

# Tejer la memoria, bordar la diferencia: activismo textil y agencia política de personas con discapacidad

*Weaving memory, embroidering difference: textile activism and the political agency of people with disabilities*

DOI: 10.61820/ha.2954-470X.2001

*Victor Romero Rojas*

Centro UC Síndrome de Down y Escuela de Teatro UC  
Santiago, Chile  
viromero@uc.cl  
ORCID: 0000-0001-6267-8755

*Roberto Fernández Droguett*

Universidad de Chile  
Santiago, Chile  
robertof@uchile.cl  
ORCID: 0000-0001-9956-0312

Recibido: 04/03/2025

Aceptado: 07/04/2025

Universidad Autónoma de Querétaro  
Licencia Creative Commons Attribution - NonCommercial ShareAlike 4.0  
Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)



**Resumen:**

Este artículo se inscribe en el marco de las estéticas del duelo y la memoria, explorando cómo la práctica artivista, en este caso el bordado colectivo, puede contribuir a procesos de elaboración simbólica del dolor, resistencia y justicia desde las comunidades históricamente excluidas. Se articulan dos líneas complementarias: por un lado, el análisis del bordado como práctica artivista; por otro, su potencia como espacio epistemológico situado. La problemática central radica en la exclusión histórica de las personas con discapacidad de los marcos oficiales de memoria y producción de conocimiento en Chile, así como la persistencia de lógicas capacitistas en la esfera tanto pública como cultural. El objetivo fue comprender cómo el artivismo textil se configura como una práctica crítica que entrelaza creación, memoria y agencia política, habilitando formas encarnadas de denuncia y resistencia. Metodológicamente, se adopta un enfoque cualitativo, etnográfico y colaborativo, centrado en el trabajo junto con el Colectivo Nacional por la Discapacidad (CONADIS) y las Bordadoras de la Villa Frei, a través de sesiones de creación, intervenciones públicas y análisis fotoetnográfico. Esta metodología enfatiza el hacer como forma de saber, integrando técnicas visuales, afectivas y narrativas. Los resultados muestran que el bordado colectivo opera como una forma de duelo activo y performativo, donde el textil se convierte en archivo afectivo, así como en lenguaje visual de denuncia. Estas prácticas permiten visibilizar memorias silenciadas, especialmente en contextos marcados por la represión, la violencia estructural y la negación del derecho a la memoria. En la discusión, se plantea que el bordado colectivo no solo es arte o activismo, sino que se trata de una práctica situada de reparación simbólica y de lucha por justicia epistémica, misma que desafía las narrativas hegemónicas desde los márgenes de la ciudadanía cultural.

**Palabras clave:** artivismo, bordado colectivo, Chile, discapacidad, memoria histórica

**Abstract:**

*This article is situated within the framework of the aesthetics of mourning and memory, exploring how activist practices, specifically, collective embroidery, can contribute to the symbolic processing of pain, resistance, and justice from the perspective of historically excluded communities. Two complementary lines of inquiry*

*are articulated: on the one hand, the analysis of embroidery as an activist practice; on the other, its potential as a situated epistemological space. The central issue addressed is the historical exclusion of people with disabilities from official frameworks of memory and knowledge production in Chile, as well as the persistence of ableist logics in the public and cultural spheres. The objective is to understand how textile activism functions as a critical practice that intertwines creation, memory, and political agency, enabling embodied forms of protest and resistance. Methodologically, the study adopts a qualitative, ethnographic, and collaborative approach, focusing on work carried out with the National Disability Collective (CONADIS) and the Bordadoras de Villa Frei, through creative sessions, public interventions, and photo-ethnographic analysis. This methodology emphasizes making as a form of knowing, integrating visual, affective, and narrative techniques. The findings reveal that collective embroidery operates as a form of active and performative mourning, in which textile becomes an affective archive and a visual language of denunciation. These practices make it possible to render visible silenced memories, particularly in contexts marked by repression, structural violence, and the denial of the right to memory. In the discussion, it is argued that collective embroidery is not just art or activism, but it is a situated practice of symbolic reparation and a struggle for epistemic justice that challenges hegemonic narratives from the margins of cultural citizenship.*

**Keywords:** *activism, collective embroidery, Chile, disability, historical memory*

## Introducción

La conmemoración de los 50 años del golpe de Estado en Chile en 2023, constituyó un momento clave para reflexionar sobre las violaciones de los derechos humanos cometidas durante la dictadura cívico-militar (1973-1990) y sus efectos persistentes en la sociedad chilena. No obstante, como advierten Etchegaray y Hansen (2023), las actividades oficiales y mediáticas asociadas a esta conmemoración estuvieron marcadas por una profunda polarización política, un retorno de discursos negacionistas y una escasa voluntad de dialogar críticamente con el presente. El carácter conmemorativo de la fecha, lejos de propiciar una narrativa colectiva de reparación, fue instrumentalizado en muchas ocasiones para perpetuar una visión fragmentada del pasado.

Una de las omisiones más graves fue la falta de conexión entre las violencias del pasado y las del presente. El ciclo de movilización iniciado con el estallido social en octubre de 2019 reactivó las memorias de la violencia estatal:

múltiples organismos nacionales e internacionales como Human Rights Watch (2019), la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (OHCHR, 2020) y el Instituto Nacional de Derechos Humanos (INDH, 2021), documentaron violaciones sistemáticas a los derechos humanos por parte de agentes del Estado chileno, incluyendo mutilaciones oculares, torturas, violencia sexual y detenciones arbitrarias. A pesar de estas evidencias, la conmemoración de los 50 años se centró casi exclusivamente en los hechos del pasado dictatorial, desatendiendo las continuidades estructurales que explican la reproducción de la violencia estatal en contextos democráticos.

Esta desconexión entre pasado y presente también se tradujo en una exclusión sostenida de ciertos colectivos históricamente marginados del campo de la memoria, entre ellos las personas con discapacidad (PcD). Tal como señalan Romero-Rojas y Montaña-Castro (2024), la experiencia de las PcD durante la dictadura, así como en las décadas posteriores, ha sido sistemáticamente ignorada en las políticas públicas de memoria, en los discursos oficiales y en las prácticas de reparación simbólica. Esta omisión responde a una lógica estructural de exclusión, que encuentra sus raíces en la forma en que el Estado chileno ha conceptualizado la discapacidad: desde un paradigma médico-asistencial que reduce a las PcD a sujetos dependientes y sin agencia política.

Durante el régimen dictatorial, muchas PcD fueron objeto de violencia institucional directa, a través de prácticas de institucionalización forzada, esterilizaciones no consentidas y negación sistemática del acceso a la educación, al igual que a la participación política. Por otro lado, también sufrieron de violencia simbólica, mediante discursos que las posicionaban como vidas improductivas o desechables (Pino-Morán y Ramírez, 2023). Esta violencia estructural ha perdurado hasta nuestros días, manifestándose en barreras legales, sociales y culturales que obstaculizan el ejercicio pleno de derechos por parte de las PcD (Marshall y Herrera, 2024; Comisión Interamericana de Derechos Humanos, 2025).

El concepto de violencia estructural resulta clave para comprender esta situación. Según Galtung (1990), y retomado por autores contemporáneos como Farmer (2020), la violencia estructural se refiere a aquellos mecanismos sociales e institucionales que generan y perpetúan desigualdades, impidiendo a ciertos grupos satisfacer sus necesidades básicas o ejercer sus derechos. En el caso de las PcD en Chile, esta violencia adopta formas diversas: la exclusión del sistema escolar regular, la precariedad del acceso a la salud, la falta

de apoyos para una vida independiente y la invisibilización en procesos de verdad, justicia y reparación. En este marco, como advierten Marshall y Herrera (2024), la persistente restricción del ejercicio de la participación política refuerza la marginación histórica de las PcD en las narrativas de memoria, una omisión que no es meramente discursiva, sino una forma de violencia estructural que les niega el reconocimiento como sujetos de derechos humanos y como sujetos políticos plenos, reproduciendo una democracia formalmente inclusiva pero materialmente capacitista.

Así, la conmemoración de los 50 años del golpe de Estado no solo reveló las tensiones políticas en torno al pasado, sino también los límites de una memoria institucional que sigue siendo selectiva, excluyente y funcional a ciertos marcos normativos. Como plantea Jelin (2021), una política de memoria verdaderamente democrática debe integrar las memorias subalternas y reconocer la pluralidad de experiencias de sufrimiento, al igual que de resistencia. Esto implica no solo incluir a las PcD en los procesos de memorialización, sino también transformar los marcos epistemológicos y políticos desde los cuales se concibe la memoria.

Avanzar hacia una memoria más inclusiva y transformadora requiere, por tanto, incorporar enfoques interseccionales, así como de derechos, que permitan visibilizar las múltiples formas de violencia, directa, simbólica y estructural, que han afectado históricamente a las PcD. También exige revisar críticamente los mecanismos institucionales de conmemoración, asegurando la participación activa de todos los sectores de la sociedad, especialmente de aquellos que han sido sistemáticamente silenciados.

Desde la perspectiva de Garretón (2020), la violencia estructural e histórica que excede la represión puntual en Chile se inscribe en un entramado institucional heredado de la dictadura y gestionado en el período democrático. Esta violencia, señala el autor, se sostiene en mecanismos persistentes de control social, tales como el miedo, la coerción estatal y la deslegitimación sistemática de la protesta, los cuales han operado de manera funcional a la consolidación del modelo neoliberal. En este marco, la desigualdad y la exclusión no constituyen anomalías del sistema, sino efectos estructurales de un orden social que subordina la garantía de derechos a la lógica del mercado. Tal configuración ha impactado de forma diferenciada a diversos grupos sociales, entre ellos las PcD, cuya precarización y restricción en el acceso a derechos se explican como

parte constitutiva de este modelo y no como consecuencias colaterales. De este modo, la lectura de Garretón dialoga críticamente con Moulian (2020), al evidenciar cómo la violencia histórica y simbólica del Estado, articulada con el neoliberalismo, ha profundizado la exclusión estructural de las PcD, aumentando su vulnerabilidad y limitando de manera sistemática el ejercicio pleno de sus derechos.

Frente a esta trayectoria histórica de exclusión, en las últimas décadas ha emergido en Chile un activismo vigoroso de las PcD, que tensiona estos marcos estructurales y disputa nuevas formas de reconocimiento, participación y ciudadanía, todo esto inscrito en un contexto latinoamericano de lucha por los derechos y la justicia epistémica (Pino-Morán y Ramírez, 2023). Este activismo se ha manifestado en marchas como las del Orgullo Loco, que disputan el modelo biomédico y el estigma asociado a la salud mental (Castillo Parada, 2021), así como en protestas contra la Teletón<sup>1</sup>, lideradas por colectivos como Palos de Ciego y Acción Mutante, que cuestionan el carácter caritativo y espectacularizado de la representación pública de la discapacidad (Ferrante y Brégain, 2023).

En este contexto, el artivismo, entendido como la confluencia entre el arte y la acción política, ha emergido como una herramienta clave para las PcD. Esta práctica permite disputar narrativas hegemónicas, desestabilizar imaginarios asistencialistas y construir espacios de agencia colectiva. El artivismo opera a través de múltiples lenguajes, como la *performance*, el teatro, la música, el muralismo o la poesía, y tiene como característica su inscripción en el espacio público, así como su voluntad de intervención política directa (Doran y Peña-fiel, 2023).

Dentro de las formas artivistas, el activismo textil ha adquirido una relevancia particular. Aunque puede entenderse como parte del artivismo, presenta especificidades importantes: su dimensión táctil, colaborativa y narrativa lo vinculan con prácticas de cuidado, reparación y memoria afectiva. Mientras que el artivismo en sentido amplio se caracteriza por su frontalidad, su visibilidad y su carácter disruptivo en el espacio urbano, el activismo textil se despliega desde lo íntimo, lo artesanal y lo colectivo, generando dispositivos sensibles de enunciación política (Raposo, 2015). En esta línea, Rivas Monje (2023), siguiendo a Sánchez-Aldana *et al.* (2019), sostiene que:

<sup>1</sup> Campaña benéfica chilena creada en 1978 para la rehabilitación de personas con discapacidad, ampliamente criticada por reproducir una lógica caritativa y capacitista que refuerza estereotipos, a la vez que limita una comprensión de la discapacidad como derecho social y político.

desde una mirada feminista situada en América Latina, los quehaceres textiles se convierten en metáforas materiales de la forma en que pensamos el mundo y lo político, y en espacios que pueden politizarse progresivamente de diversas formas al implicar una dimensión histórica y geopolítica, una mirada a las materialidades y las relaciones más que humanas —entre cuerpos, materialidades y comunidades— que permiten la emergencia de otros sentidos de activismo (p. 98).

En sintonía con esta perspectiva, Climent-Espino (2022) plantea que el activismo textil se diferencia de otras manifestaciones artivistas por el uso deliberado de una materialidad históricamente subvalorada, es decir, el bordado, como medio de resistencia lenta, reflexiva y comunitaria frente a los lenguajes del poder. Esta práctica reafirma el carácter sensible y situado de la acción política, que no se opone al artivismo, sino que lo complementa al ofrecer un modo distinto de intervención desde lo cotidiano y lo afectivo. En este marco, las prácticas de bordado colectivo realizadas por PcD se convierten en espacios para reconstruir memoria y elaborar experiencias de violencia, resistencia y dignidad. Tal como sostienen Pino-Morán y Ramírez (2023), estas acciones permiten a las PcD resignificar sus cuerpos y subjetividades desde un lugar de autonomía, afecto y pertenencia colectiva.

Un ejemplo reciente de esta articulación entre arte, política y memoria es la acción conjunta entre el Colectivo Nacional por la Discapacidad (CONADIS) y las Bordadoras de Villa Frei en 2023. Para conmemorar los 50 años del golpe de Estado, ambos colectivos elaboraron un lienzo textil que fue desplegado en una manifestación pública. Según Carolina Ferrante y Gildas Brégain (2023) esta acción artístico-política no solo denunció la continuidad de la violencia estructural, sino que también afirmó la presencia activa y la agencia política de las PcD en el campo de la memoria. Los autores agregan que estas formas de acción no buscan ser reconocidas desde la lástima o el asistencialismo, sino que proponen un giro radical en la manera en que entendemos la ciudadanía, no desde el déficit o la rehabilitación, sino desde la diversidad, el derecho y la transformación social.

## I. Marco teórico

El activismo ha emergido como una forma de acción cultural situada que, lejos de reproducir los circuitos institucionales del arte, interrumpe el orden simbólico mediante estrategias creativas de intervención política. En su definición más amplia, el activismo representa la confluencia entre arte y activismo, constituyéndose en una práctica liminal que interroga tanto las convenciones estéticas como las estructuras de poder. No se trata simplemente de “arte con mensaje”, sino de una praxis transformadora en la que el gesto artístico se convierte en vehículo de denuncia, memoria y resistencia (Doran y Peñafiel, 2023). En este sentido, el activismo no solo comunica contenidos políticos, sino que produce subjetividades insurgentes, genera formas de comunidad y reconfigura el sentido de lo público.

Esta potencia del activismo se radicaliza cuando es ejercida por sujetos históricamente marginados, como las PcD, quienes han sido sistemáticamente excluidas tanto de los marcos de ciudadanía como de los relatos culturales hegemónicos. En el campo del arte, su presencia ha estado históricamente mediada por lógicas de exotización, asistencialismo o caridad, más que por el reconocimiento de su agencia política y estética (Garland-Thomson, 2019). El activismo de las PcD subvierte esta lógica, al activar prácticas creativas que tensionan las narrativas capacitistas, al mismo tiempo que reclaman el derecho a enunciar desde sus propios cuerpos, historias y lenguajes. Tal como señalan Shakespeare y Watson (2002), la discapacidad no debe ser concebida como una categoría médica o biológica, sino como una construcción social que cristaliza relaciones de opresión estructural. Bajo este prisma, las prácticas activistas de las PcD no son solo una forma de expresión, sino una estrategia de desobediencia epistémica y resignificación identitaria.

Por su parte, el activismo textil ha adquirido una relevancia creciente en América Latina (Albarrán González y Colectiva Malacate, 2024; Climent-Espino, 2022; Rosentreter Villarroel, 2022). Esta modalidad particular se caracteriza por emplear materiales y técnicas textiles, como el bordado, el tejido o el *patchwork*, para construir narrativas visuales que interpelan al poder desde lo cotidiano, lo afectivo y lo colectivo (Sánchez-Aldana *et al.*, 2019). A diferencia del activismo más performativo o espectacular, el activismo textil se configura a partir de una política de la intimidad, del cuidado y del gesto repetitivo, tensionando las fronteras entre lo personal y lo político (Barrientos, 2023). Esta forma



de acción artística se aleja de la lógica de la grandilocuencia, ya que apuesta por un lenguaje sensible y cotidiano que politiza lo doméstico, así como lo afectivo.

Según Climent-Espino (2022), “el activismo textil se distancia de los textos y usa nuevas materialidades para dar forma a las protestas y posturas contestatarias, buscando tener una mayor relevancia mediática, ideológica y política en el ágora” (p. 6). De este modo, el bordado, al igual que otras técnicas textiles, se convierten en soportes de enunciación política que dialogan con las formas tradicionales de protesta, desafiando los modos hegemónicos de expresión pública. Lejos de constituir una práctica menor, el activismo textil se inscribe en una extensa genealogía de la resistencia que abarca experiencias como la de las arpilleristas chilenas, cuyas obras, surgidas en la dictadura, denunciaban la represión y las violencias del régimen. Otros ejemplos son las Madres de Plaza de Mayo y las bordadoras de Colombia, quienes han hecho del arte textil un medio de activismo, denuncia y resistencia frente a la violencia tanto social como política en Latinoamérica, donde lo artesanal deviene en lenguaje político. En esta perspectiva, Suil Aravena y Gatica Ramírez (2021), en consonancia con Pérez-Bustos y Chocontá-Piraquive (2018), plantean comprender el bordado colectivo como una forma de etnografía encarnada, en la cual se entrelazan cuerpo, emocionalidad, historia y territorio.

El bordado colectivo, en particular, se configura como un dispositivo estético y político que permite tejer memorias encarnadas en lo común (Colectivo Bordadoras Villa Frei, 2021). A través de la puntada, del tiempo compartido y del diálogo intersubjetivo, el bordado habilita procesos de creación colectiva que funcionan como formas de archivo material y afectivo (Suil Aravena y Gatica Ramírez, 2021). Más que un soporte decorativo, el bordado es una práctica situada que inscribe en el textil las huellas de la violencia, la dignidad de la resistencia y la voluntad de no olvidar (Albarrán González y Colectiva Malacate, 2024; Pérez-Bustos, 2023; Rivas Monje, 2023). En este proceso, la materialidad del hilo y la tela cobra una potencia performativa, puesto que no solo representa la memoria, sino que la activa, la reactualiza y la transmite. Como plantea Citro (2023), estas prácticas implican una corporeización de la política, donde el cuerpo que borda se convierte en archivo viviente de la historia.

Desde el enfoque de los estudios críticos de la discapacidad, el bordado colectivo representa una herramienta de agencia y resignificación. Además, permite a las PcD resistir la representación caritativa o terapéutica que históricamente ha dominado el imaginario social, posicionándose como sujetos

de derecho, memoria y creación. Las prácticas de bordado colaborativo abren un campo para pensar la discapacidad no como déficit, sino como diferencia corporal-política situada, capaz de producir conocimiento y transformación (Romero-Rojas y Montaña-Castro, 2024; Suazo-Paredes y Reyes, 2019). Así, la intersección entre activismo textil y discapacidad se convierte en un espacio de insurgencia epistémica, donde lo sensible se convierte en argumento, mientras que lo corporal en gesto de memoria.

En este sentido, resulta crucial integrar la noción de ciudadanía cultural, entendida como el derecho de todos los sujetos a participar en la producción, circulación y resignificación de los sentidos comunes que estructuran la vida social (Borja, 2003; Fierro, 2017). La ciudadanía cultural excede el plano legal y jurídico al evocar la posibilidad de ser parte de los procesos simbólicos que constituyen el tejido colectivo. En contextos donde las PcD han sido históricamente excluidas de estos espacios, el bordado colectivo actúa como dispositivo de inclusión, en tanto que habilita la participación activa en la esfera pública desde sus propias narrativas y temporalidades. Como señala Fraser (2021), las luchas por el reconocimiento cultural son inseparables de las luchas por la redistribución material; el bordado como práctica activista encarna esta doble demanda, articulando reclamos por dignidad, memoria y justicia.

Finalmente, estas prácticas permiten pensar el bordado no solo como un artefacto simbólico, sino también como una tecnología social (Gargallo, 2020), es decir, un dispositivo relacional que reorganiza los vínculos, que restituye espacios de encuentro y que produce comunidad. En un contexto de violencia estructural, precarización y exclusión, como el que experimentan cotidianamente muchas PcD en Chile, el bordado colectivo ofrece una vía para reinscribir el cuerpo y la palabra en la trama del espacio público, activando una política de la memoria desde abajo, desde los márgenes, desde las puntadas.

## II. Metodología

Esta investigación se inscribe en un enfoque cualitativo, desde una perspectiva etnográfica y situada, que reconoce el carácter performativo y encarnado del conocimiento. Más que aplicar una técnica externa al campo, se optó por una metodología implicada, en la que el vínculo entre investigación y práctica fue constitutivo del proceso mismo de producción de sentido (Sisto, 2008; Vasilachis, 2006). De este modo, el estudio se desarrolló en estrecha colaboración

con dos colectivos: el Colectivo Nacional por la Discapacidad (CONADIS) y las Bordadoras de la Villa Frei<sup>2</sup>, quienes cocrearon una pieza textil conmemorativa desplegada públicamente en el marco de los 50 años del golpe de Estado en Chile.

El proyecto metodológico se estructuró en torno a tres principios fundamentales: participación activa, coconstrucción de significados y reflexividad crítica. Desde el inicio, se buscó superar el modelo extractivista de la investigación social, generando espacios de diálogo horizontal donde las voces de las personas con discapacidad no fueran objeto de estudio, sino agentes epistémicos de pleno derecho. Este posicionamiento responde a una crítica estructural a las prácticas de investigación que, históricamente, han silenciado o infantilizado a las PcD, tratándolas como casos clínicos o datos de campo (Charlton, 1998; Yarza de los Ríos *et al.*, 2019).

En términos metodológicos, se combinó la fotoetnografía como técnica visual de documentación sensible del proceso creativo (Hermansen y Fernández, 2020), con un enfoque de etnografía artística, entendida como un modo de producir conocimiento desde la experimentación, la creación colectiva y el hacer situado (Citro, 2023). El bordado no fue tratado como objeto de análisis, sino como una forma de epistemología encarnada, en otras palabras, una práctica capaz de producir teoría desde el cuerpo, desde la emoción y desde el gesto (Pérez-Bustos, 2023). Este enfoque permitió abordar el activismo textil no como representación de una realidad previa, sino como dispositivo performativo que crea realidad y agencia a través de su ejecución.

El trabajo de campo se desarrolló entre julio y septiembre de 2023, y se organizó en torno a 12 encuentros presenciales. Estos se distribuyeron del siguiente modo:

- Un grupo focal inicial, que permitió mapear experiencias, expectativas y sentidos asociados a la intervención artística. En esta instancia, los participantes acordaron como eje conceptual la representación crítica del Estado chileno como agente discapacitador, lo que permitió articular una narrativa colectiva de denuncia, pero también de resistencia activa.

<sup>2</sup> Las Bordadoras de la Villa Frei pertenecen a una comunidad situada en la comuna de Ñuñoa, en Santiago de Chile. Su trabajo se inscribe en la tradición de las arpilleristas chilenas surgida durante la dictadura, resignificando el arte textil como medio de denuncia, memoria y acción colectiva. A través del bordado, estas creadoras articulan relatos cotidianos y políticos, contribuyendo a la preservación de la memoria social.

- Nueve sesiones de bordado colectivo, en las que se promovió la participación desde múltiples formas de expresión: bordado, narración oral, dibujo y conversación espontánea. Se trató de un proceso dialógico, donde la creación textil fue acompañada por la circulación de relatos personales, memorias familiares y reflexiones políticas. Aquí, el bordado funcionó como mediación entre el lenguaje verbal y el gesto corporal, habilitando una polifonía de voces que entrelazaban lo biográfico con lo histórico.
- Una intervención activista pública, realizada el 11 de septiembre de 2023 en el Estadio Nacional de Santiago de Chile, un espacio emblemático de la memoria y la violencia de Estado. Así, la presentación del bordado colectivo en ese lugar cargado de simbolismo, permitió reinscribir las memorias de las PcD en un relato nacional del que históricamente han sido excluidas.
- Un grupo focal posterior a la intervención, orientado a evaluar el impacto del proceso y a reflexionar sobre su potencial político, artístico y emocional. Esta instancia no fue concebida como cierre, sino como momento de análisis compartido y de proyección futura.

Durante todo el proceso de creación colectiva del lienzo, se implementó una estrategia de registro múltiple que incluyó notas de campo, documentación fotográfica, entrevistas informales, grabaciones audiovisuales y observación participante, conformando así un corpus heterogéneo que permitió desarrollar un análisis de carácter multimodal. Esta aproximación reconoce la diversidad de lenguajes y formas de significación que coexisten en el campo, especialmente cuando se trata de prácticas artísticas encarnadas como el bordado colectivo. Tal como sostienen Citro (2023) y Pérez-Bustos (2023), la producción de sentido en este tipo de experiencias no se agota en el lenguaje verbal, sino que se distribuye entre lo visual, lo material, lo gestual y lo afectivo. Por lo tanto, la interpretación de estas prácticas exige una mirada que articule lo textual, visual y simbólico de forma integrada.

En consonancia con una perspectiva tanto ética como colaborativa, se construyó un archivo colectivo de memorias visuales y testimoniales, en el cual los y las participantes decidieron qué imágenes y relatos querían preservar, cómo

querían ser representadas, así como qué aspectos preferían mantener en reserva. Esta decisión metodológica responde al principio de que las personas participantes no deben ser tratadas como objetos de estudio, sino como sujetos epistémicos activos con control sobre su narrativa (Pérez-Bustos y Chocontá-Piraquive, 2018; Vasilachis, 2006). De manera que, la práctica de investigación se orientó en un marco de consentimiento informado permanente y negociado, respetando tanto el derecho al anonimato como la voluntad de visibilización. En este sentido, el archivo no fue concebido como acumulación de datos, sino como acto ético y político, que responde a una distribución más justa del poder narrativo en la investigación (Haraway, 2016; Sisto, 2008).

Un aspecto crucial de esta metodología fue el posicionamiento reflexivo de quienes investigamos. En calidad de participantes activos del proceso, como facilitadores, bordadores y acompañantes, asumimos una posición liminal entre el rol académico y el compromiso político, reconociendo que el saber producido está inevitablemente atravesado por afectos, tensiones, vínculos y resonancias personales. Esta reflexividad metodológica no se redujo a una declaración de intenciones, sino que implicó interrogar nuestras propias posiciones, privilegios, emociones e implicaciones en el campo (Haraway, 2016; Sisto, 2008). Siguiendo a Citro (2023), entendemos que producir conocimiento en contextos de exclusión y resistencia no puede realizarse desde una mirada distante o neutral, sino desde una epistemología encarnada, en la que la experiencia compartida constituye una vía legítima de saber.

En síntesis, la metodología adoptada no se limitó a documentar una experiencia activista, sino que se constituyó en sí misma como una forma de resistencia epistémica. Investigar “con” y no “sobre” las personas con discapacidad implicó rechazar la lógica extractivista para construir espacios de coproducción de conocimiento, donde los relatos, las memorias y las prácticas estéticas de los colectivos participantes pudieran emerger con autonomía y agencia (Romero-Rojas y Montaña-Castro, 2024; Yarza de los Ríos *et al.*, 2019). Esta decisión metodológica inscribe en el ámbito académico aquellas tramas a menudo invisibilizadas por los discursos dominantes: la memoria desde abajo, la creatividad popular, el cuidado colectivo y la potencia política de las corporalidades marcadas por la diferencia.

En línea con este enfoque situado, el centro analítico del estudio no radica en la contemplación estética del bordado como objeto final, sino en la exploración crítica del proceso de su construcción colectiva. Entendemos el bordado como una práctica viva y dinámica de producción de memoria, donde cada puntada es también un acto de testimonio, resignificación y agencia. Esta perspectiva nos aleja de las lecturas objetualizantes o decorativas del arte textil, permitiendo comprender el bordado como un acto performativo de resistencia (Pérez-Bustos, 2023; Rivas Monje, 2023). Desde este ángulo, resulta clave la obra de Rozsika Parker (1984), quien en *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine* vinculó la historia del bordado con la historia social de las mujeres, mostrando cómo esta práctica ha sido, al mismo tiempo, un medio de control y una herramienta de expresión frente a los mandatos de género. La autora sostiene que la relación del bordado con las mujeres ha sido ambivalente, pues “se convirtió tanto en un medio para educar a las mujeres en el ‘ideal femenino’ como en un arma de resistencia a los imperativos de éste: una fuente de placentera creatividad y de opresión” (Parker, 1984, p. 6).

Con el objetivo de profundizar en este proceso, evitando recaer en una mirada centrada exclusivamente en el producto final, desarrollamos un análisis crítico multimodal de una selección de fotografías que documentan momentos clave de la elaboración del lienzo. Estas imágenes no son simples representaciones visuales, sino dispositivos que capturan la acción, la interacción y la evolución de la memoria en construcción. Como plantea Hermansen y Fernández (2020), la fotoetnografía permite ir más allá de la ilustración, abriendo un campo de lectura en donde lo visual es parte activa de la producción de sentido. Así, las fotografías seleccionadas se analizan no como documentos de un hecho cerrado, sino como fragmentos abiertos de una memoria situada, que continúa bordándose en la relación entre imagen, cuerpo, espacio y afecto.

Los elementos visuales y textuales destacados en estas fotografías fueron organizados en dos categorías que nos permiten profundizar en la naturaleza procesual del bordado:

1. Construcción conceptual, visual y textual de la memoria mediante la elaboración conjunta del lienzo: esta categoría se centra en cómo la memoria se articula y se negocia activamente durante el proceso de bordado. Analizamos cómo los participantes, a través de sus interacciones, la elección

de materiales, las técnicas empleadas y las narrativas que acompañan la acción, van tejiendo (tanto literal como metafóricamente) los significados y recuerdos. Las fotografías nos permiten observar la dinámica de esta cocreación, la emergencia de los conceptos, así como la forma en que lo visual y lo textual se entrelazan en el acto de hacer.

2. Contenidos y puesta en escena del lienzo (como evidencia del proceso): aquí, examinamos los elementos que se materializan en el lienzo, pero siempre interpretándolos como huellas o resultados del proceso creativo y colaborativo. No analizamos el lienzo como una obra de arte autónoma, sino como un registro tangible de las decisiones, los consensos, los debates y las emociones que tuvieron lugar durante su confección. La puesta en escena se refiere a cómo el proceso mismo se organiza y se presenta a través de las fotografías, revelando aspectos de la participación, la organización del espacio y la interacción entre los bordadores.

### III. Resultados

Desde un enfoque crítico multimodal, el análisis de los resultados se construyó de forma conjunta con integrantes de CONADIS, a partir de una selección de registros fotográficos que documentaron el proceso de creación colectiva del lienzo textil. Estas imágenes fueron seleccionadas en conjunto con los participantes, respetando criterios éticos y simbólicos, asimismo, fueron analizadas no como documentos ilustrativos, sino como dispositivos vivos de memoria, agencia y afectividad (Citro, 2023; Pérez-Bustos, 2023). La fotografía, en tanto medio etnográfico, permite capturar no solo acciones o escenas, sino también relaciones, tensiones, gestos y atmósferas que conforman la textura emocional y política del proceso (Hermansen y Fernández, 2020). A través de esta lectura, emergen tres dimensiones clave: la coconstrucción simbólica de la memoria, la intervención política del cuerpo en el espacio público y la resignificación visual de la discapacidad como identidad política.

#### *Construcción conceptual, visual y textual de la memoria mediante la elaboración conjunta del lienzo*

En la primera serie de imágenes (ver Figura 1), se observa el momento inicial del trabajo colectivo, donde miembros del Colectivo Nacional por la Discapacidad (CONADIS) y las Bordadoras de la Villa Frei comienzan a desplegar los



materiales sobre una mesa común. Esta acción, aunque aparentemente simple, encierra una profunda dimensión performativa: el gesto de reunirse en torno al textil marca el inicio de un proceso de construcción de memoria que se basa en la colaboración, la escucha y el cuidado mutuo. Como señalan Pérez-Bustos y Chocontá-Piraquive (2018), el bordado colectivo no solo articula una narrativa común, sino que encarna una forma de hacer política desde el afecto y la horizontalidad.

**Figura 1.** *Proceso creativo lienzo bordado (11 septiembre de 2023), Colectivo Nacional por la Discapacidad de Chile (CONADIS) y Bordadoras de la Villa Frei.*



*Nota.* Proceso creativo de la Intervención activista en el marco de la Conmemoración de los 50 años del Golpe Militar en Chile.

Este registro fotográfico, lejos de ser una simple documentación, se transforma en un dispositivo fotoetnográfico que captura la esencia de un colectivo que busca sanar heridas profundas y reconstruir el tejido social. El lienzo bordado con su frase en rojo “Nada sobre nosotros, sin nosotros” no es meramente una imagen, se trata de un manifiesto visual que encapsula una profunda declaración de autoafirmación y resistencia lingüística (Suazo-Paredes y Reyes, 2019). Su impacto trasciende lo estético, situándose en una crítica activa a las dinámicas de poder que históricamente han configurado la marginalización y el silenciamiento de determinadas comunidades, en particular en lo que respecta a su voz,



representación y capacidad de decisión. Para las personas participantes, el uso del rojo vibrante no fue un gesto decorativo, sino una manera de dotar a la frase de visibilidad y determinación, transformándola en una alerta, así como en una afirmación innegociable frente a las lógicas de exclusión que aún persisten.

La elección de esta consigna surgió de un diálogo colectivo, donde se articularon metáforas que dieron sentido al proceso: el río, comprendido como flujo de memoria y continuidad hacia un futuro más justo, al igual que el ave, símbolo de esperanza y resiliencia frente a la adversidad.

Yo creo que estar hoy en esta instancia de salir a la calle a manifestarse para conmemorar es muy importante, porque es un punto en común que hemos encontrado con las bordadoras. Me acaba de gustar mucho la opinión que ella dio porque esa es la verdad. Todos tenemos áreas más y áreas menos y nos hemos clarificado, algunos. Pero yo creo que podría ser extensivo para todos. Es como decir que algunas personas con discapacidad pueden bordar y otras no pueden bordar. En todos los grupos hay algunos que estamos adentro y otros que estamos afuera y el gran punto de conmemorar y recordar los 50 años del Golpe Militar en Chile, nos manda a todos a formar un conjunto, una colectividad o como lo queramos decir, pero significa unión entre personas... entre personas que no se conocen (Paulina, integrante CONADIS, comunicación personal, 11 de septiembre de 2023).

En este intercambio, cada participante aportó una frase vinculada a la memoria, la justicia y la dignidad, que fueron integradas en una composición común concebida como un río de bordados multicolor. La decisión de utilizar el punto cadeneta para bordar, respondió a la intención de visualizar la unión, la continuidad y el entrelazamiento de las experiencias, reforzando la dimensión simbólica y política del gesto colectivo.

Desde una perspectiva etnográfica situada, este proceso revela cómo el conocimiento se encarna tanto en la práctica como en la materialidad del hacer juntas, desplazando la noción de investigación como observación hacia una experiencia compartida, performativa y relacional. Así, cada puntada se convierte en una forma de conocimiento que emerge desde los cuerpos, las memorias y los afectos, articulando resistencia y creación como modos de existencia política.

El “sin nosotros” es la condición *sine qua non* para cualquier diálogo o acción futura. Subraya la agencia y la subjetividad inalienable de la comunidad. No es solo un llamado a la inclusión, sino una exigencia de codeterminación. Implica que la voz de la comunidad no es un mero añadido decorativo, sino un componente esencial e irremplazable en la construcción de su propia realidad y representación.

Este lienzo bordado, por tanto, se alza como una ruptura epistémica. Desafía el monopolio del conocimiento y la autoridad discursiva. Históricamente, las comunidades marginadas han sido objeto de estudio, de políticas y de representaciones que las despojan de su capacidad de autorrepresentación. Este artefacto visual, sin embargo, invierte esa dinámica. Al colocar la agencia lingüística en el centro, el lienzo denuncia la violencia simbólica de ser hablado por otros y propone una reapropiación de la narrativa.

En última instancia, la imagen es un acto performativo de resistencia. No solo declara la presencia de un problema, sino que, a través de su propia existencia y difusión, participa activamente en el proceso de empoderamiento lingüístico. Es un recordatorio de que el lenguaje no es neutral; es un campo de batalla donde se disputan el poder, la identidad y la verdad. De tal manera que el lienzo bordado, con su simplicidad poderosa, se convierte en un estandarte de la lucha.

el proceso de la dictadura cívico-militar para mí ha sido cíclico. Pese a que han pasado 50 años del golpe, el Estado de Chile ha cometido violaciones sistemáticas a los derechos humanos, por ejemplo a las víctimas de trauma ocular (Jaime, integrante CONADIS, comunicación personal, 11 de septiembre de 2023).

La oscuridad del lienzo negro, con su interrogante “¿Dónde están?”, se convierte en una acusación visual contra la impunidad, un eco persistente de una búsqueda inconclusa. El ojo, meticulosamente elaborado, se presenta como una metáfora visual multifacética. Sus colores realistas, al igual que su forma anatómica, evocan vulnerabilidad y dolor, mientras que el rojo que lo circunda simboliza la sangre derramada y el trauma infligido. Este ojo, testigo silente, a la vez que víctima, observa, recuerda y exige justicia, incluso desde su disección, que representa la brutalidad de las torturas y violaciones a las víctimas del trauma ocular. El número “50”, bordado en rojo intenso, evoca la memoria

viva del golpe de Estado de 1973 en Chile y las flechas circulares representan la naturaleza cíclica de la violencia, un llamado a no olvidar el pasado para evitar su repetición.

Las palabras “Derecho”, “Caridad”, “Reparación” y “Dignidad”, configuran un discurso de reclamación que exige justicia y reconocimiento, no solo como peticiones, sino como exigencias arraigadas en la convicción de que la memoria y la verdad son pilares fundamentales para la reparación social. La silla de ruedas con la silueta de una persona con el puño en alto y la proyección del cuerpo hacia adelante, subvierte la representación tradicional de las PcD, transformándola en un emblema de agencia y empoderamiento, desafiando la mirada caritativa, al igual que la paternalista, expresando la determinación de la comunidad de participar activamente en la construcción de su propia historia.

La segunda imagen analizada (ver Figura 2), muestra el cuerpo de un hombre bordando con precisión una figura simbólica: una paloma blanca, delineada con hilo azul. Esta escena desafía las codificaciones tradicionales de género y discapacidad asociadas al bordado. La imagen rompe con la construcción cultural del bordado como “tarea femenina y doméstica” y lo resignifica como acto de resistencia y de agencia masculina subalterna. En esta línea, Citro (2023) señala que el bordado en contextos activistas no es solo una técnica, sino un gesto político que reinscribe el cuerpo en el tejido social.

**Figura 2.** *Proceso creativo bordando memoria* (11 septiembre de 2023), Colectivo Nacional por la Discapacidad de Chile (CONADIS) y Bordadoras de la Villa Frei.



*Nota.* Proceso creativo de la Intervención activista en el marco de la Conmemoración de los 50 años del Golpe Militar en Chile.

De esta manera, el proceso cobra una dimensión aún más significativa cuando se introduce la tensión de género, ejemplificada por la imagen de un hombre bordando. Tal gesto produce un desajuste discursivo fundamental, ya que históricamente, el bordado ha sido codificado como una práctica femenina, asociada a los espacios domésticos y a los roles tradicionales de cuidado. Como recuerda Rivas Monje (2023), “los quehaceres textiles han sido labor inseparable de la construcción social de la feminidad y también de la domesticación de lo femenino... práctica de opresión y sumisión, a la vez que herramienta de resistencia política” (p. 96). En este marco, la incursión masculina en un territorio históricamente feminizado, subvierte las estructuras simbólicas que han mantenido estas prácticas en los márgenes del arte y la política, transformando el bordado en una operación de resistencia frente al orden de género.

Por otro lado, el ave, como símbolo de paz y transformación del tejido social, adquiere en este contexto un doble valor. Por un lado, representa la esperanza de reparación frente a la violencia estructural, y por otro, constituye una metáfora de la propia acción activista como forma de vuelo simbólico de las memorias marginadas. El acto de bordar, en este sentido, es más que una operación técnica; es una coreografía corporal de memoria situada, donde cada puntada deviene una afirmación política de existencia.

Nosotros somos los que llevamos una semilla de cambio en la sociedad y esa semilla yo creo que no ha podido ser aplastada, ni puede ser destruida y eso a mí me da esperanza. Somos quienes dejamos huella. Por eso para mí, cuando vino el Golpe Militar y empecé a recordar esos momentos horrorosos, en mi cabeza apareció la imagen de esta ave como que sale de estas nubes oscuras que deja atrás a eso. Es un ave que no puede ser afectada por esas nubes oscuras. El ave, que representa para mí la conciencia de la humanidad, la conciencia de la fraternidad, que no puede ser aplastada por las balas, ni por la fuerza, ni por el olvido, ni por el aumento de todos los negocios, de ganar dinero y todo eso. No. No puede ser aplastada. Tenemos algo que decir. La solidaridad subsiste por una conciencia de la humanidad. Yo creo que ahí florece más, cuando se ve la falta que hace, cuando se empezaron a ver los horrores y nos dimos cuenta de la falta que hacía esta fraternidad” (Alberto, integrante CONADIS, comunicación personal, 11 de septiembre de 2023).

El acto de reunirse alrededor de una mesa con materiales textiles puede interpretarse como un proceso que va más allá de la interacción física, en el cual los materiales de bordado visibilizan la materialidad del proceso creativo y la capacidad de transformar experiencias en objetos tangibles. La mesa se convierte en un centro que permite la confluencia de saberes y experiencias personales, configurándose como un espacio donde se restauran o fortalecen vínculos, se recupera una identidad colectiva y se generan nuevos significados compartidos como un gesto simbólico de reconstrucción (Climent-Espino, 2022; Flores Enríquez, 2023; Rivas Monje, 2023). Es un acto deliberado para rearticular lo que pudo haberse fragmentado, construyendo un sentido de pertenencia y dirección conjunta.

La configuración de la mesa facilita un espacio de confluencia en donde diversas perspectivas y saberes individuales convergen. Rompe las barreras que podrían mantener el conocimiento aislado, permitiendo una interacción dinámica donde las ideas se cruzan y se enriquecen mutuamente. Los conocimientos individuales no solo se comparten, sino que se entrelazan, se fusionan e integran en un cuerpo de conocimiento común. El objetivo final es la práctica colectiva: transformar esos saberes interconectados en acciones concretas, decisiones conjuntas o soluciones grupales, manifestando así una inteligencia y una capacidad operativa compartidas. La disposición de los materiales sobre la mesa no es arbitraria; responde a una decisión y acuerdo conjunto entre el grupo de participantes, lo que llevó a una coreografía tácita en la que cada elemento, hilos, agujas, telas, se convierte en extensión del pensamiento y de la memoria personal. En este ensamblaje tanto visual como conceptual, el bordado emerge como una técnica de inscripción, de contribución personal, donde la materia textil deviene en relatos y resistencias.

El acto de bordar, lejos de ser una mera tarea manual, se revela como un proceso complejo con una profunda lógica procedimental. Cada puntada es un gesto intencionado que no solo fija hilos, sino que también evoca y testimonia. Tal como señala Rivas Monje (2023), “cada puntada realizada requiere un cuerpo situado en un espacio, unas manos que van tomando aguja e hilo o que sostienen la tela en la máquina para dirigir el recorrido de la costura” (p. 98). En este sentido, el bordado puede entenderse como una forma de pensamiento encarnado, donde la acción material es inseparable de la dimensión simbólica y afectiva que la sostiene.

En su repetición, el bordado busca afianzar aquello que el tiempo, el olvido o la violencia amenazan con borrar. “El textil tiene un potencial impresionante de recuperación de la memoria, toda vez que el textil es un registro de memoria” (Silvia Rivera Cusicanqui, como se citó en Rivas Monje, 2023, p. 97). Así, cada puntada opera como una inscripción de la memoria, como un modo de resistir la erosión de la historia y las ausencias impuestas. Rivas Monje (2023) afirma que “lo textil en su dimensión material y simbólica puede observarse como archivo para leer y narrar memoria, y las estrategias de arte y oficio textil como prácticas para denunciar violencias que se erigen desde espacios liminales” (p. 97). De este modo, el bordado se constituye en un acto de preservación activa, una forma de resistencia estética y política frente a la desmemoria.

A través de la aguja y el hilo, se articulan cuerpo, memoria y política. Como sintetiza Rivas Monje (2023), “el procedimiento del hilo y la aguja se torna similar a la palabra poética, y su materialidad en acción política” (p. 107). Bordar es, por tanto, una forma de escritura encarnada, una práctica que restituye a las manos y al cuerpo su potencia narrativa. El bordado, entendido así, deja de ser un gesto menor o decorativo y se convierte en una forma de pensamiento textil que, al igual que la palabra, inscribe y resignifica la experiencia.

La interacción entre el hilo y la aguja, cuando es asumida por manos que tradicionalmente no se han vinculado al ámbito textil, abre un espacio de tensión frente a las expectativas sociales, así como a los códigos de género que las sostienen. En ese gesto, el acto de bordar puede leerse como una práctica que insinúa formas de resistencia y sensibilidad política. Desde esta mirada, la imagen del ave que surge sobre el lienzo adquiere una resonancia alegórica, pues sugiere la posibilidad de una memoria que se reconstruye en el hacer, de una emancipación que se teje desde lo cotidiano y de una reparación que encuentra en la materia un modo de persistir frente al olvido. El acto de bordarla se convierte en un acto de fe en la permanencia, a la vez que en un grito silencioso de esperanza y resiliencia frente a la adversidad.

El ave podría representar el símbolo de la conciencia humana y de la fraternidad inquebrantable, desafiando su propia representación al convertirse en un emblema que no puede ser borrado ni sometido por la fuerza. En este gesto hay una doble materialización: la del símbolo que trasciende la fragilidad del textil, y la del acto mismo del bordado como manifestación de agencia política y social. La tensión entre fragilidad y permanencia se amplifica en el discurso visual, donde la imagen bordada no solo se opone al olvido, sino que actúa como una trinchera ante la deshumanización de la vida.

La tercera imagen (ver Figura 3) corresponde a la puesta en escena del lienzo durante la intervención artivista del 11 de septiembre de 2023 en el Estadio Nacional. En el centro del textil se lee, en rojo intenso, la frase: “Nada sobre nosotros, sin nosotros”. Esta consigna, históricamente utilizada por los movimientos de PcD a nivel global (Charlton, 1998), se eleva aquí como un grito visual de autoafirmación colectiva.



**Figura 3.** *Intervención Estadio Nacional-Chile (11 septiembre de 2023), Colectivo Nacional por la Discapacidad de Chile (CONADIS) y Bordadoras de la Villa Frei.*



*Nota:* Intervención artista en el Estadio Nacional, en el marco de la Conmemoración de los 50 años del Golpe Militar en Chile.

Junto a ella, aparecen otras imágenes y palabras bordadas: una silla de ruedas con un puño alzado, un ojo ensangrentado, la pregunta “¿Dónde están?”, y los conceptos “Dignidad”, “Caridad”, “Reparación”. Estos signos no solo representan un contenido, sino que producen una narrativa visual que interpela directamente al Estado chileno como agente de exclusión histórica y como responsable de la memoria incompleta. El uso del color rojo, el contraste con el fondo negro, así como la textura rugosa de la arpillera intensifican el dramatismo y la urgencia del mensaje. Aquí, el bordado se convierte en lenguaje estético de denuncia, en una forma sensible de reclamar justicia, verdad y reconocimiento (Gargallo, 2020; Pérez-Bustos, 2023; Suazo-Paredes y Reyes, 2019).



La ubicación del lienzo en el Estadio Nacional, espacio emblemático de detención y tortura durante la dictadura, agrega una capa performativa fundamental, a saber, el bordado no solo representa la memoria, sino que la reactiva en el mismo lugar donde fue violentada. Esta reinscripción territorial transforma el acto de conmemoración en una *performance* viva de interpelación política, donde el textil funciona como trinchera simbólica contra el olvido (Doran y Peñafiel, 2023). La *performance* en el Estadio Nacional trasciende la conmemoración para convertirse en un acto de resistencia y sanación colectiva (Suil Aravena y Gatica Ramírez, 2021). Este espacio público, cargado de historia y dolor, se transforma en un lienzo donde se tejen memorias, demandas y esperanzas. La elección del Estadio Nacional no es casual, ya que tuvo la finalidad de ser una apropiación del espacio de opresión para convertirlo en un lugar de denuncia y reconstrucción.

El lienzo textil, en particular la arpillera<sup>3</sup>, emerge como un poderoso vehículo de memoria y denuncia. Las frases bordadas, los símbolos vibrantes y la estética artesanal se entrelazan para crear un lenguaje visual que comunica la urgencia de recordar, reparar y transformar. La arpillera, con su historia de resistencia durante la dictadura, se convierte en un puente entre el pasado y el presente, un recordatorio de la lucha, a la vez que un llamado a la acción.

La frase central, “Un pueblo sin memoria es un pueblo sin futuro”, se establece como una verdad que articula el núcleo de la *performance*. No se trata simplemente de recordar el pasado, sino de comprenderlo en su totalidad para construir un futuro donde la justicia y los derechos humanos sean pilares fundamentales. La frase “reparación y garantías de no repetición” resuena como un eco de las víctimas y como un imperativo para la sociedad.

El ojo ensangrentado, símbolo potente del dolor y la violencia, se convierte en un llamado a la conciencia. No es solo un recordatorio de las violaciones y agresiones del pasado, sino también una advertencia sobre los peligros del olvido, así como de la impunidad. La presencia de diversas generaciones en la *performance* subraya la importancia de la transmisión intergeneracional de la memoria, asegurando que el legado de la lucha perdure.

3 Obra textil, generalmente hecha a mano sobre tela de arpillera o saco, que combina bordado, costura y aplicaciones de diversos materiales. Aunque tradicionalmente fue considerada una artesanía local, en los últimos años ha adquirido reconocimiento internacional como pieza artística con fuerte carga sociopolítica, utilizada para narrar experiencias de injusticia, memoria y resistencia.

En última instancia, la *performance* busca catalizar una transformación social profunda. En este sentido, tanto el lienzo textil como los cuerpos que lo acompañan se inscriben en una misma lógica performativa: ambos actúan como soportes simbólicos y materiales de una memoria encarnada que se despliega en el espacio público. La acción de instalar el textil en el Estadio Nacional de Santiago de Chile, un lugar de alta carga política, en el contexto de la conmemoración de los 50 años del golpe de Estado en Chile, activa una dimensión crítica del habitar colectivo, donde los cuerpos “otros” se convierten en agentes de resistencia y denuncia, mientras que la materia textil adquiere un carácter relacional que visibiliza aquello que históricamente ha sido silenciado o excluido. No se trata solo de recordar el pasado, sino de construir un futuro donde la discriminación y la violencia no tengan cabida. La aspiración de las frases bordadas en el lienzo de un “futuro sin discriminación” y la esperanza de que “el recuerdo no haya sido en vano”, se entrelazan en un llamado a la acción colectiva, un compromiso con la construcción de una sociedad más justa y humana.

### **Discusión y reflexiones finales**

Los resultados presentados permiten comprender el bordado colectivo como una forma situada de producción epistemológica, afectiva y política, que articula memoria, arte y discapacidad en un campo común de resistencia (Rosentreter Villarroel, 2022). Lejos de constituirse como una práctica estética neutral, el bordado emergió en esta experiencia como un dispositivo del cuidado y de la subversión (Gargallo, 2020), capaz de inscribir en el espacio público las memorias silenciadas de las personas con discapacidad. Esta acción no solo visibilizó su exclusión histórica de las narrativas oficiales sobre el pasado reciente de Chile (Romero-Rojas y Montaña-Castro, 2024), sino que también afirmó su derecho a ser agentes activos en la reconstrucción de la memoria colectiva (Albarrán González y Colectiva Malacate, 2024; Colectivo Bordadoras Villa Frei, 2021; Pérez-Bustos, 2023; Rivas Monje, 2023).

En consonancia con Fraser (2021), quien plantea que las luchas contemporáneas por justicia social requieren integrar simultáneamente demandas por redistribución, reconocimiento y representación, este estudio propone evidenciar cómo el artivismo textil, practicado por PcD, opera en todos esos niveles. Por un lado, exige reparación simbólica frente a violencias históricas, por otro, impugna las formas capacitistas de representación (Garland-Thomson, 2019) y, al mismo

tiempo, crea espacios de participación política que escapan a los marcos institucionales tradicionales. En este sentido, el bordado colectivo actúa como un acto de ciudadanía cultural (Borja, 2003; Fierro, 2017), al permitir que quienes han sido sistemáticamente excluidos de la esfera pública puedan reapropiarse de ella desde sus propios lenguajes y corporalidades (Liasidou, 2022).

La discusión sobre la memoria se enriquece cuando se la entiende no como un ejercicio conmemorativo cerrado (Etchegaray y Hansen, 2023), sino como un campo de disputa viva, de lucha por los sentidos del pasado y su proyección en el presente (Jelin, 2021). En esta línea, la presencia de las PcD en la conmemoración de los 50 años del golpe de Estado, mediante una acción artivista situada, no constituye una simple inclusión representacional, sino una irrupción performativa que interpela los límites de las memorias oficiales (Doran y Peñafiel, 2023; Raposo, 2015). El bordado, en tanto gesto lento, colectivo y táctil, desestabiliza las narrativas heroicas o institucionalizadas, tejiendo una memoria afectiva desde abajo, hilvanada por cuerpos vulnerabilizados, pero no pasivos.

Asimismo, el proceso de cocreación permitió observar cómo el bordado operó como una pedagogía del encuentro (Pérez-Bustos y Chocontá-Piraquive, 2018), donde se entrelazaron saberes diversos, memorias íntimas y decisiones políticas. Esta práctica no responde a la lógica de la transmisión vertical, sino a la de la construcción horizontal del conocimiento, en la que cada puntada se convierte en acto de escucha, negociación y agencia. Como han señalado Haraway (2016) y Citro (2023), estas formas de creación compartida constituyen modos alternativos de producción de saberes que desafían los regímenes de verdad hegemónicos, abriendo paso a epistemologías encarnadas, relacionales y afectivas.

La reflexión metodológica también es clave en esta discusión. La posición liminal de quienes investigamos, como académicos y activistas, como facilitadores y bordadores, permitió reconocer que el conocimiento generado no es producto de una distancia analítica, sino del compromiso ético-político con los sujetos y los territorios (Sisto, 2008). Esta implicación, lejos de invalidar la producción académica, potencia su densidad, su relevancia y su capacidad transformadora (Romero-Rojas, 2023). En este sentido, la investigación se constituye no solo como un acto de observación, sino como un espacio de articulación colectiva de sentido y acción.

Esta experiencia nos invita a repensar el lugar del arte en los procesos de memoria y justicia social. El bordado colectivo, lejos de ser una técnica artesanal, se revela como una práctica micropolítica poderosa (Pérez-Bustos, 2023), que resignifica el hacer manual como herramienta de inscripción histórica y de transformación subjetiva. Su materialidad, su temporalidad lenta y su carga afectiva abren una vía privilegiada para la resistencia, en contextos donde tanto el dolor como el olvido han intentado clausurar la palabra (Gargallo, 2020; Rivas Monje, 2023).

Finalmente, este estudio pone en valor el potencial transformador del artivismo textil y del bordado colectivo como prácticas que habilitan formas alternativas de ciudadanía, memoria y acción política para personas con discapacidad. A través del análisis crítico del proceso creativo de un lienzo conmemorativo, se evidenció que estas prácticas no solo denuncian la exclusión histórica (Charlton, 1998; Yarza de los Ríos *et al.*, 2019), sino que producen espacios de subjetivación colectiva, agencia simbólica y reinscripción pública de memorias invisibilizadas (Pérez-Bustos, 2023; Romero-Rojas y Montaña-Castro, 2024). El bordado, como gesto compartido y encarnado, tensiona los límites entre lo estético y lo político, entre lo íntimo y lo colectivo, entre el arte y la vida (Barrientos, 2023; Citro, 2023; Raposo, 2015; Suil Aravena y Gatica Ramírez, 2021).

En el contexto chileno, donde las memorias oficiales han tendido a marginar ciertas voces, las prácticas artivistas de las PcD se alzan como formas de reparación activa, que no esperan ser incluidas por las estructuras dominantes, sino que las desafían y las reconfiguran desde su propia praxis (Liasidou, 2022; Doran y Peñafiel, 2023). Como sostienen Pérez-Bustos (2023) y Haraway (2016), estas prácticas estético-políticas permiten pensar el bordado no solo como una técnica artesanal, sino como un dispositivo epistemológico y afectivo, capaz de tejer vínculos, producir memoria encarnada y activar resistencias desde lo sensible. En esa trama tejida a muchas manos, se afirma una política de la memoria que es también una política del cuerpo, del tiempo y del cuidado.

## Referencias

- Albarrán González, D., y Colectiva Malacate. (2024). Bordarnos para reparar la vida: El mapeo del cuerpo-territorio y el bordado colectivo. *Diseña*, (24), 1-15. <https://doi.org/10.7764/disena.24.Article.1>
- Barrientos, A. M. (2023). “Bordar para incidir”: práctica textil activista del colectivo chileno Memorarte Arpilleras Urbanas. *Cuadernos de Antropología Social*, (58), 193-218. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9239495>
- Borja, J. (2003). *La ciudad conquistada*. Alianza.
- Castillo Parada, T. (2021). Orgullo Loco en Chile: políticas de identidad, luchas simbólicas y acción colectiva en salud mental. *Revista Chilena de Antropología*, (43), 131-146. <https://doi.org/10.5354/0719-1472.2021.64436>
- Charlton, J. (1998). *Nothing about us without us: disability oppression and empowerment*. University of California Press.
- Citro, S. (2023). Estrategias de performance-investigación entre la antropología, el arte y el activismo feminista. *Horizontes Antropológicos*, 29(67), 3-37. <https://doi.org/10.1590/1806-9983e670405>
- Climent-Espino, R. (2022). Giro gráfico y activismo textil: el bordado como testimonio político en dos asociaciones craftivistas brasileñas. *Revista CS*, (38), 16-47. <https://doi.org/10.18046/recs.i38.5050>
- Colectivo Bordadoras Villa Frei. (2021). Bordado y Testimonio: Dibujando testimonios y emociones con hilos de colores. *Cuadernos Médico Sociales*, 61(2), 183. <https://doi.org/10.56116/cms.v61.n2.2021.62>
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH). (2025). *Situación de los derechos humanos de las personas con discapacidad en las Américas*. CIDH; OEA. [https://www.oas.org/es/cidh/informes/pdfs/2025/informe\\_personas\\_discapacidad.pdf](https://www.oas.org/es/cidh/informes/pdfs/2025/informe_personas_discapacidad.pdf)
- Doran, M.-C., y Peñafiel, R. (2023). La memoria viva de la calle: impactos sociales, culturales y políticos en Chile. *Atenea*, (528), 243-266. <https://doi.org/10.29393/At528-15MVMR20015>
- Etchegaray, J., y Hansen, A. (2023). Presentación al dossier: Cincuenta años del golpe de estado en Chile. *A Contracorriente: una revista de estudios latinoamericanos*, 21(1), 1-7. <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/2405>
- Farmer, P. (2020). *Fevers, Feuds, and Diamonds: Ebola and the Ravages of History*. Farrar, Straus and Giroux.

- Ferrante, C., y Brégain, G. (2023). La emergencia de la Teletón y el “giro caritativo” en las políticas de discapacidad en la dictadura pinochetista en Chile (1978-1982). *Estudios Sociales del Estado*, 9(17), 19-60. <https://doi.org/10.35305/ese.v9i17.323>
- Fierro, J. (2017). *La ciudadanía y sus límites*. Editorial Universitaria S.A.
- Flores Enríquez, A. M. (2023). Tania Pérez-Bustos. Gestos textiles: un acercamiento material a las etnografías, los cuerpos y los tiempos. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 45(123), 474-479. <https://doi.org/10.22201/iiie.18703062e.2023.123.2832>
- Fraser, N. (2021). *Fortunes of Feminism: From State-Managed Capitalism to Neoliberal Crisis*. Verso.
- Galtung, J. (1990). Cultural violence. *Journal of Peace Research*, 27(3), 291-305. <https://www.galtung-institut.de/wp-content/uploads/2015/12/Cultural-Violence-Galtung.pdf>
- Gargallo, F. (2020). *Las bordadoras de arte. Las bordadoras de arte: aproximaciones estéticas feministas*. Editores y Viceversa.
- Garland-Thomson, R. (2019). *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. Columbia University Press.
- Garretón, M. A. (2020). “Chile despertó”: antecedentes y evolución del estallido social en Chile. En G. De la Fuente y D. Mlynarz. *El pueblo en movimiento. Del malestar al estallido* (pp. 17-67). Catalonia. [https://www.manuelantonioagarretton.cl/documentos/2020/chile\\_desperto.pdf](https://www.manuelantonioagarretton.cl/documentos/2020/chile_desperto.pdf)
- Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble: Making kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Hermansen, P., y Fernández, R. (2020). Photo-ethnography and Political Engagement: Studying performative subversions of public space. *Dearq*, (26), 100-109. <https://doi.org/10.18389/dearq26.2020.11>
- Human Rights Watch. (26 de noviembre de 2019). *Chile: Police Reforms Needed in the Wake of Protests Excessive Force Against Demonstrators, Bystanders; Serious Abuse in Detention*. Human Rights Watch. [https://www.hrw.org/news/2019/11/26/chile-police-reforms-needed-wake-protests?utm\\_source=](https://www.hrw.org/news/2019/11/26/chile-police-reforms-needed-wake-protests?utm_source=)
- Instituto Nacional de Derechos Humanos (INDH). (2021). *Informe anual sobre la situación de los derechos humanos en Chile*. INDH Ciudadano. <https://ciudadano.indh.cl/informe-anual-de-ddhh-2021/>

- Jelin, E. (2021). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- Liasidou, A. (2022). Decolonizing Inclusive Education through Trauma-Informed Theories. *Scandinavian Journal of Disability Research*, 24(1), 277-287. <https://doi.org/10.16993/sjdr.951>
- Marshall, P., y Herrera, F. (2024). Participación política. En F. Herrera y P. Marshall (Eds.), *Discapacidad en Chile: una introducción* (pp. 231–256). Ediciones Universidad Diego Portales. <https://nucleodisca.cl/cms/wp-content/uploads/2024/12/libro-discapacidad-en-chile-web.pdf>
- Moulian, T. (2020). *Chile actual: Anatomía de un mito*. LOM Ediciones.
- Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (OHCHR). (2020). *Informe sobre la misión a Chile 30 de octubre — 22 de noviembre de 2019*. Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos. [https://www.ohchr.org/sites/default/files/Documents/Countries/CL/Report\\_Chile\\_2019\\_SP.pdf](https://www.ohchr.org/sites/default/files/Documents/Countries/CL/Report_Chile_2019_SP.pdf)
- Parker, R. (1984). *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. The Women's Press.
- Pérez-Bustos, T. (2023). *Gestos textiles: un acercamiento material a las etnografías, los cuerpos y los tiempos*. Universidad Nacional de Colombia.
- Pérez-Bustos, T., y Chocontá Piraquive, A. (2018). Bordando una etnografía: sobre cómo el bordar colectivo afecta la intimidad etnográfica. *Debate Feminista*, (56), 1-25. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2018.56.01>
- Pino-Morán, J. A., y Ramírez, R. R. (2023). Neoliberalismo y campañas Teletón en Chile: discursos políticos contra la dictadura de la caridad. *Estudios Sociales del Estado*, 9(17), 61-82. <https://doi.org/10.35305/ese.v9i17.324>
- Raposo, P. (2015). “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 4(2), 3-12. <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.909>
- Rivas Monje, F. (2023). De trama y linaje. El cuerpo textil como archivo vivo para narrar memoria femenina. *Revista Científica de Artes/FAP*, 29(2), 85-111. <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/8008>
- Romero-Rojas, V. (2023). Discapacidad y Artivismo en los Espacios Públicos en Chile: una forma de acción colectiva para ejercer ciudadanía y desarrollar identidad cultural. En S. López de Maturana Luna (Ed.), *Arte y pedagogía* (pp. 121-144). FACOS-UFSM.



- Romero-Rojas, V., y Montaña-Castro, N. (2024). Memorias invisibilizadas: conmemoración del golpe de Estado desde la perspectiva de personas con discapacidad. *Psicoperspectivas*, 23(3). <https://dx.doi.org/10.5027/psicoperspectivas-vol23-issue3-fulltext-3281>
- Rosentreter Villarroel, K. (7-10 de septiembre de 2022). *Las arpilleras como hito en materia de activismos textiles y derechos humanos* [Conferencia]. I Congreso Internacional: “Arte y memoria en la historia reciente de América Latina: miradas interdisciplinarias”. Buenos Aires, Argentina.
- Sánchez-Aldana, E., Pérez-Bustos, T., y Chocontá-Piraquive, A. (2019). ¿Qué son los activismos textiles?: una mirada desde los estudios feministas a catorce casos bogotanos. *Athenea Digital*, 19(3), 1-25. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2407>
- Shakespeare, T., y Watson, N. (2002). The social model of disability: An outdated ideology? *Research in Social Science and Disability*, (2), 9-28. [http://www.um.es/discatif/PROYECTO\\_DISCATIF/Textos\\_discapacidad/00\\_Shakespeare2.pdf](http://www.um.es/discatif/PROYECTO_DISCATIF/Textos_discapacidad/00_Shakespeare2.pdf)
- Sisto, V. (2008). La investigación como una aventura de producción dialógica: La relación con el otro y los criterios de validación en la metodología cualitativa contemporánea. *Psicoperspectivas*, 7(1), 114-136. <https://dx.doi.org/10.5027/psicoperspectivas-vol7-issue1-fulltext-54>
- Suazo-Paredes, B., y Reyes, M. J. (2019). La politización de la “Discapacidad” en Chile como Práctica de lo Común de Organizaciones de y para Personas “con Discapacidad”. *Revista Castalia*, (32), 119-138. <https://revistas.academia.cl/index.php/castalia/article/view/1344>
- Suil Aravena, K. V., y Gatica Ramírez, P. P. (2021). Hilos y política. Visualidad en bordados como registro histórico del estallido social chileno de 2019. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (134), 195-212. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8371857>
- Vasilachis, I. (Coord.). (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Gedisa.
- Yarza de los Ríos, A., Sosa, L. M., y Ramírez, B. P. (Eds.). (2019). *Estudios críticos en discapacidad: una polifonía desde América Latina*. CLACSO. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1gm00ws>