La escritora se posiciona desde una lectura crítica, juzgando el valor de las manifestaciones textiles que utiliza de ejemplo y describiendo cómo es que las categorías de alta y baja cultura pueden estar entrelazadas a través de estas producciones.<sup>33</sup> Si bien, Bryan posiciona a las arpilleras dentro del mundo del arte, hace una descripción sobre ellas, insistiendo en aquellas características reiterativas que poseen. En su reflexión concluye que muchas arpilleras estaban hechas a partir de un conjunto de convenciones establecidas,<sup>34</sup> lo que de cierta forma las acerca más al mundo de la artesanía. Además de centrarse en la obra, también se refiere al rol de las arpilleras y cómo es que ellas mismas no se identifican como artistas, entrando en la discusión sobre la validación de los artistas que no poseen estudios en Bellas Artes. La escritora utiliza conceptos y valoraciones provenientes del mundo del arte para referirse a las arpilleras, sin embargo, transita constantemente en una disyuntiva entre las categorías, lo que la lleva finalmente a referirse a ellas como piezas artesanales.

Desde la inquietud latente de la pertenencia o no pertenencia de las arpilleras al mundo del arte, el artículo “Arpilleras de Wellington: los hilos de la memoria, un allá cercano y un pasado contemporáneo”<sup>35</sup> reflexiona en torno a la disyuntiva de cómo se inserta la práctica misma de la creación de arpilleras en el contexto de la contemporaneidad del arte. Lo particular de esta publicación es que afirma que las arpilleras sí poseen un sitio en el mundo del arte, dando prácticamente por resueltas aquellas dicotomías sobre lo artesanal y lo artístico, además de considerar el conflicto de género ante prácticas categorizadas secundarias por el hecho de ser realizadas históricamente por mujeres.<sup>36</sup>

En su gran mayoría, las publicaciones mencionadas anteriormente tienden a focalizarse en el estudio de las arpilleras desde tres aspectos. El primero de ellos se enfoca en los significados que cargan las composiciones textiles, identificándose simbologías que dan cuenta de una

---

32. BRYAN, Julia. (2017). *Fray: Art and Textile Politics*. University of Chicago Press. Chicago.

33. *Ibíd.* Pág. 108-109.

34. *Ibíd.* Pág. 145.

35. GALARZA, Maite. (2018). “Arpilleras de Wellington: los hilos de la memoria, un allá cercano y un pasado contemporáneo”. *Revista de arte contemporáneo*. Nº 5.

36. *Ibíd.* Pág. 73.



cotidianidad vulnerada por las violaciones sistemáticas a los derechos humanos. Esta particularidad de las arpilleras, las transforman en referentes universales de resistencia textil, para el manejo de otros conflictos humanitarios que pueden surgir. El segundo punto de estudio tiende a centrarse en las mujeres arpilleras, desde sus relatos como protagonistas de una época en particular, y principalmente desde su rol como propulsoras de un sistema económico que les permitió surgir y abastecerse de la venta de sus creaciones. El tercer punto de discusión y quizá el que se da con menos frecuencia, es el estudio de las arpilleras desde las imposiciones del género de la época, es decir, el estudio de las mujeres arpilleras no tan solo como sostenedoras de sus hogares, sino como detractoras de un sistema machista imperante en la sociedad chilena.

Como excepciones a estos puntos de discusión recurrentes a la hora de estudiar a las arpilleras, podemos mencionar el libro *Fray: Art and Textile Politics*. En su capítulo dedicado a comprender y documentar lo que acontece y sucede a la creación de las arpilleras, si bien mantuvo un enfoque en el impacto económico y político que tuvieron, se posicionó a ratos desde una mirada más estética, pero sin abandonar el peso denunciador de estas creaciones. La escritora hace referencia a la falta de estudios en detalle de las arpilleras, aludiendo a que justamente en su trabajo trató de tomar algunas para estudiarlas con detalle, y así no acabar como la mayoría que las analiza como un aglomerado.<sup>37</sup> Por el contrario, el artículo “Arpilleras de Wellington: los hilos de la memoria, un allá cercano y un pasado contemporáneo” pese a que se basó en un colectivo en particular, afirmó directamente la pertenencia de todas las arpilleras al campo del arte, equiparando el interés por su valoración como pieza histórica en materia de derechos humanos.

### 3.2. Arpilleras en Exposiciones e Instituciones Artísticas

Como analizamos en el apartado anterior, la bibliografía sobre las arpilleras desde un enfoque artístico es casi inexistente. Si embargo, desde sus inicios sí han pasado por diferentes instituciones artísticas, como museos y galerías, siendo expuestas como obras de arte y bajo las directrices de lo que es una muestra artística. En razón de lo mismo, se escogieron diez exposiciones y proyectos recientes sobre arpilleras, para dar cuenta de los procesos de validación de éstas como obras de arte y desde qué categorización son expuestas. Se procuró que las exposiciones estuviesen vinculadas a museos artísticos de carácter nacional e internacional.

---

37. BRYAN. Op. Cit. Pág. 114.

Partiendo por las exposiciones que se han realizado en Chile, se destaca la realizada a inicios del año 2007, por motivo del centenario del natalicio del presidente Salvador Allende. “Periódico de tela”<sup>38</sup> fue la muestra en que se presentaron 54 arpilleras y se llevó a cabo en el Museo de la Solidaridad de Salvador Allende. Fue presentada a modo de relato cronológico de los procesos que afrontó el país desde los inicios de la dictadura hasta los años 90. La exposición tuvo un alto impacto a nivel internacional recorriendo varios países gracias a la ayuda del Institute for Policy Studies de Washington D.C. y la Women’s Division of the Methodist Church de Nueva York.

De manera simultánea a esta muestra se grabó un documental que lleva el mismo nombre de la exposición.<sup>39</sup> Este proyecto audiovisual, dirigido y editado por Raffaella Gambardella y Jaime Valdivia, fue concebido bajo el marco de la inauguración del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, y tuvo como objetivo relatar la historia de las arpilleras realizadas durante la dictadura, a través del testimonio y registro de los hechos contados por sus propias protagonistas. Hasta el momento es el material audiovisual más completo que se ha realizado sobre las arpilleras chilenas, predominando un interés por el relato histórico de las mujeres arpilleras y su aporte a la memoria colectiva.

El Museo de la Solidaridad Salvador Allende ha tenido un rol activo en la difusión del trabajo de las arpilleras. Una muestra que generó amplia controversia fue la que se llevó a cabo en marzo del 2013 llamada “Atentado al Arte”,<sup>40</sup> en esta ocasión se expusieron los restos de grabados de la artista Teresa Gazitúa y las arpilleras que fueron destruidas el 13 de enero de 1977, en un atentado incendiario a la Galería Paulina Waugh.<sup>41</sup> Para ese entonces se habían montado dos exposiciones, la carpeta de grabados “Mateo 25”, de Teresa Gazitúa, y la colección de arpilleras “San Francisco hermano de todos”. Este incendio destruyó un espacio cultural que estaba enfocado a la difusión artística pese a lo complejo de la época y las prohibiciones del régimen militar. La muestra “Atentado al Arte” buscó denunciar la persecución que sufrieron las arpilleras y todo aquel arte que se imponía ante la censura de la época.

---

38. Consultado el 25 de junio de 2020 en: [http://www.portaldearte.cl/agenda/mixta/2007/colectiva\\_museo.html](http://www.portaldearte.cl/agenda/mixta/2007/colectiva_museo.html)

39. GAMBARDELLA, Raffaella y VALDIVIA, Jaime. (2007). *Periódico de tela*. Consultado el 16 de abril de 2020 en: <https://www.youtube.com/watch?v=aB7k4nudrKA&t=1637s>

40. Consultado el 25 de junio de 2020 en: <https://www.mssa.cl/exposicion/atentado-al-arte/>

41. ZALIASNIK, Yael. (2010). “¿Reposición? de Tres Marías y una Rosa: Tres décadas para abordar la resistencia”. *Revista La Bicicleta*. N°77, noviembre. Págs. 25-26.

Una de las más recientes exposiciones del Museo de la Solidaridad Salvador Allende sobre arpilleras fue “Tejido Social. Arte Textil y Compromiso Político”, llevada a cabo desde marzo de 2019 hasta inicios del 2020. La muestra contempló obras textiles de la colección del museo y de colecciones privadas, locales e internacionales, cuyas temáticas de las muestras en que fueron exhibidas, están asociadas al compromiso social y la solidaridad. Dentro del catálogo de esta exposición se destacó fundamentalmente el rol social de las piezas textiles, pero además, que las obras fueron realizadas con distintas técnicas y materialidades, dando cuenta de las variantes del arte textil moderno y contemporáneo.

El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, inaugurado por la presidenta Michelle Bachelet el 11 de enero de 2010 en el marco de las obras gubernamentales que celebraron el Bicentenario de Chile, es la institución que mayor implicancia tiene en la preservación y difusión de las arpilleras. El año 2015 acogió la exposición “Periódicos de tela”,<sup>42</sup> en la conmemoración del Día Internacional del Detenido Desaparecido.

Dentro de las dependencias del museo, existe un espacio especialmente dedicado a la exhibición permanente de las arpilleras de la época. Actualmente hay una selección de nueve arpilleras de las colecciones del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en exhibición digital como parte de la Bienal 12 Mercosur en Brasil.<sup>43</sup> En los archivos y fondos del museo existen más de 500 arpilleras, siendo esta colección una de las más grandes de este tipo de arte textil en el mundo.

En cuanto a las exposiciones de arpilleras que han alcanzado un reconocimiento internacional, es importante destacar que en su mayoría han sido vinculadas a procesos educativos o eventos en torno a la difusión de los derechos humanos. En el año 1988, The University of Connecticut, a través del Departamento de Educación, compró 50 arpilleras a la Vicaría de la Solidaridad para crear una Colección Educativa en la institución. Hoy son exhibidas de manera permanente en The William Benton Museum of Art, museo público de Bellas Artes ubicado en el campus principal de la Universidad de Connecticut en Storrs, Estados Unidos. En el sitio web del museo existe un espacio dedicado especialmente a explicar el origen y sentido de las arpilleras. En las definiciones que se dan se utilizan conceptos como arte popular, mensajes de protesta y registros históricos, y en varias partes del escrito se declara que las arpilleras

---

42. Consultado el 25 de junio de 2020 en: <https://ww3.museodelamemoria.cl/exposiciones/periodico-de-tela/>

43. Consultado el 25 de junio de 2020 en: <https://conectadosconlamemoria.cl/exposicion/arpilleras-bienal-mercosur/>

son una influencia en el mundo de las Bellas Artes en Chile,<sup>44</sup> donde artistas y grabadores se inspiraron en sus imágenes y diseños. Junto a lo anterior, se ofrecen visitas guiadas para escuelas y también la posibilidad de utilizar las imágenes de la colección para investigaciones, con previa autorización.

También en Estados Unidos se realizó la exposición “Transforming threads of resistance: political arpilleras & textiles by women from Chile and around the world”, llevada a cabo en la Galería de Arte de Student Union, Massachusetts, en junio del 2012 y que contó con la curaduría de Roberta Bacic. Esta muestra fue pieza central de seis semanas de actividades que buscaban generar diálogos ante el compromiso crítico de las mujeres con la opresión estatal y la elaboración de narrativas visuales que han sido silenciadas.<sup>45</sup> Si bien esta muestra se realizó en una galería de arte, la atención estuvo en generar jornadas educativas.

En noviembre de 2019, The Museum of Latin American Art: (MOLAA) de California, inauguró la exposición “Arte, Mujer y Memoria: Arpilleras de Chile”. Esta muestra que se mantiene hasta septiembre de 2020, cuenta con más de 30 arpilleras chilenas confeccionadas entre los años 1976 y 2019. Las piezas fueron reunidas por integrantes del Movimiento Pro Emancipación de la Mujer Chilena en Los Ángeles (MEMCH-LA), agrupación de MEMCH Chile en Estados Unidos.<sup>46</sup> La exposición estuvo curada por Gabriela Martínez, directora del área de educación del Museo. Lo destacable de esta muestra es el recorrido que realiza por arpilleras creadas desde los años de represión en dictadura, pero además, que incluye arpilleras que tratan temas presentes como es *Por el derecho de vivir con dignidad*, obra que muestra tres escenas acerca de la degradación ambiental y la escasez de agua que se vive actualmente en Chile. Esta arpillera fue creada por Victoria Díaz, quién formó parte de los primeros grupos de arpilleras de la dictadura, pero que actualmente sigue participando de actividades vinculadas al arte textil y la defensa de los derechos humanos.

Una de las exposiciones más connotadas de este último tiempo es la que se llevó a cabo en la Tate Modern de Londres, en noviembre del

44. Consultado el 25 de junio de 2020 en: <https://benton.uconn.edu/2015/07/06/what-is-an-arpillera/>

45. Consultado el 26 de junio de 2020 en: <https://www.umass.edu/peacepsychology/special-events/transforming-threads-resistance-political-arpilleras-textiles-women-chile-and-around>

46. Consultado el 26 de junio de 2020 en: <https://molaa.org/arte-mujer-memoria-exhibition>

2019. Esta institución de prestigio mundial, presentó la exposición “A year in Art: 1973”, donde se incorporaron otras obras a parte de arpilleras. Su objetivo fue generar un debate en torno a las diversas manifestaciones artísticas y activistas que surgieron en respuesta a lo que fue el golpe cívico-militar en Chile. La exposición contó con el trabajo de curaduría de Clara Kim, Michael Wellen y Fiontán Moran.

El evento fue el inicio de un ciclo que desde el año 2019 comenzó a implementar la Tate Modern, creado en torno a exhibiciones que utilizan como punto de partida un año en particular, para reflexionar en cómo un suceso trascendental repercute en el arte y la cultura. Que piezas de las características de las arpilleras tengan visibilidad en sitios de prestigio como éstos, puede significar un aumento de su reconocimiento en el mundo del arte. Según Fraiberger et. al., es justamente la entrada a instituciones prestigiosas de arte, lo que ofrece acceso de por vida a lugares de alto prestigio.<sup>47</sup>

Con respecto a las exposiciones que se han realizado en América Latina, es importante destacar la que se llevó a cabo en la ciudad de São Paulo “Arpilleras: bordando resistencias” en el centro cultural El Memorial de América Latina, el año 2015. Esta muestra reunió 37 arpilleras de mujeres de seis países de América Latina y Europa, con el objetivo de problematizar y transgredir el rol femenino en la sociedad. De estas arpilleras, 25 fueron producidas colectivamente por mujeres del Movimiento de Afectados por Represas (MAB).

La mayoría de las exposiciones analizadas fueron realizadas en centros culturales o museos asociados a causas sociales, pero en todas las ocasiones se siguieron las pautas convencionales de una exposición, destacándose la presencia de un curador y la creación de catálogos, entre otros aspectos. Una de las muestras que podría generar un impacto mayor en los procesos de artificación de las arpilleras, es sin duda la llevada a cabo en la Tate Modern. El prestigio de esta institución, nos hace pensar que ya no son las obras y los artistas provenientes de la cultura popular los que se están esforzando por entrar a espacios de difusión artística legitimados por la cultura hegemónica, son los museos los que están abriendo sus fronteras de incorporación. Esta institución se caracteriza por estar abierta a incorporar obras de características particulares. Por ejemplo posee un gran espacio que le ha permitido exponer obras que no podrían estar en museos tradicionales, por su tamaño o por los

---

47. FRAIBERGER, Samuel; SINATRA, Roberta; RESCH, Magnus; RIEDL, Christoph; BARABÁSI, Albert-László. (2018). “Quantifying reputation and success in art”. *Network Science*. Volumen 362, noviembre. Págs. 825– 829.

materiales que están hechas. La entrada de este tipo de obras y otras como las arpilleras, podría tratarse de un mecanismo de integración desde la galería, con el fin de llegar a diversos públicos.

### 3.3 Mediadores del arte

Los mediadores son fundamentales en el reconocimiento y prestigio que puedan llegar a tener los artistas. La historiadora del arte Nuria Peist realizó un estudio sobre el reconocimiento de los artistas en el arte Moderno, donde da cuenta de que la rapidez con la que puedan actuar los mediadores que poseen un alto poder de legitimación, puede contribuir al paso definitivo de los artistas a la historia.<sup>48</sup> Este factor legitimador del trabajo de los mediadores, ha sido clave para las arpilleras y su posterior reconocimiento en la historia, más allá del campo del arte inclusive.

Es importante aclarar que en los años de dictadura existieron agrupaciones de personas en diferentes lugares del mundo, que se dedicaron a realizar las gestiones de comercialización de las obras textiles, pero con un fin exclusivamente humanitario. Muchos de ellos adquirieron arpilleras sin saber si podrían venderlas en su totalidad, movilizados principalmente por el deseo de ayudar y aportar a las familias de escasos recursos en Chile. Estas personas fueron mediadores en su momento, pero con mecanismos de adquisición de obras y objetivos finales de distribución, diferentes a los que aspira un mediador convencional del mundo del arte.

Si hablamos de mediadores que estén interesados en las arpilleras como piezas históricas y también como obras de arte, es fundamental reconocer el trabajo de Roberta Bacic. La investigadora chilena, de padres inmigrantes europeos, reside desde el año 2004 en Irlanda del Norte y se dedica a la difusión de exposiciones de arpilleras y quilts a nivel internacional. Aunque su formación académica no se relaciona directamente con el campo del arte, es la curadora de casi la totalidad de las exposiciones de arpilleras que se realizan en el mundo. La mayor parte de su trabajo se vincula a la relación de estas piezas textiles con problemáticas sociales y violaciones a los derechos humanos, transformándose en un referente prácticamente único en la temática. Como parte de su desarrollo profesional en la difusión de las arpilleras chilenas, Bacic escribió el artículo "Arpilleras que claman, cantan, denuncian e interpelan" para la revista Hechos del Callejón, en su edición especial: Verdad, justicia

---

48. PEIST, Nuria. (2012). *El éxito en el arte moderno: Trayectorias artísticas y proceso de reconocimiento*. Abada Editores. Madrid. Pág. 332.

y reparación, derechos inalcanzables,<sup>49</sup> publicación que estuvo a cargo del Programa de la Naciones Unidas para el Desarrollo. Este material es uno de los más citados de la investigadora.

Roberta Bacic ha realizado diferentes ponencias sobre las arpilleras en centros artísticos, pero también en universidades y espacios vinculados a causas humanitarias en Europa y América Latina. El año 2013 fue la curadora de la gran exposición de arpilleras “Retazos testimoniales. Arpilleras de Chile y otras latitudes” realizada en el Parque de la Memoria en Buenos Aires, Argentina. Esta muestra no solo incorporó arpilleras chilenas, también consideró el trabajo de mujeres de otros países como Perú, Zimbabue, Colombia, Irlanda, Inglaterra, Alemania, Brasil, España, y Argentina, entre otros.

El año 2015 fue inaugurado uno de sus principales proyectos en torno al arte textil, *Conflict Textiles*,<sup>50</sup> espacio online creado a modo de archivo digital que contiene más de 300 piezas documentadas, entre las que se encuentran arpilleras de diferentes partes del mundo. Este proyecto pertenece a CAIN (Conflict Archive on the INternet) de la Universidad de Ulster, en Irlanda del Norte. A través de este sitio se puede obtener información actualizada sobre las diversas muestras de arpilleras y otros textiles relacionados con conflictos humanitarios, que se están llevando a cabo en diferentes partes del mundo.

Una de las más recientes exposiciones que contó con la curaduría de Roberta Bacic, se realizó en septiembre del año 2019, en la galería de arte Principij, de Croacia. La exposición se tituló “Textiles of Resistance: Women’s Voices”<sup>51</sup> y contó con obras de la colección internacional *Conflict Textiles* que como se mencionó anteriormente, consta de cientos de textiles de América del Sur y otras partes del mundo, especialmente de localidades afectadas por conflictos armados.

Si pensamos en los coleccionistas de arpilleras, el rol del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos es fundamental ya que posee la mayor cantidad de estas piezas textiles en el mundo. Esta entidad cultural posee en su colección más de 500 arpilleras, que en su mayoría han sido entregadas por personas, familias y organizaciones para contribuir a la misión y el trabajo de memoria que el museo realiza. Uno de los

---

49. BACIC, Roberta. (2008-2009). “Arpilleras que claman, cantan, denuncian e interpelan”. *Revista Hechos del Callejón*. N° 42. Diciembre - enero. Págs. 20-22.

50. Consultado el 4 de julio de 2020 en: <https://cain.ulster.ac.uk/conflicttextiles/>

51. Consultado el 4 de julio de 2020 en: <https://www.documenta.hr/en/izlo%C5%BEabtkanine-otpora-glasovi-%C5%BEena-pozivnica.html>

fondos más grandes que se han aportado a esta colección, es el que entregó la Agrupación MEMCH de Los Ángeles, en abril del 2018, que consta de 49 arpilleras. El catálogo de la colección de arpilleras del museo es el más completo realizado hasta la fecha. En noviembre de 2019 fue publicada su segunda edición, que incorporó nuevas piezas.<sup>52</sup> Para la ejecución de este material el museo cuenta con diferentes profesionales, entre los que se destaca la conservadora Verónica Sánchez, quien se dedica exclusivamente a catalogar, conservar y difundir todo el material que posee el museo sobre arpilleras.

La colección de arpilleras que formó la chilena Bélgica Castro Fuentes entre los años 2004 y 2010, también han sido documentada por el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Esta coleccionista reside desde su exilio en Malmö, Suecia, donde se ha dedicado a difundir la historia de las arpilleras, enseñando la técnica textil y realizando exposiciones que llaman a la reflexión en torno a las violaciones de los derechos humanos. Su historia personal como familiar de un detenido desaparecido y su posterior ingreso a un grupo de arpilleristas en la dictadura, la han llevado a mantener esta labor textil hasta la actualidad, involucrándose en diferentes instancias de manifestación contra los horrores del régimen militar y la deuda de justicia que aún no está saldada en Chile.

El trabajo de Roberta Bacic como curadora de exposiciones de arpilleras, y la labor de los profesionales del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en catalogarlas y difundir su rol como objeto de memoria, dan cuenta del papel fundamental que tienen los mediadores en la difusión de las piezas textiles y su validación desde el campo artístico.

### **3.4. Investigadores sobre arpilleras**

El interés por lo que fueron las arpilleras chilenas y su actual implicación en materias de derechos humanos, sigue creciendo en diferentes países del mundo. En las fuentes bibliográficas que revisamos anteriormente prima el sentido de estas piezas textiles como objetos testimoniales de la dictadura chilena y también su fuerte relación con procesos de resistencia femenina y trabajo comunitario.

---

52. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. (2019). *Arpilleras. Colección del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*. Ocho Libros editores. Santiago de Chile. Segunda edición.



En esta investigación sobre la artificio de las arpilleras, se quiso considerar el trabajo de los investigadores y educadores, porque se cree que las enseñanzas teórico-prácticas que promueven, han generado un acercamiento desde y hacia las instituciones artísticas, quienes cada vez han puesto entre sus prioridades, propiciar espacios educativos abiertos a la comunidad.

Entre los investigadores dedicados a difundir la historia y labor de las arpilleras fuera de Chile, se reconoce el trabajo de Irma Prado, exiliada chilena residente en Bélgica, que formó parte de la cadena de personas que se encargaban de comprar y vender arpilleras en el extranjero en la época de dictadura. La educadora posee actualmente una pequeña colección de arpilleras, con la que ha llevado adelante gran parte de su labor como tallerista intercultural, generando espacios educativos y de reflexión social. Su mayor interés pasa por promover la historia de las arpilleras, como piezas que denuncian las violaciones a los derechos humanos y también como herramientas para trabajar nuevas causas sociales con personas de diversas edades y en diferentes contextos.

Desde un enfoque académico, Daniel Michaud ha realizado diferentes investigaciones en torno a las arpilleras en los Países Bajos.<sup>53</sup> Su artículo más reciente fue publicado en el centro de documentación del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile, titulado “Las arpilleras chilenas en los Países Bajos: Denuncia de pobreza y represión”.<sup>54</sup> Michaud enfoca sus investigaciones desde una perspectiva cognitivista. A través del análisis de las arpilleras, desarrolla la idea de que la comunicación es multimodal y no se da solamente a través del lenguaje, sino que también incorpora símbolos. Sin bien sus estudios parten desde este enfoque, le otorga gran importancia al rol que tienen las arpilleras como material didáctico para la construcción de la memoria colectiva.<sup>55</sup>

Como artista e investigadora, Tamara Marcos se dedica desde el año 2013 a estudiar el arte textil. Actualmente reside en Argentina, desde donde se dedica a realizar talleres de teoría y práctica sobre diferentes técnicas textiles de América Latina. La artista estudia las arpilleras desde un enfoque simbólico y emocional. Realiza talleres prácticos y teóricos,

---

53. La imagen 1 y 2 corresponden a arpilleras de la colección que fue enviada clandestinamente a los Países Bajos durante los años 1979 y 1982. Allí fueron integradas en actividades solidarias por un ex funcionario de la Vicaría de la Solidaridad y su esposa: Augusto Michaud Chacón y María Inés Maturana Alvear, padres de Daniel Michaud.

54. MICHAUD, Daniel y DE COCK, Bárbara. (2020). “Las arpilleras chilenas en los Países Bajos: denuncia de pobreza y represión”. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Centro de documentación. Octubre.

55. *Ibíd.* Pág. 30.

donde enseña la historia de estas piezas textiles como parte fundamental del rescate de la memoria colectiva. Recientemente colaboró junto con Irma Prado en la creación del libro digital *Historia hecha a mano: Mujeres hilvanando cuidados durante la dictadura chilena*.<sup>56</sup>

Dentro de las investigaciones sobre las arpilleras que se realizan en Chile, se destaca el trabajo de la diseñadora gráfica Catalina Larrere. El año 2019 publicó el libro *Arpilleras. Hilvan de Memorias*.<sup>57</sup> Esta publicación surgió desde su interés por realizar un proyecto de diseño literario, pero además de aportar a la difusión y registro del arte popular. En su texto, Larrere destaca la labor de Patricia Hidalgo y María Teresa Madañaga reconocidas arpilleristas de la población Lo Hermida, además del trabajo que realiza actualmente el Colectivo Memorarte Arpilleras Urbanas.

La mayoría de los educadores e investigadores sobre arpilleras, se encuentran enfocados a rescatar a través de sus talleres y espacios de enseñanza, el peso emocional que hay detrás del trabajo de las arpilleristas de la época. También se hace reiterado en los diferentes proyectos que cada investigador promueve, destacar a las arpilleras como narrativas textiles que contribuyen a la construcción de la memoria colectiva. No se encontraron especialistas que se dediquen a estudiar las arpilleras en un contexto estilístico más cercano al campo del arte.

#### 4. NUEVOS GRUPOS DE ARPILLERAS

Los grupos de arpilleristas que surgieron durante el periodo de la dictadura chilena lograron adquirir cierto reconocimiento en el extranjero, producto de la venta de arpilleras vendidas en diferentes países. De la misma forma, se hizo conocida la técnica y con ello el relato urgente sobre las violaciones a los derechos humanos. Las arpilleras se transformaron en los canales de resistencia de las mujeres de la época, donde plasmaron a través de sus puntadas, un tiempo imborrable para la historia de Chile. Además de lo anterior, desafiaron las normativas machistas operantes de una sociedad conservadora, transformándose en el sostén

---

56. Este proyecto fue realizado por Nayeli Andrade Fajardo y Verónica Matallan Chaves, estudiantes de la carrera de historia de la Universidad Nacional de Colombia. Fue publicado de forma digital el 12 de julio de 2020. Consultado el 13 de julio de 2020 en: [https://issuu.com/veronicam10/docs/historia\\_hecha\\_a\\_mano?fbclid=IwAR2cVOUULpxOQI6KReLd\\_SRxg-xCvFHihU85nHdz\\_meckVGxYcEPr9FbTRw](https://issuu.com/veronicam10/docs/historia_hecha_a_mano?fbclid=IwAR2cVOUULpxOQI6KReLd_SRxg-xCvFHihU85nHdz_meckVGxYcEPr9FbTRw)

57. LARRERE, Catalina. (2019). *Arpilleras. Hilvan de Memorias*. Pie de Texto. Santiago.

económico de sus hogares. Es así como la arpillera ha sido utilizada también para trabajar desde la historia de sus protagonistas y la práctica de la técnica, aspectos vinculados a la desconstrucción del género y empoderamiento femenino.

En la actualidad existen diferentes colectivos textiles que se movilizan a favor de nuevas causas humanitarias y conflictos ante la desigualdad de género. Por otra parte, desarrollan sus obras incursionando en nuevas técnicas, formatos y también tamaños, con el fin de confeccionar lienzos contestatarios para las manifestaciones sociales en las que participan. Los nuevos grupos pertenecen a diferentes localidades, en su mayoría siguen siendo conformados por mujeres y se reúnen con cierta periodicidad a trabajar obras que responden a inquietudes íntimas, pero también desde proyectos que involucran causas colectivas. Estas agrupaciones mantienen la motivación principal que origina el surgimiento de las primeras arpilleras: expresar emociones ante problemáticas urgentes, utilizando las características de la técnica para denunciar injusticias y contribuir a la preservación de la memoria colectiva.

Dentro de los colectivos que se identificaron y que funcionan con regularidad dentro de Oceanía, destaca el *colectivo de Arpilleras de Wellington*<sup>58</sup> en Nueva Zelanda. Esta agrupación está conformada mayoritariamente por mujeres latinoamericanas y se encuentra activo desde el año 2014. Un antecedente importante es que un año antes de su conformación, Roberta Bacic presentó la Tercera Conferencia Internacional de Métodos Visuales (Third International Visual Methods Conference) lo que podría haber significado el impulso para la formación de este grupo. Para esa ocasión la curadora mostró 24 arpilleras históricas, que se exhibieron en St. Andrew's en The Terrace. La inauguración de esta exposición conmemoró los 40 años del golpe de estado militar de Pinochet en Chile y fue la primera vez que se mostraron arpilleras en Nueva Zelanda.

En Londres existe desde el año 2018 el colectivo *Bordando por la memoria*, un grupo de familiares de detenidos desaparecidos y personas afines, que realizan diferentes piezas textiles (entre las que se encuentran arpilleras) con el objetivo de visibilizar la lucha por la justicia que no ha llegado a Chile y mantener viva la memoria del país desde el extranjero. Este colectivo a parte de participar de diferentes manifestaciones textiles en torno a los derechos humanos, utilizan sus redes sociales para difundir constantemente proyectos de activismo textil.

---

58. Consultado el 13 de julio de 2020 en: <https://www.arpilleraswellington.com/>

Una localidad donde se aprecia una amplia cantidad de grupos de arpilleras es Cataluña, España. El más antiguo de ellos es la agrupación de *Arpilleras de Sant Roc*, que funciona desde el año 2008. El año 2018 organizaron el “Forum de Arpilleras de Cataluña”, un encuentro en el que se reunieron siete grupos de arpilleristas de diferentes localidades catalanas y que contó con la participación de la curadora Roberta Bacic. Dentro de los grupos de arpilleristas que participaron en el Forum, se encuentra el colectivo *Tejiendo Vínculos, Arpilleras de Sagrada Familia*. Este colectivo ha generado un fuerte lazo con las entidades comunitarias del territorio donde se desarrolla, abriendo el espacio de las arpilleras tanto a hombres como a mujeres, realizando diferentes actividades vinculadas al barrio.

Uno de los más recientes colectivos formados en Cataluña, es el grupo de *Arpilleras de Poble-Sec*. El año 2018 desde lo que ya era el *Grupo Caminantes* surge este nuevo espacio de encuentro. Hasta la fecha han realizado dos exposiciones y dentro de las personas que dinamizan el grupo cuentan con una arteterapeuta, dos técnicas del centro cívico y una artista visual que potencia los aspectos históricos y artísticos del colectivo. Uno de los principales objetivos del grupo es mantener la esencia denunciadora de las arpilleras, pero además, contribuir a generar espacios de sororidad en el barrio y empoderamiento femenino a través del textil.

Dentro de los colectivos que se encuentran activos en América Latina, está el grupo de *Arpilleras Perú*, en Lima, en concordancia con Pamplona Artex, es una agrupación de mujeres dedicadas a crear arpilleras. Dentro de sus proyecciones está perseguir objetivos más decorativos que contestatarios, otorgándole más tiempo a la elaboración de detalles y posterior venta de las piezas textiles. Desde un enfoque absolutamente diferente, en Brasil surge el colectivo *Arpilleras de la Resistencia*, pertenecientes al Movimiento de Afectados por Represas (MAB). Desde el año 2013 mujeres de diversas regiones han utilizado la arpillería para denunciar los fuertes conflictos que han afrontado tras la construcción de represas en más de 14 localidades del país. Este grupo de arpilleristas continúa trabajando de forma activa sus denuncias y peticiones de justicia, siendo uno de los colectivos de artivismo textil más activos de Brasil.

Con respecto a las agrupaciones textiles que defienden causas sociales en Chile, ha habido un incremento significativo, particularmente en Santiago, que es donde se originaron los primeros grupos de arpilleristas. En la actualidad existen talleres que aún cuentan con integrantes que for-

maron parte de las primeras arpilleristas de la época de la dictadura. Un caso importante de destacar son las arpilleras de Lo Hermida. En el año 2016 se lanzó una publicación que buscó reconocer la importancia de las mujeres como creadoras textiles en la dictadura, titulado *Arpilleristas de Peñalolén*,<sup>59</sup> fue realizado bajo el auspicio de la Corporación Cultural de la misma comuna. Este proyecto fue el resultado de una investigación que tenía como fin preservar, salvaguardar y promover el Patrimonio Cultural Inmaterial de las Arpilleristas de Peñalolén, especialmente, a las arpilleristas de Lo Hermida, consideradas cultoras del arte popular y Tesoros Humanos Vivos.<sup>60</sup>

En la comuna de Pedro Aguirre Cerda de Santiago, funciona actualmente el colectivo *Hebras de la Memoria Arpilleras*, quienes comienzan a trabajar el año 2018. Esta agrupación se encuentra integrada por alrededor de diez personas, quienes retratan a través de sus arpilleras la contingencia social del país. Otro colectivo activo en Santiago es *Memorarte: Arpilleras Urbanas*, quienes llevan más de cuatro años realizando talleres e intervenciones públicas con sus arpilleras que denuncian hechos polémicos del país.

En la región de Valparaíso se encuentra las agrupaciones *Arpilleras de la Memoria Valparaíso* y el *Colectivo de Bordadoras por la Memoria*, quienes trabajan de manera intencionada en sus obras textiles temáticas políticas relacionadas con denuncias sociales y que han contribuido a mantener viva la técnica de la arpillería en la ciudad. Es importante mencionar el trabajo de las *Bordadoras de Isla Negra*, quienes siguen trabajando de forma activa en esta región. Como se mencionó en los apartados anteriores, ellas fueron un importante referente para las primeras arpilleristas, sin embargo en sus creaciones, no prima el peso político y contestatario como objetivo principal.

Con respecto a la existencia de otros colectivos trabajando de manera permanente en otras localidades de Chile, podemos mencionar a la agrupación de *Arpilleras en Resistencia Ainil*, en la ciudad de Valdivia. También se destaca el trabajo de la arpillerista María Saavedra Cortés, en Arica. Ella pertenece a las primeras arpilleristas de la época de la dictadura. Formó un grupo en la ciudad de Coquimbo, específicamente con las mujeres de la población La Encina, con quienes realizaban arpilleras que eran vendidas a Inglaterra. Sus arpilleras recogen las

---

59. Corporación Cultural De Peñalolén. (2016). *Arpilleristas de Peñalolén*. Santiago (s.e).

60. Reconocimiento entregado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) de Chile.



Imagen 4 Manuela y Rosa, Grupo "Caminantes" Arpilleras de Poble-Sec  
Fuente: archivo fotográfico del grupo

vivencias de la época de los campamentos de las salitreras y también retratan la resistencia de las mujeres en Arica y Coquimbo durante la dictadura. De esta última temática trata el catálogo publicado el año 2019.<sup>61</sup>

Todas las agrupaciones mencionadas, a excepción del colectivo de *Arpilleras de Perú* y las *Bordadoras de Isla Negra*, tienen como motivación principal la creación textil como medio de denuncia ante problemáticas sociales y conflictos políticos. Si bien, algunas agrupaciones han logrado mostrar sus obras en instituciones artísticas, este no es uno de sus objetivos primordiales, sino más bien una situación secundaria que se da por lo atractivas que resultan sus arpilleras, por que se encuentran trabajando por una temática en particular y también, por la apertura de las instituciones del arte a incorporar obras pertenecientes a la cultura popular.

Un aspecto interesante de mencionar, es que al igual que las primeras arpilleras, se siguen realizando trabajos textiles en colectividad. Es todo el grupo el que se muestra y valida ante una creación, no la arpillera

61. *Nuestra Resistencia. Mujeres en Dictadura*. (2019). ZAAVEDRA, María. Soruco Films Ediciones. Arica.

en particular que hizo una pieza. Es por lo mismo que esa cualidad muy propia del mundo del arte, de poner una firma en una obra y destacar la creatividad individual de quien la creó, es algo que no se prioriza en los grupos textiles, donde al parecer las mujeres han sabido validarse en sus propios espacios de legitimación, para luego desde ahí interactuar con otros medios.

## CONCLUSIONES

Como se planteó a lo largo de este estudio, los conflictos del género y la relación con la cultura popular, influyen de forma directa en la categorización artística. A raíz de lo anterior hay ciertas disciplinas, como el arte textil, donde se hace más conflictiva la valoración que puedan tener en el mundo del arte convencional.

La literatura sobre arte textil es escasa en comparación con todo lo que se ha escrito sobre disciplinas artísticas que gozan de mayor prestigio, como la pintura y la escultura. Para este estudio se consideraron doce fuentes literarias sobre arpilleras, entre las que se destacan artículos de revistas, periódicos y libros. En el análisis que se realizó de ellas se llegó a la conclusión de que la bibliografía sobre las arpilleras tiende a tratar sobre su función como objeto histórico recordatorio y también como práctica que promueve la construcción de la memoria colectiva. Fue complejo encontrar publicaciones que analicen a las arpilleras desde un enfoque estilístico, que si bien mantenga aquellas cualidades históricas humanitarias que le son características, no pierda la intencionalidad de incluir aspectos que las relacionan con el mundo convencional del arte. Podríamos concluir entonces que no hay un deseo evidente de investigarlas como parte de una disciplina artística; sin embargo, a la hora de mencionarlas, sí se les reconoce como obras de artes y en menor medida a las arpilleras como artistas.

Con respecto a la literatura específica que se analizó sobre arte chileno en la época de la dictadura, prácticamente no hay rastro de la labor de las arpilleras. Dentro de los referentes teóricos que se estudiaron para este artículo, se prestó especial atención al trabajo de Nelly Richard, quien en todos sus escritos no mencionó a las arpilleras, pese a que sus investigaciones y publicaciones fueron distribuidas en diferentes medios, tanto académicos como populares. Un caso similar se produce con el trabajo de la artista Cecilia Vicuña, que por esos años ya se encontraba realizando activismo textil, quien tampoco es mencionada en los estudios de la teórica. Podríamos pensar entonces que esta invisibilización se

da de manera general con el arte textil y sus características, y que no es una disposición particular hacia las arpilleras.

La situación anterior podría cambiar con el tiempo, sobre todo si se tiene en consideración que entre las características del arte contemporáneo está su interés por incluir dentro de sus fronteras simbólicas y físicas, objetos pertenecientes a lo cotidiano. Por otra parte, los estudios de género han ganado terreno en desmitificar la validez de aquellas prácticas categorizadas como secundarias porque están asociadas a lo femenino, haciendo evidente la necesidad de disminuir la brecha de género en el arte. Si pensamos entonces en el arte textil, específicamente en las arpilleras y en su cercanía con lo íntimo-femenino, lo doméstico y lo cotidiano, sus características pueden dejar de ser un traspie para traspasar aquellas barreras de lo artístico y terminar siendo validadas desde ahí.

Como se comentó a lo largo de este estudio, se cree que las obras pertenecientes a la cultura popular, terminan siendo legitimadas desde la colectividad y desde sus propios espacios, más que desde la validación del individuo como creador fuera de su entorno. Con respecto a lo mismo, es que muchas arpilleras no fueron firmadas, primero porque en plena dictadura eso podía poner en riesgo su vida y las de su familias, pero también porque muchas de estas piezas fueron creadas en colectividad.

Si bien hay diferencias en torno al sentido contestatario del arte textil, dependiendo desde dónde lo estudiemos, ya sea desde Europa o de América Latina, sí podemos concluir que las características de los nuevos grupos de arpilleras que funcionan en la actualidad mantienen el rol de piezas contestatarias, el espíritu de resistencia de las primeras mujeres arpilleras y fundamentalmente el sentido de trabajo en colectividad. Por otra parte, el conflicto en torno a sus procesos de artificación se dan de manera similar independiente del sitio desde dónde se originen. Lo que sí es un hecho, es que las instituciones del arte se han abierto a incorporarlas en sus exposiciones.

Hay ciertas obras como las arpilleras que facilitan el entrecruce de la cultura popular y la alta cultura, porque itineran entre los espacios. Según lo que plantea Julia Bryan,<sup>62</sup> esta cualidad es lo que les permitió movilizarse en dictadura. Si bien estas piezas surgieron desde la desigualdad social en una época donde existía privación de libertad, sin dejar de mencionar además su cercanía inmediata al mundo de la artesanía, hoy en día, sí pueden ser expuestas en instituciones artísticas de renombre

---

62. BRYAN. Op.Cit. Pág. 176.



mundial. Hace un tiempo atrás, hubiese sido inimaginable ver arpilleras en la Tate Modern; así como lo fueron las arpilleras de Violeta Parra en el Louvre.

La entrada de estas piezas textiles a espacios del mundo oficial del arte, tiene mucha relación con la labor de los mediadores y los intereses de las instituciones. El rol de Roberta Bacic como gestora y curadora de exposiciones y espacios educativos sobre arpilleras ha sido fundamental. Se desconoce la existencia de otro u otra curadora que se dedique con tanta exclusividad a las arpilleras como ella, y que además cuente con el reconocimiento internacional que posee.

Una institución que ha sido fundamental en la difusión y valorización de las arpilleras como piezas históricas y obras de arte, es el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Chile. Poseen la colección más grande de arpilleras en sus archivos, las que han sido expuestas y estudiadas desde diferentes espacios educativos, que han permitido interiorizarse en la historia y contexto en que se generaron. Además, cuentan con mediadores exclusivamente dedicado a la conservación y difusión de las arpilleras. Sumado a lo anterior, este museo goza de amplio reconocimiento en materia de derechos humanos en América Latina y el mundo, por lo que su amplio interés por estas piezas textiles ha contribuido notoriamente a su reconocimiento desde diferentes espacios culturales e históricos.

Con respecto a los investigadores y educadores, en su gran mayoría se dedican a estudiar y validar a las arpilleras como aportes fundamentales a la construcción de la memoria colectiva, potenciado su categorización como vestigios de la historia y lo que fueron las violaciones a los derechos humanos en Chile. No se encontró ningún investigador que se dedique al estudio y enseñanza de la técnica desde un enfoque estilístico o con aspiraciones primordialmente artísticas. Se entiende que aquellas cualidades propias de las arpilleras que las potencian como obras intencionadamente políticas potencian su cercanía con diferentes áreas de estudio como la sociología, la antropología y la semiótica. Es probable que la ausencia de investigadores desde el mundo del arte tenga relación con el poco interés para documentar manifestaciones de la cultura popular en general.<sup>63</sup>

---

63. Del caso particular de Chile y América Latina y la carencia de estudios sobre cultura popular habla el artículo de Chiara Sáez. SÁEZ, Chiara. (2019). "El concepto de cultura popular ausente y su aplicación al caso chileno desde una perspectiva histórica". *Comunicación y Medios*. Volumen 28, nº 39, junio.

Finalmente podemos concluir que las arpilleras son objetos que poseen características que las acercan al sistema de valoración del arte tradicional, pero también tienen concordancia con mundos de lo no artístico, y ese apego a eso que no es artístico, es lo que termina por otorgarles diferentes valoraciones. Está claro que no podemos valorar una arpillera como valoramos una performance, pues las características de las arpilleras generan una nebulosa en su proceso de artificación. Sin embargo, puede ser que con el tiempo, el paso definitivo de las arpilleras al mundo del arte ya no sea un tema al cual someter a discusión, teniendo en cuenta los cambios de la contemporaneidad y su efecto en la reestructuración de las fronteras del arte.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADAMS, Jacqueline. (2013). *Art Against Dictatorship: Making and Expanding Arpilleras under Pinochet*. University of Texas Press. Austin. Pág. 182.
- AGOSÍN, Marjorie. (2008). *Tapestries of Hope, Tapestries of hope, threads of love: the Arpillera Movement in Chile*. 2 ed. Lanham: Rowman & Littlefield publishers, cop. USA.
- BACIC, Roberta. (2008-2009). "Arpilleras que claman, cantan, denuncian e interpelan". *Revista Hechos del Callejón*. Nº 42. Diciembre- enero. Págs. 20-22.
- BADAL, Gonzalo. (2020). *Violeta Parra Obra Visual*. Ocho Libros Editores. Santiago de Chile.
- BARBANCHO, Juan-Ramón. (2014). "Arte, Sociedad y Política: Otras formas de Protesta". *Arte y Sociedad Revista de Investigación*. Nº 6, abril. Sin página.
- BERLIEN, Karin. (2019). "Emergencia de la economía solidaria: el tejido de las arpilleras chilenas en tiempos de dictadura. (A partir de la serie de arpilleras que llegó a Países Bajos entre 1979 y 1982)". *Mirada*. N.º 15. Pág. 102.
- BRYAN, Julia. (2017). *Fray: Art and Textile Politics*. University of Chicago Press. Chicago.
- CHADWICK, Whitney. (1992). *Mujer, Arte y Sociedad*. Destino. Barcelona.
- Corporación Cultural De Peñalolén. (2016). *Arpilleras de Peñalolén*. Santiago (s.e).

- EDWARDS, Paula y DE LA FUENTE, Antonio. (1979). "Arte poblacional: cuestión de coraje." *Revista La Bicicleta*. Nº5, noviembre- diciembre. Pág. 24-28.
- FRAIBERGER, Samuel; SINATRA, Roberta; RESCH, Magnus; RIEDL, Christoph; BARABÁSI, Albert-László. (2018). "Quantifying reputation and success in art". *Network Science*. Volumen 362, noviembre. Págs. 825– 829.
- GALARZA, Maite. (2018). "Arpilleras de Wellington: los hilos de la memoria, un allá cercano y un pasado contemporáneo". *Revista de arte contemporáneo*. Nº 5.
- GARCÍA DEL CID, Consuelo. (2015). *Ruega por nosotras*. Algon. Granada.
- LARRERE, Catalina. (2019). *Arpilleras. Hilvan de Memorias*. Pie de Texto. Santiago.
- LEÓN, Denise. (2007). "Historias de Extranjeros y Exiliados. Autofiguras en la poética de Marjorie Agosin". *Revista Chilena De Literatura*. Nº 71, noviembre. Págs. 101-112.
- MICHAUD, Daniel y DE COCK, Bárbara. (2020). "Las arpilleras chilenas en los Países Bajos: denuncia de pobreza y represión". Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Centro de documentación. Octubre.
- PARKER, Rozsika. (1996). *The subversive stitch. Embroidery and the making of the feminine*. Women's Press. Londres.
- PEIST, Nuria. (2012). *El éxito en el arte moderno: Trayectorias artísticas y proceso de reconocimiento*. Abada Editores. Madrid. Pág. 332.
- PEREDA, Rosa. (1977). "Las bordadoras de la vida y de la muerte. Las arpilleras chilenas se exponen en Madrid". *El País*. 15 de septiembre. Consultado el 30 de junio de 2020 en: [https://elpais.com/diario/1977/09/15/cultura/243122402\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1977/09/15/cultura/243122402_850215.html)
- PÉREZ, Bustos, Tania. (2019). "¿Puede el bordado (des)tejer la etnografía?". *Disparidades Nº 74(1)*. Enero-junio.
- RICHARD, Nelly. (2004). "Lo político y lo crítico en el arte: ¿Quién teme a la neovanguardia?". *Revista de Crítica Cultural*. Nº 29/30, noviembre.
- RICHARD, Nelly. (2008). Lo político en el arte: arte, política e instituciones. (Segundo Coloquio Nacional de Biopolítica: "Tecnologías y Políticas sobre la Vida". Santiago, noviembre.
- ROSENTERER, Karen. (2019). "Proceso y ámbito de reconocimiento de artistas latinoamericanos del siglo XX. Estudio de casos". Trabajo final para optar al grado de Máster en estudios avanzados en Historia del Arte, Universidad de Barcelona.

- RUIZ, Belén. (2018). "Prácticas Textiles para Subvertir los Espacios Públicos. Del Sufragismo al Contra Feminicidio". *Dossiers Feministes*, Nº23. Pág. 147.
- S/A. "Los bordados de la vida y la muerte". (1976). Solidaridad. *Boletín informativo de la Vicaría de la Solidaridad*. Nº 1, marzo-abril. Pág. 4.
- SÁEZ, Chiara. (2019). "El concepto de cultura popular ausente y su aplicación al caso chileno desde una perspectiva histórica". *Comunicación y Medios*. Volumen 28, nº 39, junio.
- SHAPIRO, Roberta y HEINICH. (2012). Nathalie. "When is Artification?". *Contemporary Aesthetics*. Volumen 4, sin página.
- STROM, Adam. (2009). *Bordando la Verdad, Arte de protesta femenino en el Chile de Pinochet*. Facing History and Ourselves Foundation. Massachusetts.
- VERA, Hernan. (1987). "Arpilleras: An Iconography of Contemporary Childhood". *Children's Literature*. Volumen 15. Págs. 159-169.
- ZALIASNIK, Yael. (2010). "¿Reposición? de Tres Marías y una Rosa: Tres décadas para abordar la resistencia". *Revista La Bicicleta*. Nº77, noviembre. Págs. 25-26.
- ZAPATA, Jennifer. (2016). "La cultura popular: una cuestión inacabada". *Razón y Palabra*. Volumen 20, Nº 4\_95, octubre-diciembre.

### **CÁTALOGOS:**

- Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. (2019). *Arpilleras. Colección del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*. Ocho Libros editores. Santiago de Chile. Segunda edición.
- Nuestra Resistencia. Mujeres en Dictadura*. (2019). ZAAVEDRA, María. Soruco Films Ediciones. Arica.

### **DOCUMENTAL:**

- GAMBARDELLA, Rafaella y VALDIVIA, Jaime. (2007). *Periódico de tela*. Consultado el 16 de abril de 2020 en: <https://www.youtube.com/watch?v=aB7k4nudrKA&t=1637s>

### **PÁGINAS WEB:**

- Consultado el 12 de mayo de 2020 en: <https://www.facinghistory.org/resource-library?search=arpilleras>
- Consultado el 25 de junio de 2020 en: [http://www.portaldearte.cl/agenda/mixta/2007/colectiva\\_museo.html](http://www.portaldearte.cl/agenda/mixta/2007/colectiva_museo.html)

- Consultado el 25 de junio de 2020 en: <https://www.mssa.cl/exposicion/atentado-al-arte/>
- Consultado el 25 de junio de 2020 en: <https://ww3.museodelamemoria.cl/exposiciones/periodico-de-tela/>
- Consultado el 25 de junio de 2020 en: <https://conectadosconlamemoria.cl/exposicion/arpilleras-bienal-mercosur/>
- Consultado el 25 de junio de 2020 en: <https://benton.uconn.edu/2015/07/06/what-is-an-arpillera/>
- Consultado el 26 de junio de 2020 en: <https://www.umass.edu/peacepsychology/special-events/transforming-threads-resistance-political-arpilleras-textiles-women-chile-and-around>
- Consultado el 26 de junio de 2020 en: <https://molaa.org/arte-mujer-memoria-exhibition>
- Consultado el 4 de julio de 2020 en: <https://cain.ulster.ac.uk/conflicttextiles/>
- Consultado el 4 de julio de 2020 en: <https://www.documenta.hr/en/izlo%C5%BEba-tkanine-otpora-glasovi-%C5%BEena-pozivnica.html>
- Consultado el 13 de julio de 2020 en: [https://issuu.com/veronicam10/docs/historia\\_hecha\\_a\\_mano?fbclid=IwAR2cVOUVLpxOQI6KReLd\\_SRxg-xCvfHIhU85nHdz\\_meckVGxYcEP9FbTRw](https://issuu.com/veronicam10/docs/historia_hecha_a_mano?fbclid=IwAR2cVOUVLpxOQI6KReLd_SRxg-xCvfHIhU85nHdz_meckVGxYcEP9FbTRw)
- Consultado el 13 de julio de 2020 en: <https://www.arpilleraswellington.com/>