



FACULTAD DE ARTE
MAGISTER EN ARTE, MENCIÓN PATRIMONIO

ARPILLERISTAS: UN PATRIMONIO ARTÍSTICO POR LA MEMORIA
Estudio cualitativo sobre el valor patrimonial de las arpilleristas de la
Región Metropolitana

Tesis para optar al grado de Magister en Arte, mención Patrimonio

Verónica del Rosario Sánchez Ulloa
Directora de tesis: Mag. Lilian Meneses Plaza

Valparaíso, Chile

2024

A Violeta y Lautaro

Agradecimientos

A mi familia, que siempre me han apoyado y me han dicho ¡aquí estamos!

A María y Genaro, a Juan, Violeta y Lautaro, a mis hermanos, que siempre me han dado su cariño y su apoyo incondicional.

A mis compañeros del Magister por hacer de esta experiencia momentos inolvidables, a mis profesores en la Universidad de Playa Ancha, especialmente a Lilian Meneses y Marco Muñoz, fundamentales en el proceso.

A mis compañeros y amigos del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos quienes han sido un apoyo indispensable y una compañía relevante en el trabajo con la memoria de este país.

A Victoria, Laura y Aida, por abrir sus manos y su corazón en el rescate de sus memorias hechas arpilleras, por aquellas que ya no están e iniciaron la más hermosa expresión textil con el dolor en sus manos.

Resumen

Este trabajo de investigación se centra en el fenómeno de las arpilleristas históricas, explorando su significado y legado abarcando temporalmente desde 1974 a 2024. A través de un análisis cualitativo, se examinan los orígenes de la técnica, la importancia de los talleres dentro de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, así como lo sucedido en los talleres poblacionales.

El trabajo de estas creadoras no solo posee un fuerte componente estético, sino que también sirve como un vehículo de memoria y resistencia. A pesar de que se han llevado a cabo múltiples interpretaciones de su obra a lo largo de los años, aún existe un vacío en la recuperación de las voces y experiencias de las propias arpilleristas, muchas de las cuales se encuentran en el anonimato o han fallecido.

Este estudio busca indagar en sus percepciones personales, así como en la transferencia de su técnica a nuevas generaciones, y su valoración en el contexto de su registro en el inventario de "Patrimonio Cultural Inmaterial" de nuestro país obtenido en 2023. A través de la revisión de sus historias de vida, técnicas utilizadas y los símbolos presentes en las obras, la investigación desentraña la identidad colectiva de estas mujeres en un periodo violento de la historia chilena. Así, se busca visibilizar su rol esencial en el desarrollo de su práctica textil y su significancia tanto patrimonial como política, aportando al reconocimiento y valorización de su trabajo y legado en el campo del arte.

Palabras clave: Arpilleristas, Patrimonio Textil, Memoria Colectiva, Arte Político

Abstract

This research focuses on the phenomenon of the historical *arpilleristas*, exploring their significance and legacy over the period from 1974 to 2024. Through a qualitative analysis, the study examines the origins of the technique, the importance of workshops within the Association of Relatives of the Detained and Disappeared, as well as the developments in community-based workshops.

The work of these creators carries not only a strong aesthetic component but also serves as a vehicle for memory and resistance. Although their work has been interpreted in multiple ways over the years, there is still a gap in recovering the voices and experiences of the *arpilleristas* themselves, many of whom remain anonymous or have passed away.

This study seeks to explore their personal perceptions, the transmission of their technique to new generations, and the recognition of their work within the framework of the "Intangible Cultural Heritage" designation obtained in 2023. Through a review of their life stories, the techniques they employed, and the symbols present in their works, the research uncovers the collective identity of these women during a violent period in Chilean history. Thus, it aims to highlight their essential role in the development of this textile practice and its heritage and political significance, contributing to the recognition and appreciation of their work and legacy in the field of art.

Key words: *Arpilleristas*, Textile Heritage, Collective Memory, Political Art

Tabla de Contenido

Resumen.....	iv
Abstract.....	v
Introducción	1
CAPITULO 1: PROBLEMATIZACIÓN.....	3
1.1 Antecedentes.....	3
1.2 Formulación del problema de investigación.....	10
1.3 Estado del arte.....	12
1.4 Objetivos de trabajo.....	16
1.4.1 Objetivo general	16
1.4.2 Objetivos específicos.....	16
1.5 Hipótesis de trabajo	16
1.6 Justificación	17
CAPITULO 2: MARCO TEORICO.....	19
2.1 Definiciones generales	19
2.2 Conceptos referenciales desde el patrimonio y el arte textil	21
2.3 La Memoria como referente de acción	24
CAPITULO 3: MARCO METODOLOGICO	28
3.1 Diseño de la investigación	28
3.2 Muestreo.....	28
3.3 Métodos y técnicas	29
3.4 Análisis de contenido.....	31
CAPITULO IV: RESULTADOS DEL ESTUDIO	33
4.1 Biografías de vida de las arpilleristas	33
4.1.1 Aida Moreno Reyes	33
4.1.2 Laura Herrera González	36
4.1.3 Victoria Díaz Caro	38
4.2 Categorías de análisis	42
4.2.1 Categoría Historias de vida de arpilleristas y el contexto político	43
4.2.2 Categoría Técnicas y estilos artísticos de sus obras (Símbolos, lenguaje y temas representados).....	52
4.2.3 Categoría Memorias de las arpilleristas e identidad colectiva	62

4.3 Selección de arpilleras representativas en la colección del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos	68
5. CONCLUSIÓN	87
6. PROYECCIONES DEL ESTUDIO	89
Referencias.....	90
APÉNDICES	93

Índice de tablas

Tabla 1. Categorías y unidades temáticas	42
Tabla 3. Subcategoría Mujeres en dictadura	43
Tabla 4. Subcategoría Desaparición forzada	46
Tabla 5. Subcategoría Solidaridad y comunidad	48
Tabla 6. Subcategoría Apoyo religioso y cultural	49
Tabla 7. Subcategoría Identidad y proceso de creación	52
Tabla 8. Subcategoría Técnicas	54
Tabla 9. Subcategoría Símbolos	57
Tabla 10. Subcategoría Memoria histórica y Derechos Humanos	58
Tabla 11. Subcategoría Arpillera como testimonio y denuncia	60

Índice de figuras

Figura 1. La Huelga de los campesinos. 1964. Museo Violeta Parra	3
Figura 2. Bordado colectivo. Exhibición en Centro Cultural Gabriela Mistral. Archivo personal	4
Figura 3. Arpillera Nuestro Vía Crucis. 1976. Fondo Gloria Torres Ávila. Colección MMDH ¹	6
Figura 4. Exhibición de Nuestro Vía Crucis. 1989. Fondo Comisión Chilena de Derechos Humanos de San Fernando. Colección MMDH	7
Figura 5. Arpilleras en la Vicaría de la Solidaridad. 1992. Fondo Isabel Morel Gumucio. Colección MMDH	9
Figura 6. Aida Moreno junto a una de sus arpilleras. Entrevista febrero 2025. Archivo personal	34

¹ Dentro del cuerpo de la investigación se usará como referencia para las figuras la nomenclatura “Colección MMDH”, para referirse a la Colección del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Figura 7. Arpillera Vamos Mujer por Chile No Más, [1986]. Archivo Aida Moreno Reyes.	34
Figura 8. Arpillera El hambre es muerte, nosotras queremos vivir, 2023. De la exhibición Memoria (a) Puntadas. Archivo Casa de la Mujer Huamachuco.	35
Figura 9. Arpillera Memorial tres sillas, 2022. Colección MMDH ...	35
Figura 10. Arpillera Sin título, [2023]. Entrevista febrero 2025. Archivo personal	36
Figura 11. Arpillera No a la Impunidad, [1989]. Fondo Luis Soto Guzmán. Colección MMDH	37
Figura 12. Arpillera Basta de dictadura, [1988]. Fondo Luis Soto Guzmán. Colección MMDH	37
Figura 13. Arpillera Verdad Justicia Ahora, 2021. Archivo Laura Herrera González.	37
Figura 14. Homenaje a Pedro Chaskel, 2023. Fotografía José Manuel Rodríguez	38
Figura 15. Molde. Archivo Victoria Díaz Caro	39
Figura 16. El árbol de la vida. Fondo Beatriz Brikkmann. Colección MMDH	39
Figura 17. Molde. Archivo Victoria Díaz Caro	40
Figura 18. Arpillera. Fondo Pilar Araya. Colección MMDH	40
Figura 19. Arpillera confeccionada por Victoria Díaz, 1991. Fondo Fundación Solidaridad	47
Figura 20. Tengo el corazón desgarrado. Autora Ana Rojas. Fondo Beatriz Brikkmann. Colección MMDH.....	56
Figura 21. Detalle Punto festón	59
Figura 22. Detalle Punto cadeneta	59
Figura 23. Detalle Punto cruz	59
Figura 24. Detalle de relleno	59
Figura 25. Allanamientos. Fondo Gabriela Videla. Colección MMDH	61
Figura 26. Escasez de agua. Fondo Pablo Soffia. Colección MMDH	67

Introducción

Partiendo por la pregunta ¿Qué es lo que valoramos en las arpilleristas históricas de la Región Metropolitana? Es que nos introduciremos en esta práctica textil, siguiendo el trabajo de tres exponentes que han participado de este dispositivo textil. Nuestro ámbito de estudio estará en la región metropolitana, específicamente en las comunas de Renca y Pedro Aquirre Cerda, revisando los antecedentes que podamos recabar desde 1974 hasta el año 2024.

Las arpilleristas emergen como figuras emblemáticas que no solo han tejido con hilos y telas, sino que también han entrelazado historias de dolor, resistencia y resiliencia en un periodo marcado por la violencia y la represión. Este trabajo de investigación se propone profundizar en los valores patrimoniales de las arpilleristas históricas, reconociendo su relevancia desde las dimensiones política y textil, y explorando cómo estas mujeres, a través de su arte consiguieron expresar sus problemáticas.

El primer objetivo específico consiste en el seguimiento de las historias de vida de las arpilleristas, analizando los contextos políticos que las llevaron a convertirse en intérpretes de su realidad y cómo estos mismos contextos moldearon sus trayectorias. En este sentido, las arpilleristas no solo han sido creadoras de arte, sino también protagonistas de una narrativa colectiva que desafía el silencio impuesto por la dictadura y reivindica sus memorias.

Además, se realizarán análisis sobre las técnicas y estilos artísticos utilizados en sus obras, así como el simbolismo y los temas que estas comunican. La arpillera, como soporte artístico, se convierte en un vehículo para expresar no solo experiencias individuales de sufrimiento, sino también un sentir colectivo que abraza el dolor y la esperanza de una sociedad que lucha por visibilizar sus memorias.

Este proceso de activación de memoria se presenta como una herramienta vital en la práctica de la memoria histórica, en la que cada puntada, cada color y cada figura en la arpillera representan historias que demandan ser escuchadas y reconocidas. Así, esta tesis busca poner en valor la importancia de las

arpilleristas no solo como artistas, sino como guardianas de la memoria y constructoras de un patrimonio que nos invita a reflexionar sobre nuestro pasado y su legado en el presente.

Este estudio busca abordar la voz de las arpilleristas históricas mediante la recolección de sus memorias, a través de un enfoque cualitativo y fenomenológico, proponemos un espacio de reflexión donde estas mujeres puedan recuperar su protagonismo, compartiendo sus vivencias, sus aprendizajes y su legado. La investigación tiene como objetivo visibilizar su contribución a la memoria cultural de nuestro país, enmarcando la importancia del reconocimiento de su labor en la contemporaneidad.

CAPITULO 1: PROBLEMATIZACIÓN

1.1 Antecedentes

Existen alrededor de 700 arpilleras en la colección del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, fruto material del trabajo de las arpilleras, mujeres que han sido portadoras de una tradición textil presente en nuestro país con orígenes entre los años 1974 y 1976. En esta época, realizan tapices utilizando retazos, hilos y lanas, bordando y componiendo relatos visuales a través de la superposición de telas que van formando un recuadro cargado de expresión.

Al adentrarnos en la producción textil de nuestro país, desde la segunda mitad del siglo XX, es necesario precisar la coexistencia de otras tradiciones textiles, la primera y más destacada es el trabajo desarrollado por la artista y cultora popular Violeta Parra, quien en el año 1958 hizo sus primeras arpilleras, utilizando tela de yute² y lanas, componiendo un imaginario profundamente expresivo y muy acorde con la plástica desarrollada por la artista en sus pinturas y su vinculación con lo popular. La artista comentaría sobre estas obras: “No sé dibujar y no hago dibujo alguno antes de comenzar mis tapices, sino que voy viendo poco a poco, lo que debe ponerse. Voy llenando espacios en mis tapices” (Centro Cultural Palacio La Moneda, pág. 2)



Figura 1. La Huelga de los campesinos. 1964. Colección Museo Violeta Parra

² El tejido de yute es un tipo de tejido natural fabricado a partir de las fibras de la planta del yute, usado anteriormente en sacos para transportar y comercializar el té y las papas.

También podemos destacar a las Bordadoras de Isla Negra, un grupo de mujeres que desde 1969 comienzan a crear sus tapices confeccionados sobre tela de sacos harineros, usando lanas como principal soporte de creación, desbordando un imaginario presente en las tradiciones del campo y el mar, como la trilla, la pesca y las cosechas. Estos trabajos se caracterizan por usar colores muy vivos. Uno de los bordados más reconocidos de este grupo es el realizado en 1972 (Ver Figura 2) para el edificio que albergó la UNCTAD III³, textil que estuvo exhibido un par de años que, después del golpe de Estado se extravió reapareciendo en el año 2019. Recientemente fue restaurado y devuelto a exhibición, en él se pueden apreciar las principales temáticas que trabajan las bordadoras.



Figura 2. Bordado colectivo. Exhibición Centro Cultural Gabriela Mistral, 2022.

Más al sur de nuestro país podemos encontrar otros grupos de bordadoras como las de Ninhue y Huilquilemu en la Región del Maule y Copiulemu⁴, en la Región del Bío Bío. Estos grupos aparecen en la esfera cultural entre 1974 y

³ UNCTAD III o Tercera Conferencia de las Naciones Unidas sobre comercio y desarrollo, para albergar esta actividad se debió construir este gran edificio en un plazo de 275 días, hecho que lo constituye en una hazaña de la arquitectura de nuestro país, hoy se denomina Centro Cultural Gabriela Mistral.

⁴ Las Bordadoras de Copiulemu fueron inscritas el año 2021 como Patrimonio Cultural inmaterial de acuerdo a la resolución se rescata principalmente la “Representación del imaginario rural a través de los bordados, forma de expresión de las mujeres de Copiulemu”.

1977, presentando un imaginario costumbrista, con algunas representaciones religiosas.

En la presente investigación pondremos el foco en las arpilleristas históricas que iniciaron su trabajo tras la coyuntura político social vivida en Chile a partir del golpe de estado de 1973, en donde un grupo de mujeres encontraron apoyo social y jurídico en el Comité Para la Paz en Chile⁵ y luego en la Vicaría de la Solidaridad⁶. Nos referiremos a las arpilleristas de la Agrupación de familiares de detenidos desaparecidos, un grupo de madres, esposas, hijas y hermanas que bordaron la angustiosa búsqueda de sus familiares.

Irma Silva, Hilda Saldívar, Violeta Morales, Inelia Hermosilla, Eliana Zamorano, Emilia Meza, Felicia Martínez, Doris Meniconi, Ana Rojas, Elsa Esquivel, Magdalena Navarrete, Victoria Díaz y Gala Torres, por citar algunas, plasmaron en arpilleras la incansable búsqueda de verdad y justicia, comunicando las situaciones que cada una enfrentaba, contando la historia de su familiar desaparecido.

Así lo expresa Violeta Morales:

Este taller nace como una necesidad en aquellos años 74 y 75, de denunciar lo que a nosotros nos estaba ocurriendo y en nuestra angustia nace esta idea de hacer estas arpilleras con géneros de nuestros propios vestidos, nuestras blusas y nace la idea de la arpillera de denuncia. (Jamison, 1991)

El trabajo realizado por este grupo de mujeres, hoy se ha transformado en un valioso legado y muchas de estas piezas componen la colección del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Más del 80 por ciento de la colección de arpilleras fueron confeccionadas en el periodo de la dictadura civil militar,

⁵ Comité de Cooperación para la Paz en Chile (COPACHI), organismo ecuménico fundado en octubre de 1973 para dar asistencia social y jurídica a las personas que sufrían algún tipo de persecución producto de la instauración del régimen militar. Hasta 1975 ofreció programas jurídicos, asistenciales, laborales, de salud, de comedores, de campesinos y de talleres artesanales, atendiendo a esta fecha cerca de 40.000 personas.

⁶ Organismo sucesor del Comité para la Paz en Chile, creado por decreto arzobispal en enero de 1976 dependiente de la Iglesia Católica de Chile, que continua la labor de asistencia jurídico y social hasta el año 1992.

representando y graficando la lucha que emprendieron las mujeres a través de este trabajo textil producto de la represión. El resguardo, la preservación y el almacenamiento de este acervo, más las cuantiosas exhibiciones que se han logrado realizar, acercando este material a los diversos públicos y audiencias, nos ha dado cuenta del potencial que tienen estos elementos de carácter histórico, pero con un fuerte componente estético, que desde sus orígenes han transitado entre la artesanía y el arte, traspasando continuamente la delgada línea de sus componentes materiales, versus la fuerza de sus mensajes y técnica.

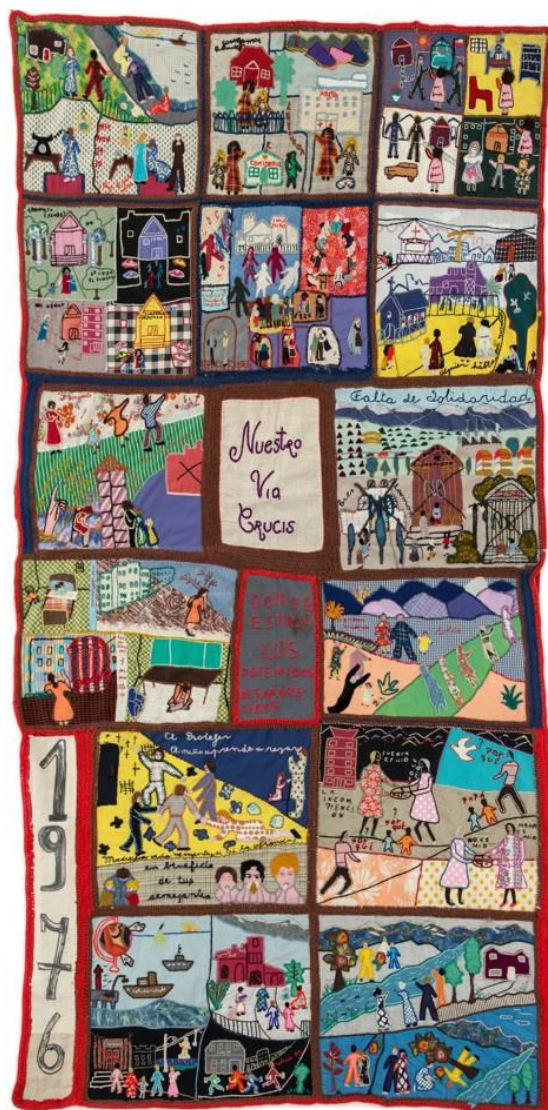


Figura 3. Arpillera Nuestro Vía Crucis. 1976. Fondo Gloria Torres Ávila. Colección MMDH

Una obra destacada que ejemplifica el trabajo inicial de las arpilleristas es “Nuestro Vía Crucis” (Ver Figura 3), tapiz colectivo iniciado a fines de 1975 y culminado en marzo de 1976. Se presume que en él participaron entre cuatro a cinco arpilleristas, que fueron retratando sus historias, haciéndolas confluir en una obra colectiva, reforzando el valor comunitario de esta práctica textil.

Esta obra fue exhibida en varios eventos de la Agrupación de familiares (Ver Figura 4), para luego ser protegida y almacenada por la abogada Gloria Torres Ávila⁷ quien la resguardó por varios años hasta que la entregó al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en el año 2016. La abogada Torres participó en el equipo jurídico que apoyó las causas judiciales que interpusieron las mujeres de la agrupación de familiares de detenidos desaparecidos desde el Comité para la paz en Chile, pero también las acompañó en el inicio del taller de arpilleras, colaborando en la búsqueda de una persona que pudiera guiarlas en alguna actividad artística para paliar las largas jornadas de espera e incertidumbre.



Figura 4. Exhibición en la vía pública de Nuestro Vía Crucis. 1989. Fondo Comisión Chilena de Derechos Humanos de San Fernando. Colección MMDH

⁷ Gloria Torres Ávila, abogada de la Universidad de Chile, se desempeñó como procuradora y abogada en el Comité para la Paz y en la Vicaría de la Solidaridad desde el año 1974. Tramitando recursos de amparo masivos en favor de las personas desaparecidas por la dictadura.

Fue así como aparece en el taller la artista visual Valentina Bonne, quien emprendió con este grupo de mujeres la búsqueda de una actividad que se ajustara a sus posibilidades y necesidades. A través de conversaciones fueron evaluando qué actividad podrían desarrollar y así comenzó el trabajo con telas y lanas, partiendo desde lo básico, realizando dibujos, expresando su contexto, lo que veían, hasta ir logrando la perspectiva y el traslado al soporte de tela. Valentina Bonne⁸ comenta lo siguiente para la exposición *Periódico de tela* realizada en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende, “Fue un desahogo si tú quieres, porque las mujeres tenían una angustia tan grande pegadas así, que las traspasaban para todas partes y empezamos a enseñarle a contar su historia” (Gambardella & Valdivia, 2007).

Volviendo a la obra “Nuestro Vía Crucis”, es importante señalar que ofrece algunos datos relevantes para considerar en el inicio de la investigación, ya que fue usada gráficamente en algunos materiales de difusión de la agrupación, como es el caso de un folleto donde explican los principales lineamientos de su quehacer y sus apreciaciones como colectivo, sentando algunos de sus principios en la siguiente afirmación:

Cuando la patria estuvo más amordazada y a oscuras, las arpilleras fueron luz y denuncia. Cuando el pueblo no tenía acceso a la palabra, escribió estas crónicas con el color de la voz y el grito destemplado de la forma. (Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, pág. 2)

De esta forma las mujeres de la agrupación de familiares de detenidos desaparecidos van dejando rastros de lo que significó para ellas la realización de las arpilleras. Algunas de las piezas del tapiz poseen al reverso las iniciales de sus realizadoras, lo que ha contribuido a identificar a las autoras detrás de esta pieza. Hemos encontrado los nombres de Irma Silva, Violeta Morales, Emilia

⁸ Valentina Bonne señala en una entrevista realizada por el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en el año 2016 que su inspiración para lograr el trabajo de las arpilleras fue conociendo principalmente el trabajo textil desarrollado con las molas panameñas y la técnica del patchwork.

Meza, Felicia Martínez Meza, y también podemos presumir la participación de Anita Rojas.

Hacer una arpillera duele, duele cuando se bosqueja y duele cuando se está bordando. Cuántas lágrimas derramadas al bordar el tema que nos ha tocado vivir. Pero creemos que continuaremos haciéndolas hasta saber qué pasó con nuestros seres queridos y quizás más allá aun, ya que la arpillera pasó a formar parte de la artesanía chilena y, porque no decirlo, también del folclor, porque nació de la necesidad de mostrar una vivencia del pueblo. (Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, pág. 9)



Figura 5. Arpilleristas en la Vicaría de la Solidaridad. 1992. Fondo Isabel Morel Gumucio, Colección MMDH.

Varias de las arpilleristas de la imagen (Figura 5) han fallecido. Dos de ellas han podido ser ubicadas, pero sólo una ha seguido realizando arpilleras hasta hace un par de años. Una de las principales dificultades de acceder a las autoras es su avanzada edad y los problemas cognitivos para acceder a sus recuerdos, algunas mantienen la comunicación a través de sus hijos o nietos. Una de las arpilleristas, madre de detenido desaparecido y quien bordea los 90 años, al consultársele por una pieza de su autoría, nos explica que ya no recuerda

nada de aquellos momentos, sólo mantiene algunos recuerdos vagos. Entonces nos enfrentamos a uno de los desafíos de esta investigación, que es trabajar sólo con algunas arpilleristas del grupo inicial.

En el año 2023 el Servicio Nacional de Patrimonio Cultural promovió un taller de arpilleras con la participación de un grupo de mujeres que, en su mayoría, se iniciaron en la técnica de arpilleras a fines de los años 70 y comienzo de los años 80, sumando a algunas artesanas más jóvenes. Trabajaron varios meses de manera semanal para llevar a cabo piezas que se constituirían en una exposición colectiva que se llamó *Memorias (a) puntadas: nuestro lugar en la historia*. Mas allá del resultado material de esta actividad, fue muy interesante ver el resultado de cómo mujeres de diversas localidades se reconocieron y encontraron como portadoras de la técnica, todas compartiendo y reconociéndose artífices y promotoras de las arpilleras, símbolos de identidad, valor y resistencia en el arte textil de nuestro país.

Esta actividad les permitió generar las condiciones propicias para reflexionar acerca de la técnica, trabajar en arpilleras conmemorativas y generar comunidad entre las cultoras. Muchas de ellas llevan más de 30 años trabajando y hace poco tiempo se conocen con otras cultoras de otras comunas, hecho sorprendente para una tradición comunitaria, pero que la evolución y la reflexión hacia la técnica les permite hoy en día generar nuevos lazos.

1.2 Formulación del problema de investigación

Al revisar el trabajo de las arpilleristas nos encontramos con variados análisis a lo largo de los años, que han interpretado su trabajo, pero lo que no hemos logrado encontrar es un trabajo que pueda recuperar y relevar la percepción más directa de las arpilleristas históricas, incluso hoy, algunas aún se encuentran en el anonimato. En este amplio panorama acerca del ejercicio histórico de su trabajo, sería valioso indagar en las percepciones más directas de quienes estuvieron detrás de estas obras, muchas de ellas ya no están, el tiempo va jugando en contra de su rescate, ya que se trata de mujeres que superan los 70 años desde que comenzaron esta tarea, otras han ido perdiendo algunas

habilidades cognitivas, lo que dificulta su acceso y otras ya se encuentran fallecidas.

Entendemos que el trabajo de las arpilleristas ha alcanzado niveles relevantes en la historia sociopolítica, artística y cultural de nuestro país, consideramos que su puesta en valor y rescate puede robustecer los estudios que existen en la materia. Complementando la información disponible y uniendo los datos de las autoras y algunas de sus obras, tratando de vislumbrar los recorridos de algunas de las piezas en su cadena de producción y difusión, lo que permitió que muchas viajaran al exterior, se comercializaran o se exhibieran en diversos círculos solidarios logrando una expansión de estas creaciones a lugares insospechados para sus realizadoras.

Además, será interesante recabar los nombres de quienes estuvieron en los primeros años de labor detrás de la práctica como una forma de complementar la historia de las arpilleristas. Muchas de las arpilleras nacieron desde el anonimato, aspecto radicado desde la necesaria protección de sus creadoras, quienes debieron enfrentar una peligrosa censura, y por otro lado ante la relevancia de su trabajo preferentemente comunitario, aspecto esencial y muy valorado en numerosas investigaciones, que profundiza una característica esencial que rodea al trabajo textil que se asocia a la comunidad y el trabajo con otros y otras.

También es importante recabar los antecedentes que puedan aportar al nombramiento que obtuvieron en el año 2023 en la inscripción como “Patrimonio Cultural Inmaterial a las arpilleristas de la Región Metropolitana: técnicas y saberes asociados a la narración visual e imaginarios comunitarios”, tratando de relevar el rol que ellas han cumplido en el desarrollo de la técnica y como leen o entienden esta inscripción desde su participación desde los orígenes de la técnica. Otro aspecto relevante será establecer cómo prevén el traspaso de la técnica a las nuevas generaciones o qué opinión tienen sobre la transferencia en el desarrollo y permanencia de la técnica en los nuevos colectivos textiles.

Entender cómo se comprenden los valores patrimoniales de las arpilleristas históricas de la región metropolitana nos permitirá contar con un

dispositivo que dé cuenta de la percepción que tienen las propias autoras acerca de su trabajo, a través de la revisión y análisis de las obras, lo que nos permitirá reconocer técnicas y símbolos utilizados. También, podremos reconstruir algunas lagunas presentes en la historia, como nombres de arpilleristas y talleres. Además, podremos recabar los datos que nos permitan establecer las diferencias o similitudes entre el trabajo de las pobladoras y el trabajo desarrollado por Victoria Díaz Caro, quien cuenta con un desarrollo distinto y particular en la elaboración de las arpilleras y uno de los referentes principales que existen y participaron en la agrupación de familiares de víctimas.

Algunas de las piezas más destacadas en la colección del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, son las provenientes de este grupo inicial de arpilleristas surgido en la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, sobresaliendo especialmente para contribuir al análisis, las obras realizadas por Irma Silva, Emilia Meza, Violeta Morales y Victoria Díaz, de esta última es la única de la cual podemos obtener su testimonio para profundizar en el trabajo y el trasfondo que permea el desarrollo de esta práctica textil, las otras tres artistas lamentablemente ya se encuentran fallecidas.

1.3 Estado del arte

A partir de la revisión bibliográfica hemos encontrado variados análisis, una de las primeras investigaciones y particularmente muy completa Voionmaa (1987) nos relata el origen de la técnica desde el contexto sociopolítico de la dictadura cívico militar junto a un acabado análisis sobre la significación simbólica y el poder transformador de la arpillera condicionándola desde el campo estético, a partir del papel que cumple en el conjunto social al que pertenece, reconociendo que la práctica artística de la arpillera es un fenómeno social y coyuntural. Este trabajo se complementa con un estudio in situ en un taller de arpilleras de la zona norte de Santiago⁹. También encontramos reflexiones desde una perspectiva del feminismo y el nuevo rol que fue ocupando la mujer en el período de la dictadura,

⁹ Corresponde al Taller Recoleta, perteneciente a la Sociedad de Trabajo Talleres Artesanales de Conchalí Limitada, correspondiente a la zona norte de la Región Metropolitana.

acrecentando su participación desde la libertad creativa como una forma de afrontar la opresión socio política del momento, enunciado por Schönfeld (2018).

Algunas investigaciones más recientes postulado por la doctora en artes visuales, Vinyes (2018) nos habla de la “subjetivación del gesto”, ante la necesaria participación política que tuvieron las mujeres en un difícil momento de la historia de nuestro país, apareciendo en la esfera pública como sujetos de su propio discurso, en donde las arpilleras se constituyen como un gesto político. También, nos encontramos con la relevancia en la organización de las mujeres para desarrollar un arte de resistencia, basándose en el estudio de las arpilleras como documento de construcción de la memoria histórica, analizado por Alvarado (2022).

Desde la semántica nos encontramos con Daneri (2016) y el desarrollo de un análisis visual respecto de lo que se percibe en las arpilleras, tratando de articular sus significados más allá de la alusión directa de sus figuras interpretando las subjetividades presentes en cada obra.

Desde el diseño gráfico nos encontramos con dos investigaciones que presentan correlatos interesantes respecto a la vinculación del trabajo comunitario de las arpilleras históricas¹⁰ con una renovada tradición textil que se ha percibido con mayor fuerza en los últimos años a través de la aparición de nuevos colectivos textiles, aspecto propuesto Larrere (2019) al revisar al *Colectivo Memorarte: Arpilleras Urbanas*. Respecto a este último punto podemos señalar que los nuevos colectivos trabajan temas como el cuidado de la naturaleza, la reivindicación de los derechos de la mujer, el respeto a los pueblos originarios o también reflejando los cambios constitucionales que se anhelaban, algunos de estos colectivos han aparecido a partir del año 2016¹¹, con particular fuerza fueron apareciendo iniciativas textiles a partir del proceso llamado “*estallido social*” en el año 2019, así como también durante la pandemia del Covid

¹⁰ Al mencionar *históricas* nos referiremos al grupo inicial integrado por familiares de víctimas de la represión que surgen al alero del Comité de Cooperación para la paz en Chile entre 1974-1976.

¹¹ Podemos encontrar al colectivo Arpilleras de Angachilla, Borda sus ojos, Colectivo Bordadoras por la Memoria-Valparaíso, Bordadoras en resistencia, Textileras del MSSA, Mil agujas por la dignidad, entre otras.

19. Con especial énfasis los nuevos colectivos textiles a partir del año 2020 han trabajado los temas del cuidado personal y los derechos de la mujer.

El segundo trabajo desde el diseño gráfico, presentado por Verdugo (2017) nos ofrece un interesante estudio analítico sobre un conjunto de arpilleras de los talleres de la Fundación Solidaridad¹², analizando tanto iconográficamente como iconológicamente, revisando el uso del color y las formas empleadas en algunas de estas arpilleras, acompañado de un completo marco histórico.

También debemos señalar la bibliografía proveniente desde el ámbito académico, con cuatro autoras que han publicado varios textos referentes al trabajo de las arpilleras, tomando desde el marco histórico hasta la trazabilidad que han tenido las arpilleras en el exterior a través de la circulación en diversos espacios en el extranjero, tanto en ferias, iglesias y galerías.

Una de las primeras en escribir a nivel internacional fue Marjorie Agosín¹³, poeta y académica de origen chileno radicada en Estados Unidos desde 1971. Esta escritora mantuvo contacto directo con arpilleras en nuestro país por más de 20 años, Agosín (1985) señala “El discurso de la arpillera no es especulativo ni teórico, es concreto y vivencial, centrado en una costura específica que, por medio de códigos perfectamente descifrables, testimonia lo que la voz no puede exclamar” (pág. 524), con un análisis directo esta investigadora tempranamente va abriendo camino al estudio de las arpilleras a nivel internacional. Agosin también colaboró con la difusión de las arpilleras en Estados Unidos, utilizándolas como dispositivos de comunicación y lenguaje en sus clases de literatura en la Wellesley College. En su segundo libro acuña otra idea clave referida a la arpillera, en este señala “Dentro de ese contexto social nació una forma de arte que no ha sido igualada en el arte popular latinoamericano, un arte nacido de la

¹² Institución sin fines de lucro que funcionó entre 1992 y 2011, heredera de los talleres solidarios provenientes de la Vicaría de la Solidaridad, se encargaban de la organización, producción y comercio de artesanías en hueso, cuero, madera, tela y de arpilleras.

¹³ In Memoriam, la académica Marjorie Agosin acaba de fallecer el 10 de marzo del 2025, dejando textos e información valiosísima acerca de las arpilleras chilenas.

adversidad y la vida cotidiana, un arte que desafió el fascismo: la arpillera” (Agosin, 1996, pág. 10)¹⁴.

También encontramos a Adams (2013) quien investiga desde una perspectiva sociológica a las arpilleristas y su trabajo como arte de resistencia en dictadura, aportando una descripción detallada del proceso de producción y distribución de las arpilleras, destacando el rol de las mujeres de clase trabajadora que debieron convertirse en las principales sostenedoras de sus familias. En tercer lugar, tenemos a Manier (2019) quien reúne una variada selección de trabajos textiles, partiendo desde las arpilleras chilenas, y los bordados de nuestro país, contrastando con variadas prácticas textiles de diversos puntos del planeta, como los bordados de Indonesia, de Egipto, de México y de Madagascar, entre otros, abordando desde el año 1969 hasta el año 2016.

Desde Irlanda del Norte tenemos a Bacic (2008), quien subraya la relevancia del uso político social de denuncia que posee la arpillera, además es curadora de la colección Conflic Textiles, este acervo posee un micrositio alojado en la página web de la Universidad de Ulster¹⁵. Bacic ha desarrollado y recolectado una amplia y nutrida colección de casi 400 piezas textiles, centradas en elementos de conflicto y abusos contra los derechos humanos. Las arpilleras son el núcleo central y se interconectan con los nuevos trabajos textiles que se han desarrollado en la resistencia a los actuales conflictos sociales y políticos en diversos lugares del mundo (Afganistán, Zimbabue, Palestina, Siria, México, entre otros). Su análisis se enfoca en el poder de denuncia a través del arte textil, preocupándose de divulgar el significado esencial de la arpillera y su poderoso lenguaje textil, preocupándose por difundir y conectar las piezas con los hechos actuales.

¹⁴ Original en inglés, esta traducción fue realizada por Ana Cecilia Martínez, en 2004. Estudiante graduada de la Universidad de San Diego. Material disponible en: <https://www.norastrejilevich.com/Materiales/Arpilleras.htm>

¹⁵ <https://cain.ulster.ac.uk/conflictextiles/textiles/>

1.4 Objetivos de trabajo

1.4.1 Objetivo general

Comprender los valores patrimoniales de las arpilleristas históricas de la región metropolitana entre los años 1974 y 2024 y su relevancia desde un punto de vista político y textil.

1.4.2 Objetivos específicos

- a) Revisar las historias de vida de las arpilleristas históricas y los hechos que las llevaron a participar en esta actividad y cómo el contexto político en el que estaban inmersas marca sus vidas.
- b) Analizar las técnicas y estilos artísticos utilizados por las arpilleristas en la creación de sus obras, así como los símbolos, el lenguaje y los temas representados en ellas.
- c) Interpretar las memorias de las arpilleristas, y cómo se reconstruye una identidad colectiva que se enmarca en un período violento de la historia de nuestro país, como un ejercicio de activación de memoria.

1.5 Hipótesis de trabajo

Las mujeres arpilleristas, ligadas a las agrupaciones de derechos humanos, son autoras de un patrimonio del que, pese a su relevancia, han quedado al margen en tanto proceso de valorización; siendo el elemento más importante para este proceso la incorporación de las memorias y las narraciones respecto de los elementos plásticos e iconográficos contenidas en los textiles. Es por esto que nos proponemos recuperar sus voces a través de esta investigación, uniendo el trabajo desarrollado por las artistas que participaron desde el taller de la Agrupación con un caso que revela lo sucedido desde un taller poblacional y así contar con ambos enfoques en este estudio. Pudiendo develar que no solo

crean arte, sino que también desafían y redefinen las narrativas históricas sobre género, promoviendo la visibilidad y el reconocimiento de la experiencia femenina en contextos de violencia.

La práctica de las arpilleristas históricas, en particular en las comunas de Renca y Pedro Aguirre Cerda, constituyen un fenómeno significativo de resistencia cultural que no solo mantiene viva la memoria de las injusticias sociopolíticas sufridas durante la dictadura en Chile, sino que también transforma el tejido social contemporáneo al convertirse en un vehículo de expresión y reivindicación de identidades colectivas. A través de un análisis pormenorizado de sus historias de vida y de las técnicas utilizadas en sus obras, se podrá evidenciar que el arte textil creado por estas mujeres no es únicamente un producto estético, sino un patrimonio tangible e intangible que se erige como una respuesta crítica a la violencia y la represión, construyendo un archivo visual que desafía el silencio y el olvido impuestos por sistemas opresivos.

La recolección de memorias a partir de un enfoque cualitativo y fenomenológico no solo busca rescatar las vivencias de las arpilleristas, sino que también propone un espacio de empoderamiento donde estas mujeres recuperan su protagonismo, sosteniendo que este proceso es esencial para el reconocimiento de su contribución a la historia cultural de Chile y que dicha visibilización fomenta un sentido de pertenencia y continuidad en sus prácticas artísticas, como portadoras de un patrimonio que invita a la reflexión sobre el pasado y el presente.

1.6 Justificación

Esta investigación posibilitará contar con un dispositivo teórico que permitirá unir la colección material de arpilleras presentes en el Museo de la Memoria - una de las colecciones más grande y relevante del país – con algunas de las autoras, tratando de sustentar el origen de la creación y su raigambre en las vivencias de este grupo de mujeres. Este sustrato teórico nos permitirá acercar la colección material a su manifestación práctica a través de sus creadoras.

El fenómeno de las arpilleristas como creadoras textiles, presenta numerosos avances para el desarrollo del arte textil y la participación política de las mujeres, cumpliendo un rol fundamental hace más de 50 años, pero atendiendo que en los últimos 9 años han aparecido nuevos grupos textiles con diversas intensidades en la esfera local creemos necesario actualizar algunos discursos. Las nuevas generaciones de bordadoras y de arpilleristas podrán revisar este trabajo y conocer a estas mujeres que iniciaron la práctica, pero también estar al tanto de cómo trabajaban, qué las inspiró, cómo abordaron la tela para iniciar su trabajo.

Esta investigación contará con un exhaustivo análisis formal de arpilleras, aportando a su conocimiento y difusión. Por otro lado, permitirá contar con una actualización de las investigaciones que se han desarrollado, considerando las nuevas corrientes e investigaciones que existen en la materia.

La tesis de investigación estará disponible en el centro de documentación del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y también en el Centro de documentación de la Vicaría de la Solidaridad, quienes reciben anualmente entre 200 y 250 investigadores, tanto a nivel nacional como internacional que buscan información referente al periodo de la dictadura. Muchas de las consultas e investigaciones se centran en el trabajo de las arpilleras, por su relevancia como objeto de estudio en diversos ámbitos del arte y el patrimonio.

CAPITULO 2: MARCO TEORICO

2.1 Definiciones generales

Iniciaremos esta investigación buscando estudiar el fenómeno de las arpilleristas que han participado de la construcción de un complejo dispositivo artístico y patrimonial reflejado en tapices de telas y lanas, llamados arpilleras. Para profundizar en este fenómeno cultural creemos necesario visibilizarlo como un binomio indisociable entre “arpilleristas/arpilleras” estableciendo una forma de revalorizar tanto la participación de las mujeres en este acto creativo como los resultados materiales de esta práctica, y así poder establecer un análisis considerando ambos elementos.

En el año 2018 por primera vez se ha elaborado una definición consensuada por historiadores para la noción de *arpillera*, concepto que había sido asociado principalmente a la calidad material de la tela usada para generar los textiles. Es así como se publica en el Diccionario de la Memoria Colectiva la siguiente definición:

El termino arpillera se refiere a un género vasto utilizado para empacar mercancías, harina u otros productos. La misma palabra se utiliza para designar – en referencia al material que les sirve de soporte - a los cuadros textiles a través de los cuales grupos de mujeres chilenas expresaron sus recuerdos, vivencias, protestas y proyecciones gracias a tejidos elaborados con técnicas particulares de ensamblaje y telas recuperadas para crear una escena pictórica. (Vinyes R. , 2018, pág. 46)

Otro punto imprescindible de explicitar es una definición que permita identificar a quienes nos referiremos como arpilleristas históricas, entendiendo al grupo inicial de mujeres que desarrollo la práctica textil de la arpillera estando inmersas en las vicisitudes y horrores de la desaparición forzada de sus familiares durante la dictadura cívico militar chilena, forjando sus creaciones a partir de hechos trágicos, pero, que a la vez les permitió enfrentar la vida y expresar sus sentires, transmitiendo un fuerte mensaje social y humano.

También es importante señalar otro de los aspectos en que están inmersas las arpilleristas y esto se refiere a que su trabajo está considerado dentro del patrimonio cultural inmaterial, específicamente en la categoría de las técnicas artesanales tradicionales, que la Unesco ha establecido en la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. El objetivo principal de su protección es garantizar que los conocimientos, saberes y técnicas empleados por las arpilleristas se puedan transmitir a las nuevas generaciones. Desde aquí se desprende el valor en que las propias arpilleristas promuevan el desarrollo y preservación de la técnica para que se siga practicando en las comunidades.

Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. (UNESCO, 2024, pág. 5)

Esta definición si bien nos retrotrae específicamente a las técnicas utilizadas por las arpilleristas, también nos acerca nuevamente hacia su rol como artesanía en la producción de obras textiles, en donde se puede visualizar el aspecto más tangible de este patrimonio cultural inmaterial. Es en este mismo acto de producir en donde se conjugan algunos de los aspectos más interesantes de esta práctica, en el hacer de esta tradición y como estas mujeres comparten su quehacer.

Así también lo mencionan Adell y Poucher (2021) al referirse a los valores presentes en el patrimonio cultural inmaterial, en donde se aprecia la prevalencia de las subjetividades y los afectos de los individuos en las situaciones en que crean patrimonio, refiriéndose al aspecto incommunicable siempre presente en el desarrollo de este tipo de patrimonio. Si bien el patrimonio es una construcción colectiva, cada individuo aporta su propia historia y vivencia. Esta interrelación entre lo colectivo y lo individual es fundamental para entender cómo se crean y recrean las tradiciones.

2.2 Conceptos referenciales desde el patrimonio y el arte textil

Para iniciar el estudio de las arpilleristas consideraremos tres elementos esenciales desde donde se posiciona este fenómeno, el campo del patrimonio, del arte y de la memoria, siendo este último el más complejo de revisar, dadas las imbricaciones y los cambios en los sentidos y las interpretaciones que se dan al revisar el pasado.

De esta manera abordaremos el análisis referido a las arpilleristas, teniendo en cuenta la noción extendida de patrimonio cultural que se ha desarrollado en los últimos años. Maillard (2021) nos señala la idea de que el patrimonio cultural es intrínsecamente polisémico, lo que significa que los símbolos y significados asociados a él pueden variar y transformarse según el contexto en el que se encuentran. Esta polisemia implica que el patrimonio no es estático; más bien, se entiende como un proceso dinámico que se reactiva y revitaliza a través de las prácticas, experiencias y narrativas individuales y sociales.

A lo largo del tiempo, la noción de patrimonio ha evolucionado, adoptando diferentes significados que reflejan las diversas realidades socioculturales. Este carácter polisémico permite que cada comunidad o grupo social interprete y valore su patrimonio de manera única, en función de sus vivencias, creencias y contextos históricos. Así, el patrimonio no solo se comprende como un conjunto de bienes materiales o inmateriales, sino también como un espacio de construcción de identidad, memoria y significado. Aquí al referirnos a identidad usaremos lo enunciado por Hall (2003):

Uso “identidad” para referirme al punto de encuentro, el punto de sutura entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan interpelarnos, hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares y, por otro, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de “decirse” (pág. 20).

Así el patrimonio cultural va reflejando una concepción dinámica, compleja, polisémica y en permanente transformación, como lo enuncia Maillard, en donde señala la relevancia de la construcción social del patrimonio al momento de comprender sus implicancias y la forma de revisar este fenómeno. Poniendo el foco en los sistemas simbólicos que podemos reconocer alrededor de la práctica textil de las arpilleristas, para entender su conformación como agente artístico – patrimonial. Tratando de extender su relevancia no sólo al ámbito del patrimonio inmaterial, sino entendiendo esta actividad en su conjunto como un patrimonio integral que puede ser revisado y revisitado continuamente.

La comprensión del trabajo de las arpilleristas radicaría en la puesta en práctica de dichos valores, atendiendo la experiencia individual o social que de esta pueda emanar, y que, además es propia de un contexto específico y desde aquí es donde las arpilleristas cobran un gran valor al poder activar sus saberes y experiencias como una forma de rescate y comprensión del fenómeno en el que han estado inmersas desde hace más de 40 años. Poniendo en valor los elementos y prácticas que utilizan como comunidad cultora de patrimonio, idea que profundiza Marsal (2021) al referirse a la construcción de patrimonio desde las personas, ese patrimonio desde abajo, en contraposición al proveniente desde el estado o desde arriba suponiendo una cuota de poder en la designación de los valores que revisten el nombramiento de qué es patrimonio.

Para continuar con el análisis entenderemos las arpilleras como obras pertenecientes al arte textil, ya que son expresiones artísticas que utilizan materiales y técnicas de confección, como el tejido, las telas, el bordado y la costura, constituyéndose en obras visuales que narran historias y expresan identidades a través del textil, así como las incertidumbres y los conflictos de sus creadoras. Pero así mismo los textiles revisten y son parte de una cadena de elementos que reflejan su época, para entender las complejidades en esta materia nos acercaremos a las investigaciones que se han hecho a los textiles precolombinos, una de las áreas del patrimonio textil densamente cubierto por los investigadores, que nos permiten leer y entender el valor de los elementos materiales que presentan los textiles.

Los textiles son soportes de la memoria personal y colectiva señalan Hoces de la Guardia & Brugnoli (2006) refiriéndose a toda la carga expresiva que portan estos elementos. Ambas autoras han dedicado numerosas investigaciones desde las áreas del diseño y del arte, acercándose a la práctica de estos saberes desde el estudio de los restos materiales que se conservan, así como de las comunidades cultoras que aún portan esta tradición hasta nuestros días. Destacan la relevancia del textil como un ser vivo para las comunidades andinas, desde cómo conciben la pieza y determinan su factura, un aspecto relevante es que no debe presentar cortes, naciendo como un cuerpo único desde el telar. Desde esta perspectiva los textiles son portadores de conocimiento de sus comunidades creadoras y les otorgan identidad, adquiriendo en cada contexto una profunda dimensión simbólica.

A través de los datos que recaban las investigaciones podemos conocer hoy en día que existe una tradición textil en América cercana a los 8.000 años de antigüedad, comenzando con fibras vegetales y de camélidos para continuar evolucionando hacia técnicas más complejas como el telar y los bordados, muchas de las cuales persisten hasta hoy en día y se unen a las reinterpretaciones que algunas artistas han realizado¹⁶. Cada cultura tiene una cosmovisión propia que influye en sus expresiones textiles, señala Ulloa (2013) siendo la naturaleza la principal fuente de inspiración.

Cada tejido expresa una profunda conexión con el territorio, la memoria y los ciclos de la naturaleza, aspectos que hoy aún persisten en los pueblos originarios. A lo largo del tiempo, los textiles han servido como soportes visuales que han enriquecido la vida social y espiritual de las comunidades. La importancia de estos objetos va más allá de su función utilitaria; albergaban significados profundos, conectaban a las personas con sus dioses y antepasados, y facilitaban procesos identitarios y sociales (Brugnoli, Sinclair, & Hoces De la Guardia , 2006). Como parte de este legado, las tejedoras han utilizado sus habilidades no solo para crear elementos de vestimenta, sino también para contar

¹⁶ Para conocer esta temática es valioso conocer el desarrollo de la obra de Paulina Brugnoli como exponente del arte textil con un profundo acercamiento al textil andino.

historias mediante representaciones simbólicas que comunican identidades y rituales. En los Andes, el arte textil impregnaba todos los aspectos de la cultura y la sociedad.

Es así, como en estudios más recientes existe una línea de investigación de los textiles que parte *del objeto al contexto* (Bustamante, Iglesias, Günter, & Ojeda , 2018), como metodología de análisis impuesta para acceder al conocimiento de las complejidades en la manufactura de los textiles prehispánicos, recreando piezas textiles que permitan conocer las tecnologías presentes y así fomentar su estudio y conocimiento hacia las nuevas generaciones. En cada hilo, en cada color y en cada representación, se manifiesta la historia de un pueblo que ha utilizado el arte textil no solo para cubrir y adornar su vida, sino para contar su historia, perpetuando un legado que sigue siendo relevante en la actualidad.

2.3 La Memoria como referente de acción

Tomando en cuenta los diversos escenarios en que han estado inmersas las arpilleras desde su origen, primero ligado a la búsqueda de verdad y justicia, luego la conexión con la solidaridad y más tarde con la economía doméstica, estos tres son los ámbitos en los que se ha desenvuelto esta práctica.

Las arpilleras surgen dentro de un contexto histórico y político muy particular en Latinoamérica, varios de los países del cono sur atravesaron dictaduras cívico militares. Por esto es relevante considerar lo enunciado por la investigadora argentina Jelin (2017), sobre que, los procesos de construcción de memoria son siempre abiertos y nunca acabados, en donde es necesario situarse teniendo en cuenta tres perspectivas. Primero, la necesidad de abordar los procesos reconociendo el carácter conflictivo de las memorias. Un segundo punto tiene relación con abordar estos procesos de memoria como parte de un devenir histórico que implica cambios y elaboraciones en los sentidos que los actores les dan a estos pasados. Y un tercer punto, se refiere a la necesidad de reconocer

que el pasado es una construcción cultural sujeta a los avatares de cada presente (p.18).

Teniendo en cuenta estos puntos, durante la investigación pretendemos activar reflexiones que nos permitan a través del dialogo con las artífices relevar sus recuerdos y experiencias, de manera de obtener y construir un relato que pueda complementar la historia que ya se conoce respecto a la técnica de las arpilleras, pero también sería relevante obtener la mayor cantidad de información y recuerdos acerca de su trabajo y el contexto personal en que fue elaborado, colaborando en su puesta en valor, contribuyendo a un mayor reconocimiento y permanencia del rol que cumplieron en la esfera social, desde una perspectiva histórica e inclusiva.

El testimonio es, a la vez, una fuente fundamental para recoger información sobre lo que sucedió, un ejercicio de memoria personal y social que intenta dar algún sentido del pasado, y un medio de expresión personal por parte de quien relata y quien pregunta o escucha. (Jelin, 2017, pág. 21)

También es relevante considerar las perspectivas que Jelin explicita en cómo las memorias habilitan procesos de lecturas y apropiaciones, y así nos permiten revisar los contextos presentes en la elaboración material de las arpilleras y como las historias personales de cada arpillerista pudieron interferir en el pasado y pueden activarse en la actualidad con esta revisión y análisis temporal, tratando de conectar hechos históricos con las percepciones que pudiésemos recabar en estos diálogos con las protagonistas del análisis.

Es la agencia humana dice Jelin (2002) la que activa el pasado, lo dota de expresión a través de la producción material y así la memoria se activa y se ejercita mientras haya sujetos que comparten una cultura o una tradición como las arpilleristas históricas. Atendiendo la importancia de la apropiación misma como patrimonio y la relevancia de su propia valorización. Permittiéndonos analizar en profundidad las técnicas utilizadas, el imaginario desbordado y los sistemas simbólicos presentes en las arpilleras.

Esta interrogación sobre el pasado es un proceso subjetivo; es siempre activo y construido socialmente en diálogo e interacción. El acto de rememorar presupone tener una experiencia pasada que se activa en el presente, por un deseo o un sufrimiento, unidos a veces a la intención de comunicarla. No se trata necesariamente de acontecimientos importantes en sí mismos, sino que cobran una carga afectiva y un sentido especial en el proceso de recordar o rememorar. (Jelin, 2002, pág. 60)

Analizando la producción material de las arpilleristas podemos atender lo enunciado por Jelin (2017) respecto a cómo “en las manifestaciones artísticas y en distintos planos del mundo cultural y simbólico, donde se desarrolló una multiplicidad de modalidades de expresión que reflejaban desde la confusión hasta la ruptura” (p.47), encontrándonos con diversas manifestaciones en el análisis mismo de las obras, pudiendo hallar una evolución en los medios de expresión resueltos en las arpilleras, revisando cómo se explicitan los conflictos en una primera etapa y cómo se resuelven al pasar el tiempo, si se perciben evoluciones en el imaginario que representan en sus creaciones.

También será necesario mencionar algunos aspectos que contextualizan históricamente la presencia de las arpilleristas. Para ello, hemos considerado abordar el rol político que ellas desempeñaron, teniendo en cuenta que este rol surgió a raíz de la traumática desaparición de sus familiares, sumado a las condiciones económicas y políticas prevalentes de represión y censura. En este contexto, estas mujeres fueron capaces de formular un discurso que interpeló a la sociedad, logrando participar desde el lugar de la resistencia.

Cada arpillera contaba la transformación que día a día hacía de Chile una realidad brutal. Así, fueron incorporando a su labor el rol de denuncia, de mostrar a la sociedad lo que era negado desde el discurso hegemónico - de la Junta Militar-, aquellos hechos que, poco o nada, aparecían en los medios de comunicación. (Sastre, 2011, p.369).

Entonces, el papel que jugaron estas mujeres en la esfera social se transformó en un rol relevante en la denuncia, lo que les permitió articular su trabajo desde las poblaciones con la autogestión, y desde su propia experiencia jugando de alguna manera un papel preponderante en el retorno a la democracia y en “la resiliencia que mostraron en sostener una resistencia permanente en contra las políticas neoliberales y el terrorismo de Estado” (Gatica, 2018).

Por último, será importante revisar el concepto de “subjetivación del gesto” (Vinyes, 2018), en donde la autora pone el énfasis en el valor del gesto y la comunidad como lugar del habla, desde donde las arpilleristas construyen su discurso y las historias que fueron capaces de contar a través de las arpilleras, dejándonos un valioso legado que aún podemos resignificar, aportando una nueva lectura desde la mirada de sus propias protagonistas. Vinyes le otorga al gesto un carácter performativo en el que radica un valor al “hacer” las arpilleras, al producir las formas, logrando comunicar lo que no podían verbalizar. Señala, “el gesto de las arpilleristas es una supervivencia, y sin embargo se realizará nuevamente cada vez –“para renacer aquí y allá”–, probando que el tiempo es a la vez cíclico y lineal, y las imágenes gestos que perduran” (p.356).

CAPITULO 3: MARCO METODOLOGICO

3.1 Diseño de la investigación

La presente investigación será abordada a través del paradigma cualitativo con enfoque fenomenológico, ya que, es el que más se acomoda a resolver los objetivos propuestos y permite trabajar con datos obtenidos en la observación del fenómeno de las arpilleristas. Al respecto se señala que esto consiste en “obtener las perspectivas y puntos de vista de los participantes (sus emociones, experiencias, significados y otros aspectos subjetivos)” (Hernández, Fernández, & Baptista, 2010, pág. 9), aquí se observa la principal característica de este paradigma que se centra en los sujetos, en su realidad, donde el investigador tiene un rol relevante al recolectar la información.

El diseño metodológico será abordado de manera no experimental, método que nos permitirá revisar y comprender las experiencias vividas por las arpilleristas en el transcurso de su quehacer artístico cultural, movilizando las experiencias y memorias de un grupo de mujeres por medio de un aparato artístico dado a través de un conjunto de arpilleras que conformaran una síntesis representativa de ciertos ideales y valores, en donde las mujeres encontraron en el arte textil una forma de resistencia y expresión personal.

3.2 Muestreo

Los autores señalan la relevancia que el proceso de selección se apegue a criterios rigurosos en la elección de las participantes, tomando en cuenta fundamentalmente el propósito de la investigación. Por lo que se ha decidido incorporar a 3 mujeres arpilleristas de la región metropolitana, entre los 74 y 78 años y que hayan participado en la creación de arpilleras desde el período de la dictadura cívico militar. “Los informantes seleccionados, además de presentar una riqueza de información, tienen que tener una actitud proactiva/colaborativa respecto al relato de su experiencia, vivencia y perspectiva sobre el fenómeno social investigado” (Izcara, 2014, pág. 29).

Se ha determinado la inclusión de las comunas de Pedro Aguirre Cerda y Renca, rescatando la cercanía a algunas de las poblaciones emblemáticas de la

región metropolitana como Población Huamachuco y Población José María Caro y la instalación de talleres en estas zonas de manera temprana aproximadamente entre los años 1976 y 1978. Otro punto importante de explicitar es que se ha tomado como referente una infórmate proveniente del grupo inicial de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, una informante proveniente de una población del sector norte de Santiago y una tercera informante que participo de manera paralela en ambos talleres, tanto de familiares de víctimas como poblacionales, reuniendo ambas experiencias.

Dentro de los criterios de selección de las participantes esta la inclusión de:

- a) **Victoria Díaz Caro**, hija de detenido desaparecido quien posee una notable experiencia en la labor, arpillerista desde 1977 en la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD) y cuenta además con un nutrido archivo personal.
- b) **Laura Herrera Soto**, arpillerista desde el año 1978 quien trabajo en primera instancia en el taller de la Agrupación de familiares de detenidos desaparecidos como cuñada de una persona desaparecida y después se integra al taller de arpilleras de su población, conociendo la práctica en ambas situaciones.
- c) **Aida Moreno Reyes** arpillerista desde 1978, proveniente de la Población Huamachuco, en la comuna de Renca. Dirigenta social y lidera hasta el día de hoy un taller de arpilleristas, connotada activista poblacional desde el año 1977.

3.3 Métodos y técnicas

Para recolectar los datos se utiliza una técnica esencial en la metodología cualitativa, que corresponde a la entrevista abierta, esta se distingue por su carácter conversacional, es un encuentro directo entre el investigador y el objeto de estudio, estos encuentros están dirigidos hacia la comprensión de la perspectiva que tienen las entrevistadas respecto de sus vidas y sus experiencias

en el fenómeno que se está investigando. La entrevista será grabada a través de formato audio. “Las entrevistas abiertas se fundamentan en una guía general de contenido y el entrevistador posee toda la flexibilidad para manejarla (él o ella es quien maneja el ritmo, la estructura y el contenido)”, (Hernández, Fernández, & Baptista, 2010, pág. 418).

También se organizará un grupo focal, atendiendo una de las recomendaciones que señalan los autores cuando se abordan temáticas delicadas y profundas es que no deben haber más de 6 personas presentes en la actividad (Hernández, Fernández, & Baptista, 2010). Por esto, en el encuentro para el estudio de las arpilleristas participaran sólo 3 personas, momento en el se abordarán los conceptos de memoria e identidad que están presentes en el trabajo de las arpilleristas, así como consensos respecto a las percepciones que ellas puedan encontrar acerca de lo que ha sido la práctica textil de la arpillera.

Dentro del grupo focal se aplicará una metodología participativa, en donde se les presentará una selección de arpilleras, que se podrán analizar iconográficamente, los significados presentes en cada pieza, las técnicas empleadas y las temáticas abarcadas. Esta selección será trabajada en base a una preselección de arpilleras que se llevará a efecto a través de un minucioso trabajo de campo dentro de la colección del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Esta preselección deberá representar la variedad de obras presentes en el trabajo de las arpilleristas, no deberá sobrepasar las 50 obras, tratando de encontrar y escoger las que más incorporen el imaginario presente en esta técnica. La idea es que este conjunto de arpilleras sean objetos relevantes del análisis y de la aplicación de los tópicos que se estarán conversando y poniendo en discusión en el grupo focal, en relación con los valores que ellas perciben relevantes en el imaginario presente en las obras. También se deberán consensuar y establecer criterios de selección que ellas podrán trabajar y así establecer una representación histórica de las arpilleras, obteniendo a través de un análisis visual e iconográfico un corpus de arpilleras que permitan visualizar los elementos más representativos para las arpilleristas.

También podremos analizar con mayor profundidad el trabajo desarrollado por Victoria Díaz Caro, hija de Víctor Díaz detenido desaparecido en el año 1976. Sus obras están presentes en varias colecciones tanto a nivel nacional como internacional, así como en colecciones públicas como privadas. Sus obras han circulado por diversas ciudades lo que la constituye como una de las referentes en esta materia.

También se realizará una breve entrevista a una curadora textil con una amplia experiencia y contacto con obras de esta naturaleza y, también a una artista textil que ha estado vinculada al trabajo con arpilleristas y al arte comunitario hace más de 10 años. Será valioso complementar con sus visiones respecto a la influencia de las arpilleras en el ámbito artístico en la actualidad.

Además, utilizaremos como datos secundarios, entrevistas audiovisuales grabadas previamente en el Museo de la Memoria y los Derechos, en donde la investigadora ha estado presente, considerando especialmente aquellos que abordan temas sensibles y delicados, respecto a las historias de vida de las arpilleristas, de esta forma pretendemos proteger a las testimoniadas y no revictimizarlas con los antecedentes más trágicos de sus vidas. También se utilizarán entrevistas y trabajos previos llevados a cabo por la investigadora en relación con el Patrimonio Cultural Inmaterial durante el año 2023.

Se recurrirán a fuentes documentales, audiovisuales, archivos fotográficos y otros documentos que puedan aportar en la investigación. Así también se harán visitas a instituciones y colecciones privadas para revisar algunas de las arpilleras de las artistas a estudiar.

3.4 Análisis de contenido

El análisis de contenido requerirá de la transcripción de las entrevistas y la elaboración de un plan de análisis de la información recolectada que nos permita extraer e interpretar la información de manera sistemática y rigurosa. A continuación, se describen las etapas principales del proceso:

- a) Transcripción de las Entrevistas: Transcribir las entrevistas en su totalidad, es vital que la transcripción sea lo más fiel y precisa posible.

- b) Familiarización con los Datos: Leer las transcripciones varias veces para familiarizar el contenido, identificando temas generales, emociones y primeras impresiones. Tomar nota sobre posibles temas emergentes.
- c) Codificación: Desarrollar un sistema de codificación, que pueda asignar códigos a fragmentos de texto significativos que reflejen ideas, temas o conceptos relevantes para tu investigación.
- d) Identificación de Temas: Agrupar los códigos en categorías o temas más amplios. Esto implica identificar relaciones y conexiones entre los diferentes códigos, buscando elementos comunes o divergentes que emergen de las entrevistas.
- e) Análisis Temático: Explorar cada tema en profundidad, considerando cómo se relaciona con las preguntas de investigación y el marco teórico. Analizar cómo cada mujer arpillerista expresa sus experiencias y las significaciones que atribuyen a su trabajo, considerando el contexto social y histórico de su práctica.
- f) Interpretación de Resultados: Reflexionar sobre lo que se ha encontrado y cómo se relaciona con la literatura existente sobre el tema. Considerar el impacto del contexto de las arpilleristas y su rol en la memoria colectiva y los derechos humanos en Chile.
- g) Redacción: Presentar los hallazgos de manera clara y coherente, integrando citas de las entrevistas que respalden el análisis y conclusiones.

Este proceso de análisis de contenido no solo permitirá extraer el valor de las experiencias de las arpilleristas, sino que también contribuirá a una comprensión más amplia de su impacto cultural y social. Reflexionando acerca de la información obtenida y cómo está responde a cada uno de los objetivos presentados en el proyecto, para finalmente establecer las conclusiones respectivas.

CAPITULO IV: RESULTADOS DEL ESTUDIO

4.1 Biografías de vida de las arpilleristas

Iniciaremos el análisis de los resultados de la investigación, presentando a cada una de las arpilleristas que han participado en él. De modo de comprender la situación en que cada una de estas mujeres se inserta en esta práctica textil. Consideramos necesario tener presente lo señalado por Jelin (2017) “Como nuestro objeto de estudio son procesos vivos que suceden en cada momento y a lo largo del tiempo - porque, recordemos, las memorias son presente, una búsqueda de sentido del pasado en función de un horizonte futuro -, se trata de procesos abiertos” (pág. 32).

Si bien más adelante irán apareciendo sus voces, consideramos importante situarlas en sus realidades, ya que cada una porta una historia singular que se va entrelazando en la historia de muchas otras mujeres que han participado y colaborado en el desarrollo de este arte textil. Cada arpillerista tiene un contexto único que influye en su trabajo. Las biografías nos permiten situar a estas mujeres en sus territorios, historias familiares, experiencias de vida y realidades sociales. Sin este contexto, cualquier análisis de su obra podría resultar ligero, ya que el arte textil que producen está profundamente arraigado en sus vivencias y luchas cotidianas.

El análisis de las biografías de vida de las arpilleristas es esencial para comprender su trabajo en un marco más amplio, que incluya no solo sus historias individuales, sino también las realidades socioculturales y políticas en las que se desenvuelven.

4.1.1 Aida Moreno Reyes

Arpillerista desde el año 1978, (Ver Figuras 6, 7, 8 y 9). Llega a Santiago en 1960 proveniente de Chanco, séptima región. Madre de 5 hijos, pobladora, dirigente social que participo del Movimiento de Mujeres Pobladoras (MOMUPO) y fundadora de la Casa de la Mujer de Huamachuco, centro de capacitación y de servicios comunitarios para su sector. En este mismo espacio dirige hasta el día

de hoy un taller de arpilleras, estima que ha iniciado unos 50 talleres de arpilleras en su comuna y en otros lugares desde donde la inviten. En mayo recién pasado impartió un taller en la ciudad de Barcelona y otro en Ámsterdam, difundiendo su trabajo textil a nivel internacional.



Figura 6. Aida Moreno junto a una de sus arpilleras. Entrevista febrero 2025. Archivo personal



Figura 7. Arpillera Vamos Mujer por Chile No Más, [1986]. Archivo Aida Moreno Reyes.

En el año 1977 Aida se instala en una zona de antiguas chacras de la comuna de Renca, en donde junto a muchas otras familias inician un largo camino de organización para establecer sus viviendas, persiguiendo el anhelo de

tener una casa propia, más tarde este mismo lugar se constituye en la Población Huamachuco. Gracias al apoyo de la iglesia y a los programas de la Vicaría de la Solidaridad, a través de la Vicaría Zona Norte, les apoyan con la instalación de los comedores populares y también les imparten varios programas de formación, entre los que se cuentan en el área de salud, alfabetización y los talleres de arpilleras que desarrollaron ininterrumpidamente desde el año 1978. El primer lugar que las refugió fue la parroquia Jesús Carpintero.

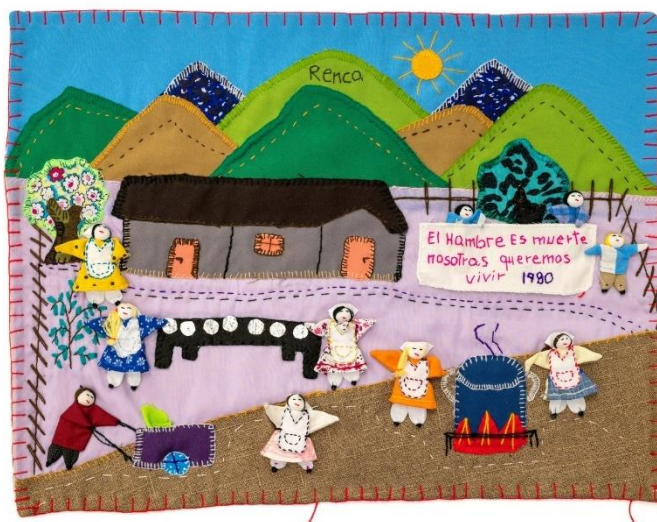


Figura 8. Arpillera El hambre es muerte, nosotras queremos vivir, 2023. De la exhibición Memoria (a) Puntadas. Archivo Casa de la Mujer Huamachuco.



Figura 9. Arpillera Memorial tres sillas, 2022. Colección MMDH

4.1.2 Laura Herrera González

Arpillerista desde el año 1978 (Ver Figuras 10, 11, 12 y 13), oriunda de la comuna de La Estrella, región de O'Higgins. Emigra a Santiago en 1973 junto a su esposo, se instalan y forman una familia teniendo tres hijos, lamentablemente uno de ellos fallece a los pocos años. Se integra a participar del taller de la AFDD¹⁷ como familiar de Patricio León Gálvez, detenido desaparecido desde el 5 de enero de 1975. Apoyando a su cuñada en las diligencias y gestiones en el Comité para la paz en Chile y así conoce el taller de arpilleras y comienza su participación primero observando lo que realizaban las otras mujeres y más tarde participando activamente en la confección de arpilleras, en esta época el taller se traslada a la Parroquia Santa Filomena de la comuna de Recoleta.

Más tarde se une a los talleres artesanales de la Vicaría Zona Sur, compartiendo el trabajo con otras pobladoras del sector sur de Santiago, su participación en ambos talleres fue de manera simultánea, concurriendo a ambas instancias durante varios años. En los últimos años ha impartido varios talleres de arpilleras para mujeres de su comuna, el año 2024 impartió un taller colaborando en el Centro de salud familiar (CESFAM¹⁸) de Pedro Aguirre Cerda, comuna donde reside.



Figura 10. Arpillera Sin título, [2023]. Entrevista febrero 2025. Archivo personal

¹⁷ Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos.

¹⁸ CESFAM son los establecimientos de salud referencial que ofrecen medicina integral a la comunidad, dependientes de las municipalidades.



Figura 11. Arpillera No a la Impunidad, [1988]. Fondo Luis Soto Guzmán. Colección MMDH



Figura 12. Arpillera Basta de dictadura, [1988]. Fondo Luis Soto Guzmán. Colección MMDH



Figura 13. Arpillera Verdad Justicia Ahora, 2021. Archivo Laura Herrera González.

4.1.3 Victoria Díaz Caro

Arpillerista desde el año 1977, hija de padres nortinos que se instalan en el año 1947 en Santiago, su familia militaba en el Partido Comunista. Estudió dibujo y pintura en la Escuela Experimental Artística, Literatura y lenguas rusas en la URSS y dibujo técnico, publicitario y arquitectónico en el Instituto Duoc. Es la mayor de 3 hermanos, su padre Víctor Díaz López es detenido desaparecido el 12 de mayo de 1976. En el año 2023 realizó una de sus últimas arpilleras (Ver figura 14).

Victoria fue durante 35 años miembro activo de la AFDD¹⁹ y una de las fundadoras del conjunto folklórico de la misma agrupación. Se integra al taller de arpilleras en el año 1977, gracias a una invitación de su madre Seleniza Caro Ríos, quien ya participaba en el taller y en ese momento le pide ayuda en la confección de algunas de sus figuras, esto marca su inicio en esta práctica textil.



Figura 14. Homenaje a Pedro Chaskel, 2023. Fotografía José Manuel Rodríguez

Es necesario destacar algunas particularidades desarrolladas por esta artista, ya que presenta algunas técnicas especiales, como lo es el uso de moldes, lo que le permite realizar una profunda búsqueda e introspección en cada uno de sus diseños, sus figuras y sus elementos. Ya que al dibujar y calcar y luego recortar le permite ir analizando y revisando la composición de su obra,

¹⁹ Agrupación de familiares de Detenidos Desaparecidos.

logrando una mayor reflexión en cada paso que toma; es como un ejercicio de repetición y de apropiación de la forma. Pero esta misma técnica le ha posibilitado garantizar la autoría de varias de sus obras, si bien no es un asunto previsto para este objetivo, lo señalamos como un punto interesante de abordar cuando nos enfrentamos a revisar una importante y numerosa colección de arpilleras. El poder acceder a los moldes y revisar en detalle su factura, permite comprender mejor la técnica empleada por la artista. Esto lo podemos revisar muy bien en dos casos que señalaremos a continuación.

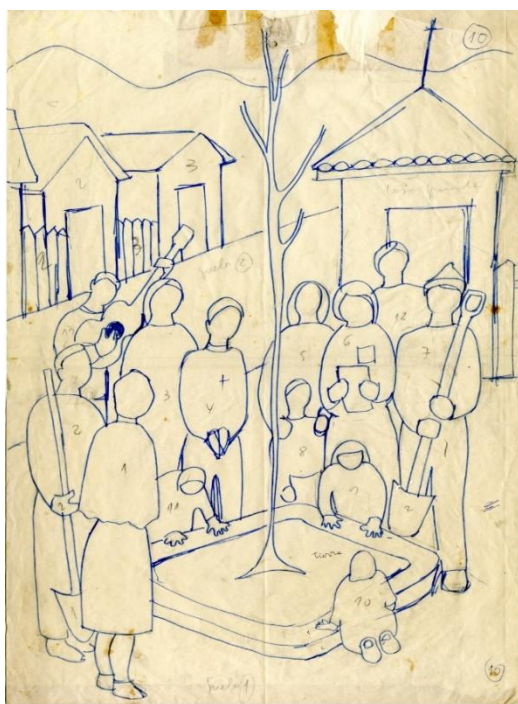


Figura 15. Molde. Archivo Victoria Díaz Caro



Figura 16. El árbol de la vida. Colección MMDH

La arpillera *El árbol de la vida* (ver Figura 15 y 16), es una pieza de la colección donada por Marijke Oudgeest al MMDH²⁰. Esta ciudadana holandesa-canadiense la entrega al museo en el año 2012, junto a otras 20 arpilleras, esta colección fue utilizada en la década del 80' realizando exposiciones y actos solidarios en varias ciudades de Canadá, difundiendo la situación de vulneración

²⁰ Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

a los derechos humanos que ocurrían en la dictadura, pero también dando a conocer el trabajo de las arpilleristas chilenas. Estos hechos acompañan la vertiente solidaria y comercial que aparece detrás de la actividad de las arpilleristas, al transformarse en un sustento económico para muchas familias en la época. Esta arpillera probablemente salió de Chile siguiendo la ruta solidaria, volviendo a nuestro país después de más de 20 años para reencontrarse con su autora.

Lo mismo pasa con *La Búsqueda*, obra de 1981 (Ver Figura 17 y 18) que permaneció varios años en los salones de la Fundación Solidaridad²¹ y es donada en el año 2020 al MMDH²² por una persona particular. La artista reconoce su arpillera y con ambos elementos molde y obra, es capaz de relatar toda la motivación presente detrás de esta pieza.

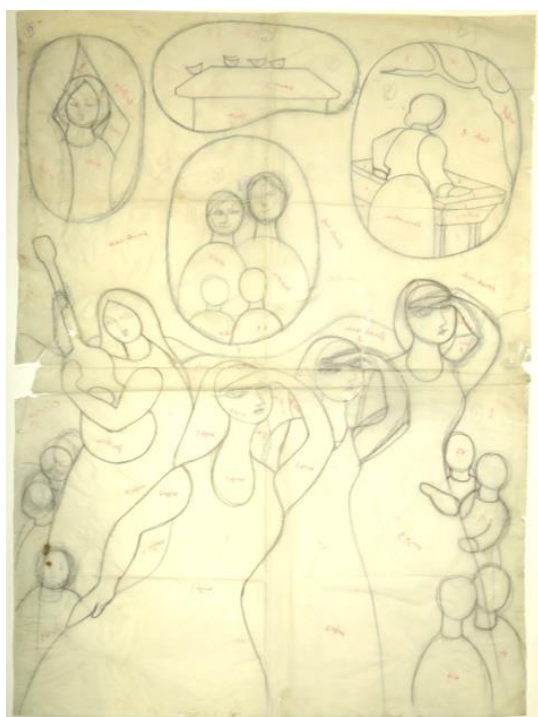


Figura 17. Molde. Archivo Victoria Díaz Caro



Figura 18. Arpillera. Colección MMDH.

²¹ Institución sin fines de lucro, heredera de los talleres solidarios provenientes de la Vicaría de la Solidaridad. Funcionó desde el cierre de la Vicaría en el año 1992 hasta el año 2011.

²² Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Victoria Díaz comenta lo siguiente en una entrevista realizada el año 2023: *La Búsqueda, eh y ahí, ya estaba en el conjunto folclórico, por eso que yo coloque a una mujer, es decir, hay tres mujeres, son tres mujeres que están así, la mano así buscando, coteando así al horizonte así, y coloque al, un techo de acá de la población con palomas, recordando a mi madre, lavando en la artesa, en la época en que lavaba en la artesa, y así coloque a la familia y puse a estas tres mujeres rodeadas de niños, rodeada de niños, porque a mí ¡cuánto me impacto! cuantas mujeres quedaron con sus niños chicos, entonces eso para mí eso fue muy fuerte, entonces yo coloque a los niños ahí alrededor de sus faldas y coloque a una mujer con la guitarra, un poco simbolizando a todas las mujeres que estaban integrándose e integraban ya el grupo folclórico.* (Díaz Caro, 2023)

Las obras de Victoria están presentes en variadas colecciones, en el Museo de la Memoria existen ocho obras de su autoría, Conflict Textiles posee dos, la Vicaría de la Solidaridad mantiene tres, una obra del año 2020 está en el Museo de Arte Latinoamericano de California y el Museo de la Solidaridad Salvador Allende posee una obra colectiva que incluye un trabajo de su autoría, varias otras se encuentran en colecciones particulares, como el caso de la arpillera que fue regalada al juez Carlos Cerda²³, quien aún la mantiene en su casa. Su trabajo se configura como un referente y la circulación de sus obras se ha podido pesquisar en exhibiciones en Alemania, Irlanda, Estados Unidos, Canadá y Japón, constituyéndose en un valioso legado y motor de la difusión de esta práctica textil.

Al presentar estas biografías, podemos apreciar cómo las experiencias individuales de estas mujeres no solo forman parte de su historia personal, sino que también se entrelazan con la memoria colectiva de otras mujeres. Este

²³ Carlos Cerda Fernández fue ministro de la Corte de Apelaciones entre 1982 y 2014 y ministro de la Corte Suprema entre 2014 y 2018. Mientras ejerció como ministro de la Corte de Apelaciones de Santiago, le corresponde investigar casos de violaciones de derechos humanos ocurridas en la dictadura. Recibe de regalo una arpillera de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos por su labor en las causas judiciales que involucran a víctimas de desaparición forzada.

entrelazado enriquece la comprensión de cómo se construyen las narrativas en torno a las arpilleras y las luchas que representan.

4.2 Categorías de análisis

Conocer las historias de vida de las arpilleras permite darles voz y visibilidad en un campo artístico que ha sido históricamente subestimado o marginalizado, ya que fueron situadas por mucho tiempo sólo desde el ámbito de la artesanía. Al presentar sus biografías y analizar sus entrevistas se les otorga un espacio para compartir sus perspectivas, emociones y motivaciones detrás de su arte, lo que valida su contribución cultural y social. A esto sumaremos la información obtenida a través del grupo focal lo que ha permitido obtener un nutrido análisis en el cual las entrevistadas han expresado y compartido sus puntos de vista y sus experiencias.

Reuniendo y revisando la totalidad de los datos obtenidos desde el discurso de las arpilleras, se han podido establecer nueve unidades temáticas, las que serán organizadas en tres categorías asociadas a los objetivos específicos enunciados en el presente estudio (Ver Tabla 1).

Tabla 1. Categorías y Unidades temáticas

Categorías de Análisis	Unidades temáticas
1) Historias de vida de arpilleras y el contexto político	• Mujeres en dictadura • Desaparición forzada • Solidaridad y comunidad • Apoyo religioso y cultural
2) Técnicas y estilos artísticos de sus obras, así como los símbolos, el lenguaje y los temas representados en ellas.	• Identidad y proceso de creación • Técnicas • Símbolos
3) Memoria de las arpilleras e identidad colectiva	• Memoria histórica y DDHH • Arpillera como testimonio y denuncia

4.2.1 Categoría Historias de vida de arpilleristas y el contexto político

Esta categoría se centra en el análisis de las experiencias personales de las arpilleristas, mujeres que, a través de su trabajo textil, se convirtieron en una voz vital en la lucha por los derechos humanos durante la dictadura civil militar en Chile (1973-1990). Cada historia de vida refleja no solo la resiliencia y creatividad de estas mujeres, sino también el impacto del contexto político en sus trayectorias.

En los relatos expresados por las testimoniadas se visualizan anclajes en acontecimientos que marcaron sus vidas como lo señala Jelin (2017, pág. 249) donde aparecen los referentes en los cuales han construido las historias que representan en sus arpilleras. El contexto político sin duda va configurando sus historias de vida, marcando algunos momentos o agudizando otros, así lo vemos expresado en uno de los relatos.

“Entonces el encontrar el tema de la arpillera, que para nosotros después fue un oficio, encontrar esta posibilidad de poder plasmar en las telas el tema de lo que vivíamos cada una, y sin adornarlo, sin nada, porque era la propia mujer la que estaba pasando estas tremendas penas de que sus hijos nos pedían comida y no había.” Aida Moreno Reyes (2025)

4.2.1.a Subcategoría Mujeres en dictadura

Esta categoría tiene directa relación con el rol que las arpilleristas asumieron al iniciar su práctica textil, el rol de denuncia que las lleva a actuar e insertarse en el espacio público e interpelar a una sociedad (Sastre Díaz, 2011).

Tabla 2. Relatos de la subcategoría mujeres en dictadura

Entrevistada	Relatos
Aida Moreno Reyes	<i>“Es significativo, porque si bien es cierto que en aquellos años de dictadura nos sirvió a nosotros como mamás,</i>

	como mujeres, poder enfrentar el tema de la sobrevivencia con la familia”
	“Nosotros no pudimos darnos el lujo de la depresión, tuvimos que apechugar no más y salir a las ollas comunes, y salir después con el tema de la arpillera que fue así como una pieza fundamental para poder plasmar y comunicar , y al mismo tiempo recibir este pago tan digno.”
	“Entonces después se volcó la cosa y aparecimos las mujeres protagonistas realmente de nuestra historia, reconociendo de que valía tanto el aporte que estábamos haciendo nosotros.”
	“Y siempre con esta convicción de que nosotros teníamos que dar cuenta de que sí, lo que dijimos desde un principio, dignificar a la mujer pobladora.”
	“El tener la posibilidad de hacer un trabajo que nos llenaba de, por lo menos a mí, me llenaba de satisfacción, el poder contar a través de la arpillera lo que estaba pasando acá en Chile.”
	“Entonces, el hablar de la cesantía, el hablar de que no teníamos agua, que no teníamos luz, que no había comida, era política para todo el mundo.”
	“Íbamos a buscar agua en los grifos . Pero después hubo otro tiempo, en el tiempo de la dictadura, cuando nos cortaban el agua por no tener para pagarla.”
Laura Herrera González	“Y quedaron los hombres cesantes y las mujeres no sabían qué hacer, y tenían muchos niños chicos. Estábamos sin trabajo, ni nada. Y nos propone que nos vengamos acá. Y... Y llegamos a esta casa, en la cual hemos vivido siempre.”

	<i>“Que fue una de las crueldades más grandes que ocurrió en las poblaciones y que se ha dicho muy poco del empleado mínimo.”</i>
	<i>“Y se crearon los talleres y había una unión entre todas las parroquias de la José María Caro y de la Victoria y nos reuníamos en distintos sectores y íbamos a reuniones.”</i>
	<i>“Hay muchas mujeres que lloraban y sus arpilleras también tenían lágrimas. Tenían lágrimas. Yo eso, todo eso, me impactaba, todo eso. Todo el dolor que está detrás.”</i>
Victoria Díaz Caro	<i>“El día del golpe fue algo terrible, inimaginable. No y después vino la espera interminable. Viene la incertidumbre qué pasaba con él.”</i>

Podemos destacar dentro de estos primeros relatos las palabras comunicar, dignificar y reunirnos, como símbolos que rescatan aspectos positivos del trabajo desarrollado por estas mujeres. Dado que asumen abruptamente un nuevo rol para poder subsistir y salir adelante enfrentando los desafíos de una sociedad inmersa en el miedo y la precariedad, así lo señala Sastre, “La subsistencia y la terapia se entretajeron con la denuncia. Cada arpillera contaba la transformación que día a día hacía de Chile una realidad brutal” (2011, pág. 369).

4.2.1. b Subcategoría Desaparición forzada

La segunda categoría tiene relación con uno de los aspectos más trágicos que involucra este lenguaje textil y guarda relación con la desaparición forzada de los familiares. No es posible separar este aspecto del origen mismo de las arpilleras, tal como se revisó anteriormente en los antecedentes con que se inicia

esta investigación. El trabajo de las mujeres arpilleristas de la Agrupación²⁴ fue desarrollándose dentro de una multiplicidad de modalidades de expresión que reflejaban la ruptura (Jelin, 2017), refiriéndose al cambio abrupto en sus vidas, que marcaría un antes y un después del dolor que significaría la pérdida y en este transitar, las arpilleras se configuran en modos de expresión del dolor y luego van avanzando hacia la lucha incansable por la búsqueda de verdad y justicia.

“Me vincula a su búsqueda, me vincula a mi padre, a mi madre, a la familia, a mi hermana, a mi hermano. Y la posibilidad que tuve de, ahora lo veo así, de vincularme con compañeras maravillosas que pude ir precisamente haciendo arpilleras, conocer de sus vidas y de las vidas de aquellos que ellas buscaban.” (Victoria Díaz Caro, 2024)

Tabla 3. Relatos de la subcategoría desaparición forzada

Desaparición forzada	Relatos
Victoria Díaz Caro	<i>“La noticia terrible fue cuando el día, habían pasado dos días, porque a él lo detienen el 12 de mayo y el 14 de mayo nosotros supimos de que lo habían detenido y lo supimos por una compañera que era militante, que vivía aquí en la población.”</i>
	<i>“Pero es la mujer de detenido desaparecido lo que se vivió, lo que vivimos los dolores, todo.”</i>
	<i>“A través de las arpilleras, hubo una parte muy importante que se dio a conocer lo que estaba ocurriendo. Entonces, formar parte de eso, de esas compañeras, de ese grupo, a mí me satisface, siento que es como haber podido aportar a la búsqueda.”</i>
Laura Herrera González	<i>“Primeramente, que era la denuncia de... de los detenidos desaparecidos. La rabia de habernos cambiado todo.”</i>

²⁴ Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD)

Sin duda los recuerdos que aparecen en esta categoría están asociados al dolor y la pérdida, pero una de las posibilidades que nos permite este estudio es materializar estos recuerdos como fuente de homenaje hacia las personas que desaparecieron, como lo enuncia Jelin (2017) un “deber de memoria” que permita la construcción hacia una sociedad más democrática. Para evidenciar estos temas se incluye una arpillera (Figura 19) que refleja algunos de los aspectos que han aparecido, concernientes a la pérdida y como se expresaron estos elementos. Una característica interesante de relevar en esta arpillera es el contraste entre la figura principal y el fondo, produciendo un efecto visual que no se aprecia en ninguna otra obra revisada en la colección, de alguna manera se aprecia el realce de la figura retratada.

“De alguna manera aquí queda reflejado algo que yo viví en ese momento, estaba viviendo, claro, eso tiene que ser, eso tiene que ser, pero en todo caso yo quise hacer la mujer de detenido desaparecido.” (Victoria Díaz Caro, 2023)



Figura 19. Arpillera confeccionada por Victoria Díaz, 1991. Fondo Fundación Solidaridad Colección MMDH.

4.2.1.c Subcategoría Solidaridad y comunidad

El valor de la solidaridad y la comunidad son aspectos relevantes que fueron apareciendo en los relatos de estas mujeres, ya que, fueron claves para desarrollar valores en torno al apoyo mutuo y la comprensión, respecto a las problemáticas que les afectaban. El taller de arpilleras se transformó en un espacio de encuentro y cuidado mutuo, donde comparten no solo sus vivencias, sino también sus cargas y sufrimientos. Dice Vinyes (2018) “el mundo interior, privado y protegido del taller, es, a la vez, una puerta de apertura al espacio exterior y público, donde se expondrán las obras y sus autoras” (pág. 350).

Tabla 4. Relatos de la subcategoría solidaridad y comunidad

Solidaridad y Comunidad	Relatos
Aida Moreno Reyes	<i>“Y cuando se compartía esto, ahí se armaba la llantería. La llantería y también eso se abre, a mí también me está pasando lo mismo, y compartir de que su marido estaba sin trabajo o que lo habían tomado preso, o que, en fin, toda la situación de lo que se estaba viviendo.”</i>
	<i>“Ahí yo tengo la olla común, porque para mí la olla común fue y sigue siendo como muy significativa.”</i>
	<i>“Y nosotros decíamos, no, pues es para compartir nuestras vivencias. Y al final se armaban unas conversas tan lindas, tan ricas, y llantos y de todo, porque todas estábamos con el mismo problema. Nos cortaban el agua como también nos cortaban la luz.”</i>
	<i>“Nosotros teníamos que buscar otros lugares donde hacer la olla común y empezamos a rotar por las casas. Pero desde un principio se ponía unos tableros</i>

	<i>largos con unos caballetes y se armaba para comer todos juntos. De hecho se compartía mucho”</i>
Laura Herrera González	<i>“Nos veníamos a la casa y uno pensaba y decía claro que es verdad que la arpillera puede mejorar con esta idea que me dio la compañera, y siempre llevando la idea de uno.”</i>
Victoria Díaz Caro	<i>“Sí, siempre, si siempre lo mío fue reflejando la vivencia de la agrupación y no andábamos solas.”</i>

En este punto se tocaron dos temas relevantes al revisar las arpilleras con temáticas referentes a la vida en las poblaciones, por una parte, se comenta respecto a las dificultades en el acceso al agua potable, lo que implicaba andar con “cubas” o tarros de pintura que se preparaban para llevar agua de un punto a otro, o hacer largas filas en un grifo para poder acceder y el segundo punto y que suscito una interesante intercambio de experiencias fue relacionado a las ollas comunes o comedores solidarios. Para Aida la olla común tiene una importancia vital y un significado muy especial de la vida en aquellos años, represento la lucha esencial por el alimento.

Al revisar las arpilleras con ollas comunes les es muy difícil seleccionar sólo una, por un lado, hay consenso que la temática es relevante pero además comienzan a revisar las tres piezas que se les presentan y van revisando todos los detalles que allí ven, entre los elementos relevantes que aprecian son la calidad de las telas, que al parecer son antiguas de época, la mesa servida, la disposición de otras figuras que acompañan la escena. Finalmente, aceptan quedarse con las dos que estiman más representativas y son las que aparecen el listado de selección final.

4.2.1.d Subcategoría Apoyo religioso y cultural

En este ámbito se produjo una alta valoración del apoyo que recibieron desde la Iglesia, la Vicaría de la Solidaridad como figura principal fue el motor de

muchos de los programas de ayuda y asistencia que recibieron las mujeres, además, se señala “fueron los mediadores de las ventas de las arpilleras, ya que eran ellos quienes las recolectaban y se las compraban a las productoras y luego las vendían” (Sastre Díaz, 2011, pág. 368). También se destacan algunos grupos de religiosas y sacerdotes que contribuyeron en esta labor.

Tabla 5. Relatos de la subcategoría apoyo religioso y cultural

Apoyo religioso y cultural	Relatos
Aida Moreno Reyes	<i>“Yo creo que las monjas conocieron muy bien de nosotros, realmente este crecimiento que íbamos teniendo cada día. Claro, ellos nos iban educando en el tema de uno valorarse y reconocerse que éramos personas y todo.”</i>
	<i>“La iglesia cumplió un rol fundamental esos años traían los mejores, los mejores profesionales, sacerdotes, donde nos hacían a nosotros estas capacitaciones.”</i>
	<i>“Temas importantísimos que nosotros dábamos que fueron tan necesarios sobre el tema de la violencia.”</i>
	<i>“Si era por el tema de salud, nosotros, con la enfermera que venía de la MISSIO²⁵, a trabajar con nosotros, íbamos a los colegios, íbamos a los jardines, íbamos a todas partes y le pedíamos permiso a la directora para dar charlas. Dábamos charlas de salud, si era en el invierno, sobre la bronquitis, si era en el verano, sobre las diarreas.”</i>

²⁵ La Fundación Missio se origina en 1975 como una institución de servicio en el marco de la Iglesia Católica, para canalizar y estructurar acciones de solidaridad, formación y acompañamiento para pobladoras y pobladores. Deja de funcionar en 1988.

Laura Herrera González	<i>“En ese tiempo había curas y monjas francesas. Que fueron un pilar fundamental para todo el problema que se vivía, la problemática que se vivía en esos momentos y se crearon, primero la ayuda fraterna.”</i>
	<i>“Y acá en los talleres solidarios de cesantes, venían de la vicaría, venía un asistente social, venían distintas personas, profesoras, todo, formarnos de otras formas también.”</i>
Victoria Díaz Caro	<i>“Todo lo que era la zona sur, era donde nosotros la vicaría, en la séptima avenida funcionaba, puede que todavía funcione, la vicaría sur. Y ahí llegábamos los familiares, que no éramos solamente de acá, de la población San Joaquín, de la población La Victoria, de la Dávila, de acá de Club Hípico.”</i>

El análisis de las arpilleras bajo la temática de historias de vida y contexto político demuestra la capacidad de las mujeres para transformar el dolor en arte, convirtiendo sus experiencias personales en un acto colectivo de memoria y resistencia. A través de sus relatos, se manifiestan los efectos devastadores de la dictadura, pero también la fortaleza, la solidaridad y la búsqueda constante de justicia que caracterizan a estas mujeres. En el entramado de sus historias, las arpilleras se erigen como símbolos de lucha y dignidad, invitándonos a reflexionar sobre la importancia de recordar y honrar a quienes fueron víctimas de la violencia de Estado.

Además, el apoyo que recibieron de organismos como la Vicaría de la Solidaridad fue crucial. Este apoyo no solo se limitó a la asistencia directa, sino que también facilitaron la comercialización de sus obras, abriendo el camino hacia la internacionalización de la técnica y su difusión, hecho que conlleva a la denuncia internacional y la lucha incesante de las familias por la búsqueda de verdad de lo sucedido con sus seres queridos.

4.2.2 Categoría Técnicas y estilos artísticos de sus obras (Símbolos, lenguaje y temas representados)

Las arpilleras, como manifestación artística adoptan técnicas y estilos de la tradición textil y los transforman para evidenciar la realidad sociopolítica. Al utilizar retazos de tela, hilos y lanas, las arpilleristas crean composiciones incorporando una narrativa poderosa a través de símbolos y lenguajes visuales. Vinyes (2018) valora el carácter performativo del gesto empleado por las arpilleristas, al producir las formas, logrando comunicar lo que no podían verbalizar.

Las arpilleras utilizan una rica simbología que incluye íconos del paisaje chileno, como la cordillera representada en numerosas piezas. Las referencias a la lucha por los derechos humanos, como los carteles con las fotografías de las víctimas desaparecidas son recurrentes. Algunos de los colores empleados, muchas veces contrastantes, simbolizan emociones y estados de ánimo, desde la alegría hasta el dolor, con el fin de comunicar el sentir de sus autoras.

4.2.2.a Subcategoría identidad y proceso de creación

“Cuando veo las arpilleras, esto fue como maravilla, porque era un trabajo, volvía como a ser niña, volvía a esos años de la tijera, nuestra madre nos compraba esos monitos para vestir, monos antes que se vestían, las muñequitas les ponía ropa, cortaba, yo me sentí como volver a ser niña, con la tijera, los géneros, a pesar de que para el bordado nunca fui buena, porque hasta tercera preparatoria abre hecho un solo bordado, pero el género era distinto, el género, armar algo.” Victoria Díaz Caro (2023)

Tabla 6. Subcategoría Identidad y proceso de creación

Identidad y proceso de creación	Relatos
Aida Moreno Reyes	<i>“Cuando Valentina²⁶ nos enseñó a hacer la arpillera, siempre nos dijo que uno no podía copiar, copiar supón te tú, si mi compañera vivió una protesta. Ella sabe cómo la está haciendo, sabe qué es lo que ha visto. Entonces, la otra que no fue, no puede copiar lo que la compañera. Y siempre aprendimos eso.”</i>
	<i>“Vamos a conversar sobre el tema de la arpillera, y la arpillera se trata de plasmear algo en una tela, como si esto fuera una fotografía. Si nosotros nos miramos, dijo, en estos momentos, ¿cómo estamos y queremos plasmar este momento? Mira, mira cómo tú estás con tus manos puestas en la mesa, mira cómo tú estás así, en fin, definir si la arpillera va a ser en una parte interna, o si va a ser externa. Vamos a la calle, vamos al patio, a mirar el cerro, a mirar los árboles, mira cómo son los árboles, ninguno es del mismo color.”</i>
	<i>“Nos pasaron una hoja de cuaderno, en blanco con un lápiz, y nos dijeron, mira, sin ninguna necesidad que sean dibujantes, hagan ustedes, así como un croquis, y qué es lo que les gustaría hacer.”</i>
Aida Moreno Reyes	<i>“Una de las reglas era que la mujer que había hecho la arpillera tenía que escribirla. Aunque no supiera nada, nada, pero como fuera tenía que escribir ella con su propia letra.”</i>

²⁶ Refiriéndose a Valentina Bonne, artista que participo instruyendo y enseñando la técnica de la arpillera a las mujeres de la Vicaría Norte a partir de 1977, luego también apoya los talleres de la Fundación Missio (ver Nota 25)

Laura Herrera González	<i>“Nos decían que había que hacer lo que estábamos viviendo, allanamiento, ollas comunes, empleado mínimo. Las vivencias, cada persona tiene que hacer sus vivencias”.</i>
	<i>“Yo he hecho varios talleres acá, en el sector. Y siempre les digo que no imitemos arpilleras. Creamos arpilleras, creamos nuevas técnicas, nuevas arpilleras y todo eso. Pero no, no imitemos arpilleras. Porque si no... No van a ser ustedes identificadas con una arpillera.”</i>
	<i>“Siempre recortando lo que fuera saliendo. Yo hago lo que se me venga a la cabeza e hice mis dos arpilleras.”</i>
	<i>“Compañeras, siempre cuenten la verdad. Cómo comenzamos y qué era lo que queríamos decir. No digan, no nos achiquemos ni nos agrandemos de lo más que fuimos. Yo siempre, nunca digo que soy arpillerista. Siempre digo yo, hacia arpilleras.”</i>
Victoria Díaz Caro	<i>“Buscando ayudar y sacando lo que uno guardaba dentro, el dolor, las vivencias, porque estos son lo que vivimos nosotras. Todo lo que fuimos viviendo lo fuimos volcando.”</i>
	<i>“Cualquier persona sin haber estudiado jamás, nada que tenga que ver con dibujo, pintura, el color, puede, y de hecho lo hizo, la inmensa mayoría, hicieron arpillera, hicieron con una capacidad iniciativa, imaginación, el dolor vivido, todo fue quedando ahí.”</i>
	<i>“A mí lo que más me cautivó es usar el género para el color.”</i>

En los relatos se aprecia, como en el caso de los talleres de pobladoras les enseñaron aspectos básicos para el dominio de las forma, partiendo del reconocimiento de su entorno y los diferentes colores que se pueden encontrar en la naturaleza, esto es interesante pensando que estas mujeres probablemente no dibujaban desde que eran niñas, si es que lo habían podido realizar en algún momento, dadas las bajas tasas de alfabetización en la época y el acceso a la escolaridad.

Otro aspecto interesante y que se repite en las conversaciones es el valor a la autenticidad en la creación, la importancia de expresar lo que “yo vivo”, tratando de comunicar aquello que necesitaban decir. Es así como lograron “encontrar en ella una forma de comunicar lo que difícilmente podían verbalizar y no estaba permitido testimoniar” (Vinyes M. , 2018, pág. 347), esto reflejándose en la frase “*hacer sus propias vivencias*” como lo repite Laura en varias oportunidades dentro de su testimonio. O lo mencionado por Victoria, cuando explica “*esto es lo vivido, no sólo lo que estoy viendo, porque es muy diferente de lo vivido*”, al referirse a que cada historia que cuenta la arpillera es un hecho vivido por cada una de ellas.

4.2.2.b Subcategoría Técnicas (puntos, recolección de materiales)

En el caso de las técnicas utilizadas, éstas responden principalmente a la destreza de cada una de las arpilleristas. Mencionan lo importante que fue la recolección de telas, en esto recuerdan haber ido varias veces a las antiguas fábricas de confección que existían en el Barrio Patronato de la comuna de Recoleta, allí iban a recoger temprano en la mañana los retazos que se desechaban, para ellas era una mercancía muy valiosa que les permitía continuar trabajando.

Para las telas de soporte usaron sacos harineros²⁷, en pocos casos utilizaron sacos de té²⁸ o papas. El saco harinero tenía dos tamaños, cada lado

²⁷ Los sacos harineros principalmente eran de algodón (osnaburgo).

²⁸ Los sacos de té o papas son de tela de yute, más gruesa y áspera que la anterior.

del saco era recortado en 2 o 3 partes iguales, lo que va configurando el tamaño de las arpilleras. También señalan porque es necesario que se vean las puntadas al reverso de la arpillera y la explicación está fundamentada en que daban testimonio de que eran objetos hechos a mano, de esta forma la puntada se transformaba en una validación de la producción manual.



Figura 20. Tengo el corazón desgarrado. Autora Ana Rojas. Fondo Beatriz Brikkman. Colección MMDH.

Tabla 7. Subcategoría Técnicas (puntos, recolección de materiales)

Técnicas	Relatos
Aida Moreno Reyes	<i>“Son los sacos de harina, porque tampoco se hablaba de comprar nada afuera, porque no teníamos plata, no había ninguna aspiración, pero eso era, hoy día le llamamos reciclaje, y en esos años era como recurrir a lo que teníamos. Entonces nos dijeron de que lleváramos nosotros un saco de harina, y en fin, para que aprendiéramos cómo iba a ser, y llega Valentina, y ella con una voz muy firme.”</i>

	<i>“Las telas son todas telas que hemos recogido, que recogíamos nosotros en esos años, íbamos a Patronato, donde están las fábricas, estaban, porque yo creo que hoy día quedan en la nada misma, estaban las fábricas de confección”</i>
Laura Herrera González y Aida Moreno Reyes	<i>“Se veían las puntadas atrás. La explicación que nos daban era para que los que las compraban se convencieran de que era un trabajo hecho a mano.”</i>
Laura Herrera González	<i>“Pero es como un punto cruz, pero separado. Es para que no se deshilache el género. Y el otro es el festón, el típico festón que se hace en las casas.”</i>
	<i>“La iba hilvanando, hilvanando, hilvanando. Siempre por los cerros. Ya. Siempre por las montañas.”</i>
	<i>“Todo esto lo recolectábamos, incluso yo iba con compañeras de acá de la parroquia, íbamos a Recoleta a buscar, siempre en la mañana muy temprano sacaban las bolsas para la basura con los recortes.”</i>
	<i>“Y este, el osnaburgo, el primero eran de sacos y de arpillera, de saco de papas, de arpillera. Claro, los que eran especiales eran los sacos que venían las cosas de Caritas Chile. Traían letras y todo eso, pero igual la, lo ocupábamos, era difícil, duro.”</i>
Victoria Díaz Caro	<i>“Pero el saco, el osnaburgo, algo tan humilde, eso es algo que yo creo que eso caló profundo en nosotras, porque dio la posibilidad, primero, que no fuera algo costoso de hacer, que pudiéramos,</i>

	<i>con nuestras a veces propias, trajes, vestidos, chalecos, pudiéramos de ahí sacar el color, la textura.”</i>
Victoria Díaz Caro	<i>“Trabajaba con los géneros que uno usaba, de alguna falda, alguna chaleca, ¿no es cierto? Pero también géneros que también a nosotros nos solidarizaban, nos entregaban.”</i>
	<i>“Todas punto atrás, que le llaman. Todo punto atrás. Y esas caritas. Siempre, siempre, claro. Y lo otro que siempre mantuve, un mismo punto, que es este punto fileteado, parece que se llama, punto fileteado. Y no hay, por ejemplo, esta cadeneta, es cadeneta porque son las cadenas.”</i>
	<i>“Yo no tenía problema cuando me gustaba un género. Si yo no encontraba ese género, lo buscaba, lo buscaba en la pieza, en lo que fuera, ese es el género. Me gustaba mucho el cotelé.”</i>
	<i>“Para mí la textura es muy importante, porque a veces esto lo he compartido también con muchas compañeras, que la textura le va hablando, el género le va hablando a uno. Entonces, por ejemplo, las texturas le van indicando, puede ser madera, puede ser, por ejemplo, cielo, puede ser alguna tela delicada. Ahí tengo arpilleras que son como celestes, pero de este material que parece agua.”</i>
	<i>“La arpillera a mí me daba la posibilidad de simplificar. Todo quedaba más simple. Entonces, el dibujo mismo, como líneas puras, tratar de poner líneas puras sin luces ni sombras.</i>

	<i>Claro. No hay luces ni sombras. Las luces y las sombras las va dando el contexto mismo.”</i>
Victoria Díaz Caro – Laura Herrera González Aida Moreno Reyes	<i>“Una medida que era rectangular. Eso va a ser de 35 por 48 o de 35 por 46. Pero después ya lo hacíamos con el género que hubiera. Con lo que hubiera.”</i>
Aida Moreno Reyes	<i>“Las camisas de los hijos eran celestes en esos años. Esto es de camisa de colegio.”</i>

Cuando se analizaron las arpilleras de la colección, se encontraron cuatro *puntos* que se repiten constantemente en las obras, reconocidos por las arpilleras, estos serían:



Figura 21. Detalle Punto festón



Figura 22. Detalle Punto cadeneta



Figura 23. Detalle Punto cruz



Figura 24. Detalle Punto de relleno

De acuerdo con la destreza de cada mujer, fueron adoptando cada uno de los elementos que tuvieron a mano, implementando los puntos que permitían un correcto agarre de las telas, para esta tarea usaban el punto festón (ver Figura 21), también lo usaron para armar las figuras. Para darles forma, usaron a veces el punto de relleno (Ver Figura 24), este es usado principalmente en brazos, piernas y zapatos. En algunos casos lo encontramos en caras, esto nos ha permitido distinguir el trabajo de Irma Silva, ya que ella habría usado el punto de relleno principalmente en los rostros de sus figuras.

Así cada tela se fue transformando en un trozo de paisaje y de vida, de anhelos o tristezas que se volcaron en las historias detrás de cada arpillera. Luego de tener armadas las historias, éstas eran cocidas en el borde con una puntada que cierra el trabajo, para finalmente bordar un marco de lana que circunscribe el recuadro.

4.2.2.c Subcategoría símbolos

Los textiles son soportes de la memoria personal y colectiva señalan Hoces de la Guardia & Brugnoli (2006) al estudiar los textiles prehispánicos, pero este enunciado lo podemos trasladar al estudio de las arpilleras, cuando revisamos la carga expresiva que portan estas creaciones, el uso del color, la elección de las telas y como van armando los relatos a través de las puntadas.

Tabla 8. Subcategoría Símbolos

Símbolos	Relatos
Aida Moreno Reyes	<i>“Nosotros sabemos cuándo son cielos de muerte, llevan nubes nomás.”</i>
Aida Moreno Reyes	<i>“Lo más fuerte era o las nubes o hacerla de noche. De noche, oscura, claro, con pura estrella o la luna. Por lo general los allanamientos eran así de noche.”</i>

Aida Moreno Reyes	<i>“De la importancia que tuvo una olla común, la lucha por la vida. Esa es una de las cosas importantes, la lucha por la vida.”</i>
Laura Herrera González	<i>“Y este es el bombardeo a la moneda. Se fija de que todas las que hacemos, estos son... no llevan ventanas, son como monstruos. Algo horrible, muerte, todo oscuro. Y estos, estos no tienen cara, no tienen ojos. No ven. Eso es el significado. Es todo lo contrario, ellas son figuras, son personas con cara en alto.”</i>
	<i>“Nunca les puse sol. En dictadura nunca les puse sol.”</i>
Victoria Díaz Caro	<i>“En las marchas se usaba la foto, después se usó la pancarta, foto y pancarta. Entonces fue de acuerdo a lo que uno, como tiene que ver con la agrupación, las arpilleras más son de la agrupación.”</i>

Las arpilleristas han evidenciado que muchas veces cuando se trataba de expresar algo malo o triste, no pusieron el sol en sus creaciones, el cielo era oscuro o estaba lleno de nubes, de esta forma expresaban la tristeza o la incertidumbre del tema a retratar. Esto se aprecia al revisar las arpilleras que tratan temas de muerte o allanamientos (ver Figura 25).



Figura 25. Allanamientos. Fondo Gabriela Videla. Colección MMDH.

4.2.3 Categoría Memorias de las arpilleristas e identidad colectiva

Esta categoría es un componente fundamental en la comprensión de este arte textil, ya que cada arpillera se convierte en un testimonio tangible de la historia y las vivencias de un pueblo que ha enfrentado traumas profundos. Las arpilleristas, en su labor creativa, recurren a esta expresión artística como un medio para recordar y procesar el dolor causado por las violaciones a los derechos humanos durante la dictadura civil militar en Chile. Desde aquí es relevante atender lo mencionado por Jelin (2017), sobre revisar las elaboraciones en los sentidos que los actores le dan a ese pasado y desde aquí construir un relato que permita valorar el rol que las arpilleristas y las arpilleras cumplieron en la esfera social y cultural.

Reconocer este imaginario como parte de nuestro patrimonio, “pues su función cognitiva y simbólica se reactiva, actualiza y revitaliza, en la medida que son puestos en práctica y forman parte de la experiencia individual o social” (Maillard, 2021, pág. 18), de acuerdo con este enunciado al hacer partícipes a las arpilleristas en este recorrido les permitimos activar sus memorias como una forma de reconocerse en este lenguaje textil que nos entrega un recorrido a través de relatos, los que fueron parte de sus recuerdos y así enriquecer el conocimiento que se tiene de esta técnica, que es parte de nuestra identidad cultural.

4.2.3.a Subcategoría Memoria histórica y Derechos Humanos (Memorias de la AFDD²⁹, actos conmemorativos)

Esta categoría refleja los acontecimientos que acompañan el surgimiento de acciones y movilizaciones en busca de respuestas ante la represión, tortura y desapariciones. Jelin (2017) lo ejemplifica al referirse al modo de actuar del movimiento de derechos humanos, ya que la denuncia y la protesta de los familiares “era de hecho la única que podía ser expresada. Después de todo, era

²⁹ Agrupación de familiares de detenidos desaparecidos

una madre en busca de sus hijos...”, de esta manera el lazo de familia con la víctima justificaba la acción, refiriéndose a un modo de ampararse públicamente ante los actos y movilizaciones que se realizaban, generando un cierto clima de resguardo, dentro de una dictadura después de todo. De alguna forma, con esto se destaca la valentía de los familiares y de los grupos organizados que fueron resistiendo la censura y represión, reformulando las acciones en los espacios públicos. Así como, las mujeres realizaron arpilleras, también organizaron y participaron en las acciones públicas de denuncia. Estas mismas temáticas aparecen expresadas en muchas arpilleras, como las huelgas de hambre, los encadenamientos, la cueca sola, las marchas como símbolos de protesta y exigencia de justicia, marchas por los desaparecidos, contra la tortura, entre otras temáticas planteadas.

Tabla 9. Subcategoría Memoria histórica y Derechos Humanos

Memoria histórica y DDHH	Relatos
Aida Moreno Reyes	<i>“Porque en los testimonios iban cosas de la vida. Como por ejemplo en esta misma arpillera dice Justicia, porque se hablaba de que nosotros no teníamos comida, no teníamos atención médica, no teníamos nada, por lo tanto, se estaba violando un derecho.”</i>
Laura Herrera González	<i>“Yo llegué al final del 77 acá. Y ahí me integro yo. Y la que lo dirigía era la Irma Müller y la Victoria Díaz. Ella era, la Victoria Díaz, ella tenía una visión muy clara de cómo hacer la arpillera, porque no era llegar y colocar las telas.”</i>
Laura Herrera González	<i>“Cada quince días. Ahí nos encontrábamos, la Toyita, la Gala, la Violeta Morales, la Emilia Chica, que decíamos la Chica Emilia, su hija fallecida. Mire,</i>

	<i>de la Hilda Saldívar, de las que vamos quedando, de todo el grupo, que era un grupo grande.”</i>
	<i>“Para mí la agrupación fue algo que quise, que quiero, que estimo mucho, y que las compañeras, que yo, con las que estuve nos quisimos mucho. Yo creo que todas necesitábamos ese afecto, ese cariño, un abrazo, el denunciar lo que estaba ocurriendo, el de que se publicara en la radio sobre los detenidos desaparecidos, porque si no hubiera sido por la agrupación nadie, no se recordaría cómo se recuerdan a los detenidos desaparecidos.”</i>
Victoria Díaz Caro	<i>“Pero como las que hicimos arpillera pudimos darnos ese tiempo, más allá de hacerla, de confeccionarla, de estar juntas, de conocernos en esos tiempos de que salíamos, después de salir a las marchas, hacer huelgas de hambre, encadenarnos, tanto que se hizo para poder encontrar a nuestros familiares, pero a la vez hubo también momentos para hacer una convivencia.”</i>
	<i>“Todo son experiencias de la agrupación, vivencias de la agrupación, actos. Este es un acto en la José María Caro.” (Ver Figura 16)</i>
	<i>“En la arpillera de la marcha quizás estando juntas, juntas nos dábamos fuerza para vivir y como más serenas, juntas.”</i>

En una de las entrevistas realizadas aparece un aspecto interesante de resaltar al referirse a las arpilleras creadas por familiares de personas desaparecidas:

“No por el afán, de quién lo hizo, sino porque detrás de cada nombre hay un detenido desaparecido, y aquí dice Victoria Díaz, eso es, pero creo

importante que se conozcan quienes lo hicieron porque detrás de cada nombre esta un detenido desaparecido, eso es, esa es la razón, porque hay una historia familiar, porque hay una historia como agrupación, y eso sí que a mí, creo que sería importantísimo más adelante. Ojalá se pudiera, eh poder rescatar quienes lo hicieron estas arpilleras, porque con eso se estaría también recuperando parte de lo que fue, quienes son los desaparecidos. Detrás de quienes, detrás de esta arpillera esta la historia familiar, esa es la razón, como reivindicar eso.” (Victoria Díaz Caro, 2023).

4.2.3.b Subcategoría Arpillera como testimonio y denuncia (realidad de los derechos humanos)

Las arpilleristas utilizaron la técnica de la arpillera como un medio de resistencia y memoria, transformando el dolor y la pérdida en arte y testimonio. Subvierten el orden social y político como dice Jelin (2017, pág. 71) poniendo de manifiesto el poder transformador de las mujeres.

Tabla 10. Subcategoría Arpillera como testimonio y denuncia

Arpillera como testimonio y denuncia	Relatos
Aida Moreno Reyes	<i>“La arpillera para nosotros es un trabajo totalmente, así como integral, con mucho respeto, con todo el respeto del mundo, porque uno va haciendo lo que van haciendo desde una misma, pues desde el alma. Y eso es, eso es el valor tan grande que tiene.”</i>
Laura Herrera González	<i>“El principal tema era la denuncia, la denuncia, tema político. Y a mí me tocó, la última arpillera, me tocó hacer una manifestación de los compañeros degollados, y esa fue la última.”</i>

Victoria Díaz Caro	<i>“Fuimos vehículos para poder llegar a otros y que tomaran conocimiento, conciencia de lo que estaba ocurriendo acá en Chile. Y eso a uno desde los años pasados ya, a uno lo llena de, cómo decirlo, de alegría, de satisfacción, de haber podido ayudar, ayudar a que la arpillera, gracias a la solidaridad, porque nosotras solas hubiésemos hecho y se hubieran quedado quizás guardadas con nosotras, pero fue el taller de la Vicaría de la solidaridad que salen las arpilleras para el mundo.”</i>
--------------------	--

De acuerdo a los relatos que hemos ido revisando y evaluando, existe un consenso respecto de lo que significó la arpillera en sus vidas, y como representa un cambio vital en como las mujeres enfrentaron sus problemas. Reflejándose el matiz respecto del rol de denuncia que tiene en los familiares de detenidos desaparecidos, versus el aspecto de sobrevivencia en la expresión de los talleres poblacionales. La diferenciación de estas experiencias, se grafica en los imaginarios desbordados en los tapices. Esta distinción, aunque reconoce un camino compartido en la lucha, también subraya la especificidad de la identidad colectiva construida en torno a la experiencia de las mujeres pobladoras. Con los años esta denuncia se amplía abarcando varios aspectos de las vulneraciones a los derechos humanos básicos como lo es el acceso a la salud y a la educación.

Las narraciones de las arpilleristas se superponen al estar la memoria involucrada, trabaja con recuerdos anclados en acontecimientos (Jelin, 2017, pág. 249), las arpilleras reflejan esos acontecimientos y actúan como referentes en la construcción de significaciones de ese pasado.

Las arpilleras surgieron como una respuesta a la necesidad de sobrevivencia durante la dictadura, permitiendo a las mujeres alimentar a sus familias y salir de la difícil situación en la que se encontraban, pero también les

posibilito tener una voz propia respecto a cómo expresarse formulando sus propios discursos (Sastre, 2011).

A continuación, presentaremos una arpillera que concito algunos debates entre las entrevistadas, fue interesante como a través del análisis de la imagen aparecían los lineamientos que cada arpillerista maneja en cuanto al trabajo mismo. En esta arpillera habría un error técnico de ejecución ya que los cerros no terminan en la línea de base, entonces para una de las arpilleristas esto presenta un error tremendo. Para otra de las entrevistadas ese detalle representa la superación de una mujer que quizá no sabia abordar los planos de una composición, pero se atrevió y lo logro, entonces lo que para una era una falla técnica, para otra era un logro de superación.



Figura 26. Escasez de agua. Fondo Pablo Soffia. Colección MMDH.

Transmitir sus propias vivencias, lo que cada una vivía fue una voz común que apareció detrás de los relatos, reflejando la necesaria evaluación de un trabajo sincero con su experiencia personal. En resumen, la identidad colectiva de las mujeres arpilleristas y pobladoras durante la dictadura se construyó sobre la base de experiencias compartidas de sufrimiento y resistencia, fortalecida a través de espacios de encuentro, expresión y apoyo mutuo en los talleres de arpilleras, y consolidada por la conciencia de una lucha común y el valor de la autenticidad en la representación de sus vivencias.

4.3 Selección de arpilleras representativas en la colección del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

A continuación, presentamos las arpilleras que fueron trabajadas en el grupo focal, la idea fue movilizar las experiencias de estas mujeres a través de los mismos textiles. En esta etapa colectivamente fueron comentando sus experiencias y se establecieron los temas que para ellas eran relevantes a considerar si pensáramos que estábamos realizando una muestra que fuera representativa de las arpilleras.

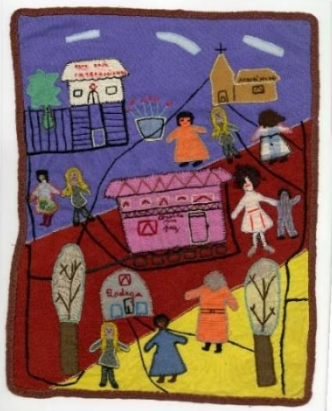
Se revisaron alrededor de 60 arpilleras, que ya habían sido preseleccionadas, resaltando algunos valores de antigüedad, temáticas, autoras y técnicas utilizadas. Es así como se llegó a una selección final de 27 arpilleras, incluyendo variados temas, hechos relevantes para las testimoniadas, así como algunos eventos específicos ocurridos durante la dictadura civil militar, como, por ejemplo, el ataque al Palacio presidencial de La Moneda el día 11 de septiembre, el cual inicia este relato que se ha construido de manera colectiva con las arpilleras.

Arpillera 1.

	<i>“Pero los aviones, la moneda y los tanques. Esta cuestión fue con tanques. ...La fuerza que tiene.”</i> Victoria Díaz Caro <i>“Miren la ropa, Miren la ropa esta es otra técnica, otra técnica, hechos a crochet.”</i> Aida Moreno Reyes
Titulo:	Bombardeo en La Moneda
Autor:	Anónima

Fondo / Donante:	Florrie Snow
Dimensiones:	38 x 50,8 x 1,2 cm.
Descripción: Muestra los hechos ocurridos el día 11 de septiembre, los aviones en la parte superior simbolizan los ataques aéreos realizados por las fuerzas militares. También se observa personal militar a los lados, junto con un tanque. En el extremo aparece una mujer con una cámara de televisión. Los materiales utilizados son tela de 3 texturas distintas y las figuras militares son realizadas completamente con lana, elemento muy particular que no se repite en otras obras. El borde es de lana de color celeste.	

Arpillera 2.

	
<i>“Maravillosa, muy linda”</i> Laura Herrera González	
Titulo:	Centros de ayuda
Autor:	Anita Rojas, 1976.
Fondo / Donante:	Carmen Waugh
Dimensiones:	56,3 x 44,5 x 1,2 cm.
Descripción: Muestra los principales centros de ayuda que existieron para las personas perseguidas luego del golpe de estado. Aparece una bodega que presumiblemente puede ser CARITAS³⁰, el Comité para la Paz en Chile, la Cruz	

³⁰ Caritas Chile es un organismo de acción solidaria, promueve la dignidad de las personas, la justicia social y los derechos humanos. En dictadura ofreció ayuda en alimentos a muchas familias a través de las Iglesias.

Roja Internacional y el Arzobispado de Santiago. Aparecen 9 figuras, principalmente se aprecian mujeres.

Los materiales utilizados son tela de 10 texturas distintas y el borde es de lana color café.

Arpillera 3.

	<i>“Y esto debe ser el auto de, ¿se acuerda? Que hablaba la Anita Rojas que ya había ido ahí a General Mackenna, parece que están los detectives. Y dice que ahí encontró en el estacionamiento estaba el auto”</i> Laura Herrera González
Titulo:	La Búsqueda
Autor:	Anita Rojas
Fondo / Donante:	Carmen Waugh
Dimensiones:	38,7 x 47,5 x 1,2 cm.
Descripción: Muestra el peregrinar de las familias buscando información de su familiar detenido. La Comisaría, el juzgado, los abogados y el SENDET³¹. Los materiales utilizados son tela de 13 texturas distintas, se repite la mujer de vestido rojo en las 4 escenas con un signo de interrogación. El borde está tejido con lana de color azul petróleo.	

³¹ SENDET, siglas perteneciente al Servicio Nacional de Detenidos dependiente del Ministerio de Defensa Nacional, creado el 31 de diciembre de 1973 para coordinar las materias relacionadas con las personas privadas de libertad.

Arpillera 4.

	<i>“Tan bien que quedo hecho el aeropuerto, encuentro que está bien graficado el aeropuerto. Muy bien hecho”</i> Victoria Díaz Caro
Título:	Se los llevan
Autor:	Anónima
Fondo / Donante:	Marijke Oudgeest
Dimensiones:	45,5 x 36,8 x 0,5 cm.
Descripción: Muestra el aeropuerto cuando las personas partían al exilio, se aprecian 3 aviones que parten, se ve un grupo de mujeres que los despiden, también se ve un niño en el grupo. Los materiales utilizados son tela de 12 texturas distintas. El borde es de color rojo y el reverso es de tela de yute.	

Arpillera 5.

	<i>“Esto es porque en la iglesia fue un ayuno de 50 horas. Familiares detenidos desaparecidos. Y ahí cuando vamos saliendo, y aquí cuando vamos saliendo del ayuno, las puertas se abrían y la gente esperando”</i> Victoria Díaz Caro
Título:	Huelga de hambre AFDD

Autor:	Anónima
Fondo / Donante:	Carmen Waugh
Dimensiones:	36 x 44.5 x 1.6 cm.
Descripción: Muestra la huelga de hambre de 1977 en la Iglesia de San Francisco, las puertas están abiertas y van saliendo 9 mujeres. Los materiales utilizados son tela de 7 texturas distintas y el borde es de lana color rojo, mismo color es con el que están escritas las leyendas en la arpillera.	

Arpillera 6.

	<i>“Es que nosotros yo no recuerdo tanto haber trabajado en grupo, sí cuando entregábamos las arpilleras, ahí se juntaba después cuando se hizo un poquito más conocido el grupo. Llegó por ejemplo algún periodista entonces grababa y ahí nos encontrábamos todas”</i> Victoria Díaz Caro <i>“En la iglesia de Santa Filomena nos tomábamos un tecito con pan con margarina”</i> Laura Herrera González <i>“Que partimos dentro de la iglesia”</i> Victoria Díaz Caro Aida Moreno Reyes
	Titulo:
	Nacen los talleres de arpilleras
	Autor:
	Grupo de mujeres Hirmas N°2, Renca 1983
Fondo / Donante:	Isabel Morel
Dimensiones:	34,5 x 49,3 x 0,8 cm

Descripción: Muestra un grupo de doce mujeres en un taller de arpilleras dentro de una iglesia, se aprecia una gran mesa con algunos platos con algo de comer y al costado una tetera.

Los materiales utilizados son telas de 16 texturas distintas. El borde está tejido con lana de color amarillo sólo con la puntada festón.

Arpillera 7.

	<i>“Y también teníamos que ir a los grifos o teníamos que ir a otras casas a buscar el agua. Y esos testimonios hicieron mucha conciencia a las demás personas que no les pasaba eso, escuchar de que todas estábamos pasando por lo mismo.”</i> Aida Moreno Reyes
Titulo:	Artículo 25
Autor:	Anónima
Fondo / Donante:	Luis Soto Guzmán
Dimensiones:	36 x 44 x 1.6 cm.
Descripción: Muestra la vida en un campamento donde hay escasez de agua, varias personas se acercan a sacar agua, se aprecian 11 figuras, algunas casas y los cerros en el fondo. Los materiales utilizados son tela de 20 texturas distintas y el borde es de lana color azul.	

Arpillera 8.



“Y ahí empezamos nosotros a ir casa por casa. Entonces ahí me refleja en la casa la ropa tendida, la mujer lavando. Están ahí lavando, esta es una artesa.”

Aida Moreno Reyes

“Pero la iglesia, la capilla, inserta en la población, en la comunidad.”

Laura Herrera González

Titulo:	Comedor infantil
Autor:	Anónima.
Fondo / Donante:	Carmen Waugh
Dimensiones:	43,5 x 58 x 1,7 cm.
Descripción: Muestra un comedor solidario para niños en un campamento, en una mesa hay 16 niños, y 2 mujeres preparando la comida, al costado derecho hay un inmueble que parece una iglesia ya que tiene una cruz en su techo. Atrás de la escena principal se ven 3 mujeres lavando ropa, se aprecian varias prendas colgadas, de fondo la cordillera con sus cumbres nevadas. Los materiales utilizados son telas de 22 texturas distintas y el borde es de lana color rosado oscuro.	

Arpillera 9.



“Y acá las palomas que significa la tranquilidad...” “Esta clarita esta. Que era el comedor de iglesia.”

Laura Herrera González

“Dice aquí Este es un comedor de niños que dependen de la Iglesia Católica Chile 1982.”

Aida Moreno Reyes

Titulo:	Comedor solidario
Autor:	Anónima, 1982.
Fondo / Donante:	Rosemarie Tocci
Dimensiones:	41,5 x 54,3 x 1,8 cm.
Descripción: Muestra un comedor solidario para niñas en una capilla, en la mesa hay 7 niñas, tres mujeres alrededor, a la derecha se ve un sacerdote que usa su estola aparece junto a unas puertas abiertas, en la parte superior se ven 4 palomas blancas, detrás una cortina en la parte superior. Los materiales utilizados son telas de 17 texturas distintas y el borde es de lana color celeste, en la parte inferior y superior posee lana de color café.	

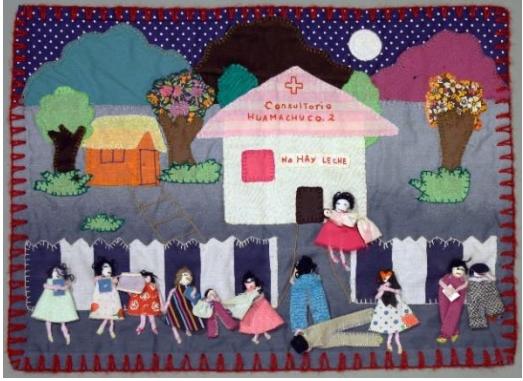
Arpillera 10.

	
<i>“Una historia que nunca acaba, porque ahí se ve la mujer preocupada de todo”.</i> Laura Herrera González	
Titulo:	Mujer y familia
Autor:	Anónima.
Fondo / Donante:	Genevieve Jacques
Dimensiones:	39 x 50 x 1,6 cm.
Descripción: Muestra en cuatro escenas la vida interior de una familia con su jefa de hogar en los principales momentos, desayuno, almuerzo, lavado y en la noche al dormir los niños, ella cose su arpillera. Los materiales utilizados son tela de 18 texturas distintas y el borde es de lana color rosado	

Arpillera 11.

	<i>“Se hacía y se avisaba de un lugar a otro. Venía de una cuadra a la otra cuadra a decir, oye sabe de que andan los Chilectra.”</i> <i>“También de necesidad que había que cocinar también con los anafres.”</i> Laura Herrera González
Titulo:	Corte de luz
Autor:	Anónima.
Fondo / Donante:	Dieter Maier
Dimensiones:	40 x 48,5 x 1,5 cm.
Descripción: Muestra los problemas de acceso a la electricidad que tenían muchas familias en las poblaciones, los que se colgaban al tendido eléctrico y la empresa Chilectra³² fiscalizaba esta situación. Los materiales utilizados son telas de 13 texturas distintas, presenta algunos bordados en las frutas de los árboles y flores y el borde es de lana de color celeste.	

Arpillera 12.

	<i>“Como vivimos ese momento nosotros. Imagínense, ¿de dónde la mamá iba a sacar un poco de leche? si la vecina no tenía y no había en ninguna parte”.</i> Aida Moreno Reyes
---	--

³² Nombre correspondiente a la empresa de distribución eléctrica que funcionaba en Chile hasta el año 2016, tras su traspaso a la actual empresa ENEL.

Titulo:	Consultorio Huamachuco 2
Autor:	Taller Huamachuco 2, [María]
Fondo / Donante:	Rosemary Baxter
Dimensiones:	36,5 x 48,7 x 1,5 cm.
Descripción: Muestra un consultorio en la Población Huamachuco N°2, donde se anuncia que No hay leche, afuera hay una larga fila de personas esperando. Los materiales utilizados son tela de 19 texturas distintas y el borde es de lana color rojo.	

Arpillera 13.

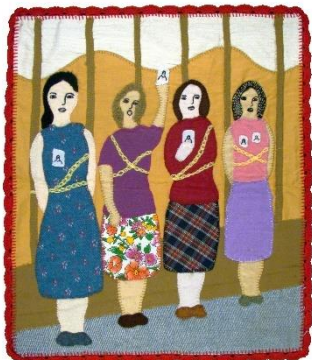
	
<i>“Yo creo que ese tema se toca tan poco. Y es tan importante porque fue un deterioro tremendamente a la persona humana. Uno veía compañeros muy queridos, conocidos en la calle.”</i> Aida Moreno Reyes	
Titulo:	Plan de empleo mínimo
Autor:	Anónima.
Fondo / Donante:	Isabel Morel
Dimensiones:	40 x 51,2 x 1,5 cm.
Descripción: Muestra un grupo de hombres haciendo fila en las afueras de una oficina del POJH ³³ , al otro lado se aprecia una fábrica con las puertas cerradas, evidenciando la falta de trabajo. Los materiales utilizados son telas de 13 texturas distintas, el borde es de lana color celeste.	

³³ POJH fue el Programa de Ocupación para Jefes de Hogar creado durante la dictadura civil militar a nivel de las municipalidades en el año 1982.

Arpillera 14.

	<i>“Lo que ocurre afuera ya, además es dramático esto el momento que se está muriendo alguien está mal, está desnudo yo encuentro que es importante la salud.”</i> Victoria Díaz Caro
Titulo:	Hospital
Autor:	Anónima.
Fondo / Donante:	Genevieve Jacques
Dimensiones:	40 x 49 x 1,6 cm.
Descripción: Muestra un hospital, con dos secciones, a la izquierda se aprecian cuatro pacientes en camillas, con dos enfermeras que revisan; a la derecha es el exterior del recinto donde se ven varias personas que reclaman, además revisan a una y dicen “esta mal”. Los materiales utilizados son telas de 19 texturas distintas y el borde es de lana color azul petróleo.	

Arpillera 15.

	<i>“Esta tela es de jersey, de chomba, de”</i> Aida Moreno Reyes <i>“Todo es de la casa. Sí. Todo es de casa, De verdad que todo es de casa, sí.”</i> Victoria Díaz Caro
Titulo:	Encadenamiento
Autor:	Victoria Díaz, 1991.

Fondo / Donante:	Beatriz Brikkmann
Dimensiones:	48,3 x 41,6 x 1,2 cm.
Descripción: Muestra el encadenamiento de mujeres exigiendo conocer el paradero de sus familiares desaparecidos. Los materiales utilizados son tela de 12 texturas diferentes y el borde es de lana color rojo.	

Arpillera 16.

	
Titulo:	La cueca sola
Autor:	Laura Herrera
Fondo / Donante:	Luis Soto Guzmán
Dimensiones:	37 x 49 x 1,2 cm.
Descripción: Muestra la aparición del conjunto folclórico en una población de Pedro Aguirre Cerda con el baile la cueca sola. Hay 11 mujeres en la presentación. Los materiales utilizados son tela de 8 colores diferentes y texturas similares, el borde es de lana color negra.	

Arpillera 17.

	
<i>“Es que esto es una protesta”.</i> Laura Herrera González <i>“Porque si no, así como... Lo que pasa cuando llega el agua.”</i> Victoria Díaz Caro	

Titulo:	Carro lanza agua
Autor:	Anónima.
Fondo / Donante:	Marijke Oudgeest
Dimensiones:	39,3 x 49,8 x 1,6 cm.
Descripción: Muestra una protesta en las calles, donde se aprecia a un grupo de manifestantes que son alcanzados por el chorro del carro lanza agua. Los materiales utilizados son telas de 12 texturas diferentes, y el borde es de lana color amarillo.	

Arpillera 18.

	<i>“Esa es más fuerte, más clara... están diciendo aquí se tortura”</i> Aida Moreno Reyes <i>“Ahí con el padre José Aldunate. Con él se mueve el movimiento contra la tortura. Pero cuánta tortura hubo, ¿no? Antes de... Antes de expresarlo”.</i> Victoria Díaz Caro
	Titulo: Aquí se tortura Autor: Anónima. Fondo / Donante: Silvia Hernández Dimensiones: 40,5 x 47 x 1,5 cm. Descripción: Muestra una manifestación en las afueras del cuartel Borgoño (se identifica por el edificio y las palmeras) contra las torturas que aquí se aplicaban. En las afueras hay 7 manifestantes que portan un cartel “Aquí se tortura”. Los materiales utilizados son telas de 14 texturas diferentes, y el borde es de lana color amarillo.

Arpillera 19.



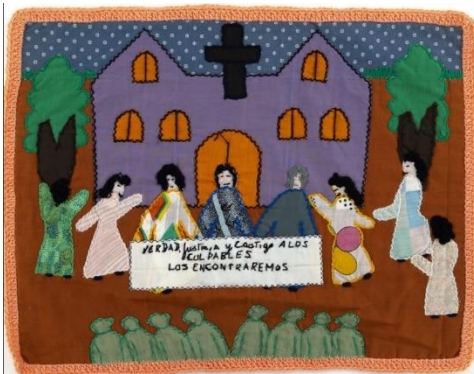
“Falto - don Clotario – faltó el caballero- pero así era, así fue por arriba todo, - lindo - es que hubo varias veces que se fue para allá, varias marchas para allá, -claro, claro, hasta que lo dinamitaron”

Victoria Díaz Caro

Laura Herrera González

Titulo:	Hornos Lonquén
Autor:	Anónima.
Fondo / Donante:	Fundación Solidaridad
Dimensiones:	38 x 48 x 1,4 cm.
Descripción: Muestra una romería en los Hornos de Lonquén recordando a las víctimas que allí se encontraron, tiene 12 personas. El fondo es de color verde y presenta sólo 3 texturas, más las figuras. El borde es de lana de color rojo y el reverso es de tela de yute.	

Arpillera 20.



“Verdad, justicia y castigo a los culpables, los encontraremos, no, impresionante. Esta es como la Vicaría, no sé si pudiera ser. Yo siento la iglesia. Es bien representativa”

“Pero más bien yo lo siento como que son ellos, nuestros familiares”.

Victoria Díaz Caro

Titulo:	Verdad, juicio y castigo a los culpables
Autor:	Emilia Meza
Fondo / Donante:	Luis Soto Guzmán
Dimensiones:	39 x 50 x 1,2 cm.
Descripción: Muestra una manifestación de los familiares de personas detenidas desaparecidas en las afueras de una iglesia, un grupo de mujeres porta un lienzo que exige juicio y castigo a los culpables. Los materiales utilizados son tela de 8 colores diferentes y texturas similares, el borde es de lana de color damasco.	

Arpillera 21.

	<i>“A mí igualmente hay elementos. Cada una de nosotras estuvo en la cárcel, visito no es cierto, aquí hay elementos. Es decir, aquí hay gente sentada.”</i> Victoria Díaz Caro <i>“Sí, yo creo que está simbólica más.”</i> Aida Moreno Reyes <i>“Simbólica, justamente, y esa nube que se ve allá arriba. Mucho contenido.”</i> Victoria Díaz Caro
	Titulo:
	Autor:
	Fondo / Donante:
	Dimensiones:
	Día de visita
	Anónima.
	Carmen Waugh
	39 x 50 x 1,6 cm.

Descripción: Muestra un grupo de personas que visitan a los presos políticos en prisión, cerca hay un edificio que dice Juzgado. En el extremo inferior izquierdo dice “Día de visita”. Los materiales utilizados son telas de 17 texturas distintas y el borde es de lana color rojo.

Arpillera 22.



“Creo que sería muy importante que este, porque los presos políticos fueron los que lucharon para que terminara la dictadura. Los presos políticos son desaparecidos, son ejecutados y son relegados y son exiliados. Y los presos políticos continuaron después.

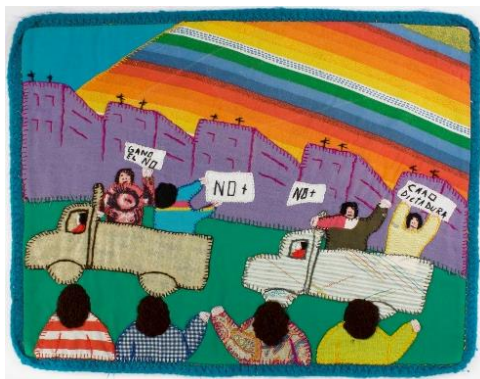
Victoria Díaz Caro

Ellos son nuestros héroes.

Aida Moreno Reyes

Titulo:	Libertad a los presos políticos
Autor:	Anónima.
Fondo / Donante:	Marijke Oudgeest
Dimensiones:	38 x 47,5 x 1,4 cm.
Descripción: Muestra una manifestación en las afueras de la cárcel en apoyo a los presos políticos, portan un cartel y banderas chilenas, aparecen 10 personas. Los materiales utilizados son telas de 22 texturas. El borde es de lana de color amarillo sólo con puntada festón.	

Arpillera 23.



“Qué alegría hay ahí.”

Aida Moreno Reyes

“Se nota la alegría aquí. Unos camiones. Todos felices, Y qué tan nuestro también esto de los camiones, la gente se sube a los camiones.”

Victoria Díaz Caro

Título:

Gano el NO

Autor:

Violeta Morales, 1989.

Fondo / Donante:

Isabel Morel

Dimensiones:

36,4 x 47,5 x 0,8 cm.

Descripción: Muestra una caravana paseando por las calles celebrando el triunfo del NO en octubre de 1988, atrás se aprecian edificios y en el cielo un arcoíris.

Los materiales utilizados son tela de 11 texturas diferentes y el borde es de lana de color calipso.

Arpillera 24.



“La vida es que es así, porque si no nos emocionamos por favor, digo yo, entonces ahora depende también de cada vivencia no es cierto.”

“Más el colorido y esto impresionante, impresionante, el trabajo con eso, esto fue la realidad”.

Victoria Díaz Caro

Titulo:	Hallazgo en Pisagua
Autor:	Anónima.
Fondo / Donante:	Florrie Snow
Dimensiones:	40 x 50 x 1,8 cm.
Descripción: Muestra el hallazgo de la fosa en Pisagua, con algunas personas alrededor, se aprecian las principales características de la geografía del lugar, la zona desértica, el borde costero y el mar de fondo. Los materiales utilizados son tela de 10 texturas distintas, incluida una malla y el borde es de lana color amarillo.	

Arpillera 25.

	
<i>“Es como un dato, también un dato histórico. Que está la Comisión Verde de Reconciliación.”</i> <i>“Porque aquí está el edificio en donde ocurrió que la gente tenía que ir a entregar sus datos.”</i> Victoria Díaz Caro	
Titulo:	Comisión de Verdad y Reconciliación
Autor:	Anónima
Fondo / Donante:	Marijke Oudgeest
Dimensiones:	37,5 x 47,2 x 1,2 cm.
Descripción: Muestra el encadenamiento a un grupo de personas que se acercan y otras se retiran del edificio principal de la escena que es la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación. Los materiales utilizados son telas de 6 texturas diferentes, pero con varios colores y el borde es de lana color rojo sólo con puntada festón.	

Arpillera 26.

	<i>“Pero el objetivo nuestro era esto, verdad y justicia”... “Para que nunca más. Nuestro objetivo”.</i> Victoria Díaz Caro <i>Eso es lo que estamos esperando. Por lo que abogamos ahora. Para que nunca más.</i> Laura Herrera González
Título:	Para que nunca más
Autor:	Anónima
Fondo / Donante:	Marijke Oudgeest
Dimensiones:	37,6 x 47,2 x 1,2 cm.
Descripción: Muestra una manifestación de un grupo de personas que camina portando el lienzo “Para que nunca Más”, también llevan una bandera chilena. Los materiales utilizados son telas de 6 texturas diferentes, pero con varios colores y el borde es de lana color rojo sólo con puntada festón.	

5. CONCLUSIÓN

La investigación sobre las arpilleristas históricas en la región metropolitana de Chile entre 1974 y 2024 no solo revela la rica complejidad de su labor artística, sino que también pone de manifiesto el potente proceso de construcción de una identidad colectiva en un contexto de represión y adversidad. Las arpilleras, como medio de expresión y comunicación, se convirtieron en un vehículo para plasmar vivencias compartidas, donde el dolor, la resistencia y la solidaridad se entrelazan en cada puntada, narrando historias que trascienden el tiempo y el espacio.

Compartir experiencias en un entorno seguro permitió a estas mujeres reconocer sus realidades y transformar el sufrimiento en denuncia, creando un sentido de pertenencia y comunidad que se fortalecía ante la adversidad. De algún modo el taller sirvió como espacio seguro para estas mujeres, transformándose en un espacio de cuidado mutuo.

Cada arpillera era un acto de resistencia, un grito de justicia que reflejaba no solo el contexto político opresivo, sino también la esencia de un colectivo unido por un propósito común: visibilizar la realidad de sus vidas y honrar la memoria de aquellos que habían sido víctimas de la represión. Una de las características resultantes del análisis, fue que las arpilleristas históricas de la Agrupación de familiares trabajaron principalmente el plano en la arpillera, nos referimos a obras bidimensionales, en cambio, en el caso de las mujeres pobladoras siempre han trabajado con figuras sobresalientes en las obras. La única excepción en este trabajo son las arpilleras de Ana Rojas (AFDD), que presentan ambas técnicas, pero el resto de las obras analizadas de la Agrupación son todas a partir de retazos planos.

La autogestión, la búsqueda de autenticidad en su expresión artística y la determinación de contar sus propias historias han sido fundamentales para el desarrollo de su identidad colectiva. Este enfoque permitió no solo la preservación de su memoria histórica, sino también el empoderamiento de nuevas generaciones que hoy continúan con esta tradición, abordando temas contemporáneos como los derechos de las mujeres y el cuidado de la naturaleza.

La posibilidad de disponer de un conjunto de arpilleras como dispositivo de enlace con estas memorias posibilito la apertura de numerosos recuerdos sobre la práctica textil, porque había imágenes latentes en el imaginario que presentan las arpilleras y motivaba la comunicación de cada experiencia de las entrevistadas, así como también las obligó a buscar consensos en los análisis para hacer una selección acotada.

Al revisar la selección de arpilleras podemos encontrar variados elementos relevantes a considerar, desde el punto de vista de la valoración que podemos hacer de este conjunto. Algunas piezas representan a las arpilleristas históricas (algunas aparecen con sus nombres), otro es la antigüedad de algunas de las obras (1976-1977), la calidad de las telas, atendiendo una riqueza especial en las materialidades y texturas. Otro de los aspectos que se pueden destacar es la variedad de temas que representan el periodo y pueden constituir un relato completo que representa las memorias que albergan las arpilleristas de los inicios de la técnica, configurándose como una representación visual de la época.

Finalmente, la historia de las arpilleristas nos enseña que el arte, en su forma más auténtica, puede convertirse en un poderoso motor de cambio social y político. A medida que sus voces y experiencias son reconocidas y valoradas, se fortalece no solo su memoria, sino también la lucha por la justicia y los derechos humanos en nuestro país. La identidad colectiva que han forjado sigue viva, recordándonos que, en la adversidad, el tejido de la comunidad puede convertirse en un refugio y, al mismo tiempo, en una poderosa herramienta de resistencia.

Respecto al análisis del nombramiento que han obtenido como Patrimonio cultural inmaterial en la categoría de técnicas artesanales tradicionales, existe una valoración positiva al respecto, pero lamentablemente creemos que faltan instancias participativas y de colaboración entre todas las cultoras. Como es un hecho reciente falta por hacerlas más participes del nombramiento, con actividades que les permitan compartir como pares. Hasta ahora pareciera que son han realizado algunos hechos aislados, no guardando la esencia de su

génesis en el acto comunitario. Existe un interés por preservar la técnica, pero se estima que se debe poner el foco en el matiz del colectivo para que pueda aflorar el trabajo en red y el sentido de comunidad.

6. PROYECCIONES DEL ESTUDIO

Una de las posibilidades que nos ha dado este estudio es la selección de un conjunto de piezas textiles que se constituye en una imagen colectiva de los temas que movilizaron las memorias de estas mujeres, es el imaginario visual que las arpilleristas entrevistadas pudieron rescatar. Este conjunto de obras podrá transformarse en una exposición que de cuenta de los logros reflejados en este trabajo más las reflexiones de las artistas. Ellas hicieron hincapié en que sólo expresaron su sentir en cada una de las arpilleras que crearon, teniendo la convicción de que cada arpillerista vivió lo que estaba mostrando en cada obra y desde ahí valoraron su creación y su selección.

Otro de los puntos que se pueden materializar, sería la incorporación de Victoria Díaz y Laura Herrera como cultoras de Patrimonio cultural inmaterial, en su formato de inactivas, por lo pronto Aida Moreno apoya este nombramiento. Entonces será necesario buscar otras cultoras que puedan apoyar este nombramiento para que las entrevistadas puedan ser parte del repertorio nacional de cultores y las nuevas generaciones las conozcan como parte del origen de esta tradición textil.

Referencias

- Adams, J. (2013). *Art against dictatorship: Making and exporting arpilleras under Pinochet*. University of Texas Press.
- Adell, Nicolas, & Poucher, Y. (2021). *Qué patrimonios transmitir: en torno al patrimonio cultural inmaterial*. Prometeo.
- Agosín, M. (1985). Agujas que hablan: las arpilleristas chilenas. *Revista Iberoamericana*, 51, 523-529.
- Agosin, M. (1996). *Tapestries of hope, threads of love. The movement in Chile, 1974-1994*. University of New Mexico Press.
- Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos. (n.d.). *Arpilleras: otra forma de denuncia*.
- Alvarado, M. (2022). *Análisis de discurso biográfico de mujeres arpilleristas. Documento de Re-construcción de la memoria histórica de Chile entre 1973-1989*. Santiago: Universidad Arcis.
- Bacic, R. (2008). Arpilleras que claman, cantan, denuncian e interpelan. *Hechos del callejón*, 20-22.
- Brugnoli, P., Sinclair, C., & Hoces De la Guardia, S. (2006). El arte del tejido en los Andes Precolombinos. In Museo Chileno de Arte Precolombino, *Awakhuni. Tejiendo la historia andina*.
- Bustamante, M., Iglesias, A., Günter, P., & Ojeda, B. (2018). Reflexiones para la construcción de una propuesta metodológica dirigida al estudio de piezas textiles arqueológicas desde la perspectiva del diseño. *Anales*, 29-40.
- Casa de las Américas. (1977). *Los Bordados de la Vida y de la Muerte*. La Habana.
- Centro Cultural Palacio La Moneda. (s.f.). *Color Violeta: Obra Visual de Violeta Parra*.
- Corporación Cultural de Peñalolen. (2016). *Arpilleristas de Peñalolen*. Santiago.
- Daneri, C. (2016). *Memoria y subjetividades. Análisis semiótico de las arpilleras en dictadura*. Santiago: Universidad de Chile.
- De la Maza, J. (2021). Nunca te entregues ni te apartes del camino. *Historia* 396, 133-164.
- Díaz Caro, V. (2023, Agosto 2). Testimonio de la memoria del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. (W. Roblero, J. Rodríguez, & V. Sánchez, Interviewers)

- Gambardella, R., & Valdivia, J. (Directors). (2007). *Periódico de tela. Exposición Arpilleras de Chile* [Motion Picture]. Chile.
- Gatica, E. (2018). *Frente al hambre y las balas: violencia estructural, terrorismo de Estado y autodefensa popular durante la dictadura cívico-militar chilena (Región Metropolitana, 1983-1986)*. Retrieved from Aletheia: <https://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/article/view/ATHv8n16a04>
- Gómez, M. (2018). *Arpilleras: el bordado como practica de resistencia*. Valparaíso: Universidad de Playa Ancha.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias.
- Hall, S. (2003). Introducción ¿Quién necesita la identidad? In S. Hall, & P. du Gay, *Cuestiones de Identidad cultural* (pp. 13-39). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, M. (2010). *Metodología de la investigación*. Ciudad de México D.F.: McGraw Hill.
- Hoces de la Guardia, M., & Brugnoli, P. (2006). *Manual de técnicas andinas: terminaciones*. Santiago.
- Izcarra, S. (2014). *Manual de investigación cualitativa*. Editorial Fontamara.
- Jacques, A. (1977). *Un peuple brode sa vie ses luttes*. París.
- Jamison, G. (Director). (1991). *Retazos de vida* [Motion Picture].
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Jelin, E. (2017). *La lucha por el pasado: cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Larrere, C. (2019). *Arpilleras: hilván de memorias. Estudio sobre la visualidad y discurso de las arpilleras en Chile y el caso específico del colectivo Memorarte*. Santiago: Pie de texto.
- (n.d.). Las bordadoras de la vida y de la muerte. *Catalogo*. Casa de las Américas, La Habana.
- Maillard, C. (2021). Construcción social del patrimonio. In D. Marsal, *Hecho en Chile: Reflexiones en torno al patrimonio cultural* (pp. 21-38). Santiago: Mis Raíces.
- Manier, M. (2019). *Sewing Their Stories, telling their lives: Embroidered narratives from Chile to the world stage (1969-2016)*. Humboldt State University Press.

- Marsal, D. (2021). De lo íntimo a la oficialidad: la construcción del patrimonio desde las personas. In D. Marsal, *Hecho en Chile: Reflexiones en torno al patrimonio cultural*.
- Moreno, C. (1984). *La artesanía urbano marginal*. Santiago: CENECA.
- Moya-Raggio, E. (1984). Arpilleras: cultura chilena de resistencia. *Estudios feministas*, 277-290.
- Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. (2019). *Arpilleras. Colección del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*. Santiago.
- Museo de la Solidaridad Salvador Allende. (2019). *Tejido social. Arte textil y compromiso político*. Santiago.
- Museo Nacional de Bellas Artes. (2019). *Bordar el desborde: las bordadoras de Isla Negra en el MNBA 1969-2019*. Santiago.
- Rosentreter, K. (2020). Arpilleras: de vestigios de la historia a obras de arte (1974-2020). *Papeles de Cultura Contemporánea*, 9-45.
- Sastre Díaz, C. (2011). Reflexiones sobre la politización de las arpilleras chilenas (1973-1990). *Revista Sociedad y Equidad*, 364-377.
- Schönfeld, S. (2018). *Arpilleras chilenas: construcción colectiva de un arte por la memoria*. Retrieved from Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti: <http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2018/09/seminario-xi-ponencias.php>
- Ulloa, L. (2013). *Hilos de América. Textiles originarios*. Santiago: Centro Cultural Palacio La Moneda.
- UNESCO. (2024). *Los ámbitos del patrimonio cultural inmaterial*. Retrieved from UNESCO: <https://ich.unesco.org/es/ambitos-del-patrimonio-inmaterial-00052>
- Verdugo, L. (2017). *Puntadas prohibidas: estudio analítico basado en los principios de la semiótica de tradición filosófica de la representación visual dada en arpilleras urbanas durante la dictadura militar chilena (1973-1990)*. Santiago: Universidad de Chile.
- Vinyes, M. (2018). Un gesto común. Arpilleras y subjetivación política. *Oxímora Revista Internacional de ética y política*, 342-359.
- Vinyes, R. (2018). *Diccionario de la memoria colectiva*.
- Voionmaa, L. (1987). *Arpillera chilena: compromiso y neutralidad, mirada sobre un fenómeno artístico en el periodo 1973-1987*. Pontificia Universidad Católica de Chile.

APÉNDICES

Consentimiento informado Victoria Díaz Caro



AUTORIZACIÓN

En Santiago de Chile, los días 21 y 23 de diciembre de 2024.

Yo, Victoria Díaz Caro.....Rut. 6.005.012-1 doy fe de mi participación voluntaria como entrevistada por Verónica Sánchez Ulloa candidata a Magister en arte mención patrimonio de la Universidad de Playa Ancha para la investigación que está llevando a efecto en su tesis de grado sobre las arpilleristas de la Región Metropolitana.

En este acto, autorizo el uso de la entrevista, su grabación, transcripción y contenido, para fines educativos.

Junto con ello, autorizo el uso de la entrevista en futuras investigaciones o actividades académicas y educativas.

SI ☐
NO ☐

Autorizo a utilizar la totalidad o fragmentos de la entrevista para fines de publicaciones y/o ediciones impresas con fines académicos, científicos, culturales, educativos y de difusión.

SI ☐
NO ☐

Esta autorización se concede en forma indefinida. No obstante, ello no excluye la posibilidad de cancelar, a futuro, la presente autorización.

Verónica Sánchez Ulloa por su parte se compromete a resguardar y conservar el material original, a difundir y dar acceso público al testimonio, en los casos en que el entrevistado/a lo haya autorizado, a reutilizar los recursos que pudiera obtener por cualquier tipo de concepto, en la conservación y difusión del archivo; y a retirar las copias disponibles al público, si el entrevistado/a así lo decidiera en el futuro sin más explicación que la expresión de su deseo.

Limitaciones Especiales: *NO*

Nombre del entrevistado:	
<i>Victoria Díaz Caro</i>	
Rut	
Dirección	<i>Díquel Campos 3004</i>
Pob.	<i>Pedro Aguirre Cordera</i>
Teléfonos	
Email	
Firma	<i>Victoria Díaz Caro</i>

Nombre del entrevistador:	
VERÓNICA SANCHEZ ULLOA	
Rut: 14.339.193-0	
Firma	<i>[Signature]</i>

AUTORIZACIÓN

En Santiago de Chile, a 31 de marzo de 2025

Yo... Victoria Díaz Caro Rut. 6.005.812-1 doy fe de mi participación voluntaria como entrevistada en el Grupo Focal, por Verónica Sánchez Ulloa candidata a Magister en arte mención patrimonio de la Universidad de Playa Ancha para la investigación que está llevando a efecto en su tesis de grado sobre las arpilleristas de la Región Metropolitana.

En este acto, autorizo el uso de la entrevista en el Grupo Focal, su grabación, transcripción y contenido, para fines educativos.

Junto con ello, autorizo el uso de la entrevista en futuras investigaciones o actividades académicas y educativas.

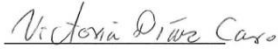
SI ☒
NO ☐

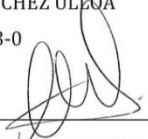
Autorizo a utilizar la totalidad o fragmentos de la entrevista del Grupo Focal para fines de publicaciones y/o ediciones impresas con fines académicos, científicos, culturales, educativos y de difusión.

SI ☒
NO ☐

Esta autorización se concede en forma indefinida. No obstante, ello no excluye la posibilidad de cancelar, a futuro, la presente autorización.

Verónica Sánchez Ulloa por su parte se compromete a resguardar y conservar el material original, a difundir y dar acceso público al testimonio, en los casos en que el entrevistado/a lo haya autorizado, a reutilizar los recursos que pudiera obtener por cualquier tipo de concepto, en la conservación y difusión del archivo; y a retirar las copias disponibles al

Nombre del entrevistado:	
Victoria Diaz Caro	
Rut	6.006.812-1
Dirección	Miguel Campos 3004
	Pedro Aguirre Cerda
Teléfonos	
Email	94 924 3282
Firma	

Nombre del entrevistador:	
VERÓNICA SANCHEZ ULLOA	
Rut:	14.339.193-0
Firma	

Consentimiento Informado Aida Moreno Reyes.



AUTORIZACIÓN

En, Renca, de Chile, 27 de febrero de 2025

Yo, Aida Moreno Reyes, Rut. 5.640.634-4 doy fe de mi participación voluntaria como entrevistada por Verónica Sánchez Ulloa candidata a Magister en arte mención patrimonio de la Universidad de Playa Ancha para la investigación que está llevando a efecto en su tesis de grado sobre las arpilleristas de la Región Metropolitana.

En este acto, autorizo el uso de la entrevista, su grabación, transcripción y contenido, para fines educativos.

Junto con ello, autorizo el uso de la entrevista en futuras investigaciones o actividades académicas y educativas.

SI ☒
NO ☐

Autorizo a utilizar la totalidad o fragmentos de la entrevista para fines de publicaciones y/o ediciones impresas con fines académicos, científicos, culturales, educativos y de difusión.

SI ☒
NO ☐

Esta autorización se concede en forma indefinida. No obstante, ello no excluye la posibilidad de cancelar, a futuro, la presente autorización.

Verónica Sánchez Ulloa por su parte se compromete a resguardar y conservar el material original, a difundir y dar acceso público al testimonio, en los casos en que el entrevistado/a lo haya autorizado, a reutilizar los recursos que pudiera obtener por cualquier tipo de concepto, en la conservación y difusión del archivo; y a retirar las copias disponibles al público, si el entrevistado/a así lo decidiera en el futuro sin más explicación que la expresión de su deseo.

Limitaciones Especiales:

Nombre del entrevistado:

Aida Doreno Reyes

Rut 5.640.634-4

Dirección Villamica 2553, Pob. Huameduco
Renca

Teléfonos

Email aidalourdesm@hotmail.com

Firma

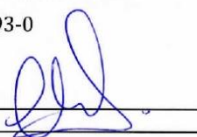


Nombre del entrevistador:

VERÓNICA SANCHEZ ULLOA

Rut: 14.339.193-0

Firma



AUTORIZACIÓN

En Santiago de Chile, a 31 de marzo de 2025

Yo Aida Noreno Rut. 5640634-4 doy fe de mi participación voluntaria como entrevistada en el Grupo Focal, por Verónica Sánchez Ulloa candidata a Magister en arte mención patrimonio de la Universidad de Playa Ancha para la investigación que está llevando a efecto en su tesis de grado sobre las arpilleristas de la Región Metropolitana.

En este acto, autorizo el uso de la entrevista en el Grupo Focal, su grabación, transcripción y contenido, para fines educativos.

Junto con ello, autorizo el uso de la entrevista en futuras investigaciones o actividades académicas y educativas.

SI ☒
NO ☐

Autorizo a utilizar la totalidad o fragmentos de la entrevista del Grupo Focal para fines de publicaciones y/o ediciones impresas con fines académicos, científicos, culturales, educativos y de difusión.

SI ☒
NO ☐

Esta autorización se concede en forma indefinida. No obstante, ello no excluye la posibilidad de cancelar, a futuro, la presente autorización.

Verónica Sánchez Ulloa por su parte se compromete a resguardar y conservar el material original, a difundir y dar acceso público al testimonio, en los casos en que el entrevistado/a lo haya autorizado, a reutilizar los recursos que pudiera obtener por cualquier tipo de concepto, en la conservación y difusión del archivo; y a retirar las copias disponibles al

Nombre del entrevistado:	
	<u>Aida Moreno Reyes</u>
Rut	<u>5.640.634-4</u>
Dirección	<u>Villarrica 2553, Pob. Huamachuco</u> <u>Reuca</u>
Teléfonos	<u>9 8315 0690</u>
Email	<u>aidaburdesm@hotmail.com</u>
Firma	<u></u>

Nombre del entrevistador:	
VERÓNICA SANCHEZ ULLOA	
Rut: 14.339.193-0	
Firma	<u></u>

Consentimiento informado Laura Herrera González



AUTORIZACIÓN

En Santiago de Chile, 11 de Febrero de 2025

Yo, Laura Herrera.....Rut. 6064066-1 doy fe de mi participación voluntaria como entrevistada por Verónica Sánchez Ulloa candidata a Magister en arte mención patrimonio de la Universidad de Playa Ancha para la investigación que está llevando a efecto en su tesis de grado sobre las arpilleristas de la Región Metropolitana.

En este acto, autorizo el uso de la entrevista, su grabación, transcripción y contenido, para fines educativos.

Junto con ello, autorizo el uso de la entrevista en futuras investigaciones o actividades académicas y educativas.

SI ☒
NO ☐

Autorizo a utilizar la totalidad o fragmentos de la entrevista para fines de publicaciones y/o ediciones impresas con fines académicos, científicos, culturales, educativos y de difusión.

SI ☒
NO ☐

Esta autorización se concede en forma indefinida. No obstante, ello no excluye la posibilidad de cancelar, a futuro, la presente autorización.

Verónica Sánchez Ulloa por su parte se compromete a resguardar y conservar el material original, a difundir y dar acceso público al testimonio, en los casos en que el entrevistado/a lo haya autorizado, a reutilizar los recursos que pudiera obtener por cualquier tipo de concepto, en la conservación y difusión del archivo; y a retirar las copias disponibles al público, si el entrevistado/a así lo decidiera en el futuro sin más explicación que la expresión de su deseo.

Limitaciones Especiales: *NO*

Nombre del entrevistado:

Laura Herrera

Rut *6.064.066 - 1*

Dirección *Los Pioneros 3631*

Pedro Aguirre Cerda

Teléfonos *9 95289501*

Email

Firma

Laura Herrera

Nombre del entrevistador:

VERÓNICA SANCHEZ ULLOA

Rut: 14.339.193-0

Firma

[Signature]

AUTORIZACIÓN

En Santiago de Chile, a 31 de marzo de 2025

Yo Laura Herrera Rut. 6064066-1 doy fe de mi participación voluntaria como entrevistada en el Grupo Focal, por Verónica Sánchez Ulloa candidata a Magister en arte mención patrimonio de la Universidad de Playa Ancha para la investigación que está llevando a efecto en su tesis de grado sobre las arpilleristas de la Región Metropolitana.

En este acto, autorizo el uso de la entrevista en el Grupo Focal, su grabación, transcripción y contenido, para fines educativos.

Junto con ello, autorizo el uso de la entrevista en futuras investigaciones o actividades académicas y educativas.

SI ☐
NO ☐

Autorizo a utilizar la totalidad o fragmentos de la entrevista del Grupo Focal para fines de publicaciones y/o ediciones impresas con fines académicos, científicos, culturales, educativos y de difusión.

SI ☐
NO ☐

Esta autorización se concede en forma indefinida. No obstante, ello no excluye la posibilidad de cancelar, a futuro, la presente autorización.

Verónica Sánchez Ulloa por su parte se compromete a resguardar y conservar el material original, a difundir y dar acceso público al testimonio, en los casos en que el entrevistado/a lo haya autorizado, a reutilizar los recursos que pudiera obtener por cualquier tipo de concepto, en la conservación y difusión del archivo; y a retirar las copias disponibles al

Nombre del entrevistado:

Laura Herrera
Rut 6.064.066-1
Dirección Los Pioneros 3631
Pedro Aguirre Cerda
Teléfonos 99 528 9501
Email _____
Firma Laura Herrera

Nombre del entrevistador:

VERÓNICA SANCHEZ ULLOA

Rut: 14.339.193-0

Firma

[Signature]