

Anudando corporalidades: Desde los Andes a los soporopos

Knotting Corporalities: From the Andes to the Soporopos

Resumen. El quehacer textil no solo subvierte la vida misma, sino que ha brindado una constante resistencia a un extenso proceso colonizante. Desde esta posición, es necesario comprender los modos en los que el textil se constituye como una forma de habitar el cuerpo y de articular mecanismos de comunicación que descosen narrativas hegemónicas para unir las con hilos propios.

Respecto a lo anterior, a más de 500 años de perseverancia frente a una impuesta subalternidad, se torna necesario observar, desde una perspectiva descolonial, la dimensión simbólica y continuidad ancestral del quehacer textil.

Para el propósito del presente artículo, se analizará este planteamiento a través de los soporopos, artefactos textiles realizados por mujeres prisioneras políticas durante la dictadura civil-militar en Chile, donde los retazos de tela cobraron vida para transformarse en un soporte de comunicación y afecto, logrando subvertir el entendimiento de la creación textil a través de su corporalidad, la noción de muerte en vida y las barreras de prisión en libertad.

Palabras clave: soporopos, corporalidad textil, mujeres artífices, prisión política

Abstract. Textile making not only subverts life itself but has also provided a continuous form of resistance to a long-standing colonizing process. From this standpoint, it is essential to understand the ways in which textiles constitute a form of inhabiting the body and articulating communication mechanisms that unpick hegemonic narratives to rethread them with their own fibers.

Considering this, and more than 500 years of perseverance in the face of imposed subalternity, it becomes necessary to examine, from a decolonial perspective, the symbolic dimension and ancestral continuity of textile practices.

This article explores these ideas through the soporopos, textile artifacts created by women political prisoners during the civil-military dictatorship in Chile, where fabric scraps came to life as a medium of communication and affection. These creations subverted the understanding of textile making by embodying corporeality, the notion of living death, and the crossing of prison boundaries in freedom.

Keywords: soporopos, textile corporeality, women as makers, political imprisonment

Fecha de recepción: 30/07/2025

Fecha de aceptación: 09/12/2025

Cómo citar: Salazar, S. (2025). Anudando corporalidades: Desde los Andes a los soporopos. *RChD: creación y pensamiento*, 10(19), 1-15. <https://doi.org/10.5354/0719-837X.2025.80086>

RChD: creación y pensamiento

Universidad de Chile

2025, 10(19).

<http://rchd.uchile.cl>

1. Palabra quechua que proviene de *aylluni*, que significa pariente, comunidad o linaje.

2. Palabra quechua que significa nudo. Fue un sistema de comunicación y escritura textil.

3. En lengua quechua y aymara, *wawa* significa bebé.

Introducción

La mitología de los pueblos que florecieron en la región de los Andes, especialmente aquellos marcados por el Imperio inca, nos legaron importantes representaciones respecto a la ciclicidad de la memoria, del hilo de la vida, la dualidad y la complementariedad presente en los ecosistemas. En este escenario, el cuerpo y el textil son elementos de nuestra existencia que se anhelan y requieren mutuamente; aspecto que se encuentra simbolizado en el mito de *Tunupa*, un ser anciano y creador que entregó a los pueblos andinos en los inicios del mundo, entre otras cosas, su lengua y vestimenta, siendo esta última un elemento identitario que va más allá del cobijo, comprendiendo, de esta manera, el textil como un *ser* impregnando de corporalidad. En este sentido, tal como lo indica la palabra *recordar*, proveniente del latín *recordis*, que significa volver a pasar por el corazón, la memoria no solo trae a nuestro presente determinados recuerdos, sino que implica también el significado que esto adquiere en la actualidad para aquella persona o sociedad que está recordando, “porque la memoria es lo que resiste el tiempo y sus poderes de destrucción” (Sábato, 2022, p. 33). Frente a ello, los mitos son fuentes de conocimiento, debido a que han sido los medios de los que dispuso la memoria para perpetuar hechos; son metáforas colectivas que, además de enriquecer la historia, la revelan. Respecto a esto, es necesario plantear que no se puede entender los Andes sin comprender los textiles de la región a su cabalidad y que la fascinación actual de los seres humanos por *la línea recta* impide la capacidad de torcedura y ciclicidad de la vida.

2

El textil, tecnología ubicua, desde sus inicios y, en mayor medida, durante el apogeo de la barbarie colonial, sustentó las bases para sembrar los caminos de la resistencia a través del tejido, como es el caso de mapas textiles territoriales alternativos, compartidos entre distintos *ayllus*¹ o mensajes ocultos en la escritura de nudos presentes en los *kipus*². Un aspecto importante es que la mayor parte de estas resistencias y subversiones estaban en manos de mujeres indígenas, quienes lograron expresar *otra* voz. Ahora bien, respecto del proceso de subversión, es algo que está directamente relacionado con la práctica y, en este caso, con el quehacer textil. La creación por parte de las mujeres en la acción de tejer tiene una perfecta sincronía con las nociones ontológicas andinas, que otorgan una naturaleza viva al textil (Arnold et al., 2007).

A lo anterior, se le suma un aspecto ya mencionado: lo corporal. La corporalidad textil, más que un concepto o una idea, es un sentimiento articulador de comunidades que implica suturar maneras horizontales de ver el mundo. En la ontología textil andina se compara la acción de tejer con el *convertir en persona* una *wawa*³, donde se comienza a escuchar el latir de su corazón cada vez que el sonido de la naveta golpea las hebras; cada vez que se hace un cambio en los lisos; al alimentarse de sus colores y texturas cada vez que la trama traspasa la urdimbre: “Es como si la boca que abre a cada lado del textil dejara que entren estos dos elementos, creando así un ser viviente a través del tejer” (Arnold et al., 2007, p. 69). Por esta razón, para los pueblos andinos en un contexto colonial la idea europea sobre el corte y la confección de las telas para un respectivo ajuste a la silueta significaba la

4. En los Andes se denomina talega a una bolsa tejida a telar en formato rectangular, con variedad de tamaños y colores. Se utiliza, principalmente, para el transporte de semillas o alimento.

5. Para efectos de este artículo, se utilizará el concepto descolonial desarrollado principalmente por el autor Aníbal Quijano, el cual alude a procesos de prácticas anticoloniales y que se diferencia del término decolonial, dado su vínculo con el mundo académico anglosajón y una posición teórica-reflexiva.

6. En la episteme andina es una palabra que alude a la coexistencia de opuestos sin fusionarse u oponerse.

tortura hacia aquel ser que acababa de ser tejido. Anudada a esta episteme andina están las investigaciones de Verónica Cereceda sobre las talegas⁴ de Isluga, lugar donde la noción de persona marca su presencia en cada aspecto del objeto textil:

Mostré una vez una de estas talegas a una tejedora de la localidad de Enquelga y le pregunté por el significado de esta degradación que aparecía en el borde de la boca. Ella cogió la bolsa en sus manos, pensó un momento y luego le dijo a la talega, con picardía: “¡Kamsaqтата, wayaqa!” Y tradujo al castellano, riéndose: ¡Qué andarás diciendo por ahí, talega! (Cereceda, 2010, p. 188)

Sumado a esto, la autora realiza una reflexión mucho más profunda, que trasciende la noción de corporalidad textil y se adentra en el sentido andino de belleza como aquello predispuesto a la acción de crear, y su antónimo, a diferencia de la perspectiva eurocéntrica, no refiere en ningún caso al concepto de fealdad, sino que tiene que ver con aquello que frustra dicho proceso, lo que se complementa muy bien con el trabajo de José Sánchez-Parga, expresado en la siguiente cita:

el tejido andino con todos sus usos, funciones rituales y simbólicas, posee un carácter artístico, cuya expresividad en sociedades no gráficas adquiere un carácter comunicacional y de estereotipación de mensajes muy acusado. Lo cual imprime al texto textil una doble combinación de afectividad y efectividad en su función tanto expresiva y comunicativa como recordatoria. (Sánchez-Parga, 1995, p. 10)

3

Sobre la base de lo anterior, en un intento por subvertir estructuras establecidas y poner en práctica esta episteme descolonial⁵, fundamentada en las investigaciones anteriormente mencionadas y en la noción *ch'ixi*⁶ de Silvia Rivera Cusicanqui (2010, 2015, 2018), es que, quien suscribe esta investigación, en el año 2021, inicia este proceso exploratorio a través del quehacer textil en un proyecto que tuvo como finalidad cumplir un rol social para construir los muy necesarios puentes de reconstrucción de identidad, memoria y creación popular desde una perspectiva de género y diseño, con el anhelo de dar voz a una comunidad y evidenciar parte de una historia escamoteada por el sistema hegemónico. El proyecto *Entramando Resistencias* (Salazar, 2021) es la antesala de un recorrido que poco a poco comienza a confluir desde distintos puntos con un afluente central que ha permitido destejer nociones previas sobre cómo entender y enfrentar el mundo. Este trabajo anterior permitió comprender, desde los lazos afectivos contruidos con un grupo de mujeres, que es posible generar conocimiento y cuidados en el hacer. La tecnología textil permite a quien la ejerce generar intimidad, aunque el contexto sea hostil. Procurar esos espacios de reflexividad, en medio del movimiento corporal, conexión y velocidad de la aguja vertidas en la materialidad que está siendo tejida, permite clarificar que en realidad existen cosas que se dicen o escriben pero que no se pueden leer o escuchar solamente como palabras, sino que solo adquieren sentido en el quehacer, en las reflexiones que surgen durante la práctica.

7. En la lengua kuna significa *tierra madura* o *tierra en florecimiento*. Este término se utiliza para referirse al continente americano.

8. Concepto instaurado por Oreste Plath, como una categoría del arte popular en los años 1950.

En los intersticios de esta búsqueda creativa y conceptos contrapuestos, a más de 500 años de la deforestación cultural ocurrida en el *Abya Yala*⁷, propiciada por los colonos —que, por cierto, se encuentra vigente de maneras camaleónicas—, se observa la trascendencia de la naturaleza viva del textil entramada a nuestro corazón, que da como resultado el florecimiento del afecto como articulador de resistencia; aquel conocimiento enraizado en lo más recóndito de nuestra memoria corporal. Esto se logra visualizar en la creación de artefactos textiles en un contexto de represión y violencia vivida durante los años de la dictadura civil-militar en Chile, en que los retazos de tela cobraron vida para transformarse en un medio de expresión y cariño que logró subvertir la noción de la muerte en vida y las barreras de la prisión en libertad, dando origen así a los soporopos, *arte carcelario*⁸ llevado a cabo por mujeres artífices de la resistencia.

En Chile, la dictadura civil-militar instaurada en 1973 representa un hecho histórico horroroso que sigue firmemente presente en la memoria colectiva. Halbwachs (2004) asegura que no recordamos unipersonalmente, y, por ende, la memoria individual corresponde a una versión de lo comunitario, mientras que la memoria colectiva actúa como un *contenedor* de lo individual. De esta manera, el autor separa las reconstrucciones mnemónicas y la historia oficial, ya que la primera corresponde a un suceso subjetivo, cambiante y orgánico, mientras que la segunda construye una única versión de los hechos, es objetiva, ajena y *distante* de los grupos humanos.

Siguiendo este hilo de represión, resistencia y colectividad, los soporopos revelan un diálogo a través del tiempo entre aquellos momentos en los que la vida se revela en toda su amplitud. Partiendo por el nombre, estos artefactos textiles adquieren aquella denominación dada por la deformación de *sopa de porotos*, plato de comida que se solía dar a prisioneras políticas en Tres Álamos, centro de detención y tortura, y donde, además, dicha deformación fue realizada a través del jerigonza, una variante del habla a modo de juego que se puede encontrar en diversos lugares de Latinoamérica, y, por qué no decirlo, como reflejo de indocilidad frente a la lengua impuesta. La creación del primer modelo de soporopo es “un muñequito de 10 cm relleno, realizado con pedazos de tela y lanas como cabello; tiene un rostro ingenuo, pintado, que recuerda un payasito o algo similar” (Vuskovic y Ríos, 2015, p. 82).

El surgimiento de los soporopos refleja la disposición de un crear atravesado por un pensar sensible, una especie de tacto escribiendo que vierte afectividad a un cuerpo, en vez de extraerla. Permitirse imaginar, soñar, pensar distinto como acto de rebeldía frente al horror y exterminio son acciones que, aunque no iguales, se visualizan en distintos puntos de la no linealidad del tiempo, en que el afecto tiene la capacidad de desplazar, de reconfigurar la manera de percibir nuestro entorno. La disciplina del movimiento, el gesto repetitivo de la práctica textil, permite apreciar la temporalidad y el espacio de otra manera, lo que a su vez concede el producir lugares propios y proclamar que otras formas de situarse en el mundo son posibles (Pérez-Bustos, 2021).

La no linealidad temporal en el mundo textil permite habitar simultáneamente momentos del espacio-tiempo en los que la muerte se impuso como futuro recuerdo y la memoria se intentó borrar; sin embargo, siempre se le ha hecho frente con hilos cortados por la misma tijera. Existe la posibilidad, según Marcela Andrades (comunicación personal, 4 de junio de 2025), de que los soporopos, en una hermosa analogía enmarcada en un contexto de horror, surgieran por la necesidad de las prisioneras políticas de salvar de entre ellas a una mujer y su *wawa* creciendo en su vientre, tal como aquel nacimiento textil en el quehacer andino relatado anteriormente. Por otra parte, según otros relatos y escritos resguardados en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, los soporopos surgen de la añoranza de la infancia, de la inocencia, del juego, del cariño. En este sentido, además de emerger como una necesidad ligada al resguardo de la vida de forma explícita, también manifiestan en su creación el resguardo de la ternura, de la comunidad, del verter emociones y pensamientos en aquel objeto creado. Tres Álamos fue un centro de reclusión y tortura ubicado en la comuna de San Joaquín, que funcionó entre 1974 y 1977 bajo la dirección de la DINA, por donde pasaron cerca de seis mil personas privadas de libertad, pero en el que, a diferencia de otros centros de detención, existía la posibilidad de que las prisioneras pudieran recibir la visita de sus seres queridos. En este sentido, aquellas mujeres le otorgaron a los soporopos, por un lado, la labor de funcionar como barretines, con la esperanza de salvar vidas, pero, por otro, su rol fue desbordar afecto y presencia simbólica en un ser textil para quienes lograban visitarlas y mantener activa la esperanza del reencuentro y la libertad. De alguna manera, es como si en las entrañas de las mujeres estuvieran tatuados los hilos con los cuales se debe luchar para la desjerarquización de las formas de producción del conocimiento y entendimiento de la vida, para lograr reiniciarla.

5

Silvia Rivera Cusicanqui (2018) plantea que “en cada lugar donde estás [, hay que] tratar de ensanchar el espacio de la autonomía y de la libertad, desde tu lugar, incluso desde la cárcel, [porque] nadie te puede gobernar tu pensamiento ni la moral íntima de tus actos” (p. 151). Frente a esta cita, uno de los cuestionamientos que direccionó esta investigación tuvo relación con el posible impacto emanado del rescate epistémico indígena en la descolonización de nuestras corporalidades, nuestro conocimiento y el empoderamiento de las comunidades subalternas a través de los afectos. Respecto a esta interrogante inicial, se propone que el rescate epistémico andino y su noción del textil como cuerpo vivo y sintiente tienen un gran impacto en el proceso de descolonización de nuestras corporalidades, el empoderamiento comunitario y la resistencia al olvido en contextos de violencia. Por ello, el objetivo será observar y crear este entramado epistémico a través de los soporopos y de su potencial subversivo y corporal como objeto textil articulador de cambio.

Metodología

Anudando Corporalidades es un proyecto de investigación en curso que adquiere una forma metodológica a través de la práctica, la exploración e indagación. La investigación y la práctica son dos actividades que se requieren mutuamente, porque aquello que ha sido creado es un recurso fundamental para reflexionar, transmitir y generar conocimiento, ya que no puede haber “una teoría de la descolonización, sin una práctica descolonizadora” (Rivera

Cusicanqui, 2010, p. 62). Esta metodología está fundamentada en la propuesta de la artista de la performance y directora teatral chilena María José Contreras Lorenzini (2013) quien plantea al cuerpo con sus quehaceres y saberes como principal agente movilizador. Esta metodología difiere de la investigación-creación, ya que su principal finalidad es lo exploratorio y no necesariamente la creación de un objeto con valor estético. A través de esta reflexividad se busca generar un giro epistémico en la jerarquización del conocimiento entramado a la razón, por un conocimiento vinculado a la acción del cuerpo con y a través del espacio-tiempo.

El contexto íntimo y amoroso en el que se ha ido desarrollando esta investigación se contrapone a un escenario social complejo, donde la era digital e individualista guiada por la estructura hegemónica capitalista nos intenta destejer constantemente de nuestras raíces, cuerpos y emociones. Por ello, de manera paralela, se ha desarrollado un proceso autoetnográfico que “se enmarca en un ámbito más amplio que busca impulsar la praxis de una verdadera interdisciplinariedad que respete y valore —en igualdad de condiciones— una amplia gama de posibilidades epistemológicas” (Blanco, 2012, p. 67). Con esto se pretende desentrañar las estructuras de significado socialmente establecidas, profundizar en el discurso simbólico y trascender formas de conocimiento que se posicionan desde un afuera del mundo para adentrarse en él. Esto se sustenta en la noción *ch'ixi* planteada por Silvia Rivera Cusicanqui (2010, 2015, 2018), que permite pensar lo textil, lo corporal y lo histórico como espacios de coexistencia no resueltos en un mundo de contradicciones: lo ancestral y lo moderno; lo afectivo y político; lo indígena y lo foráneo. En este sentido, esta trama resulta crucial para comprender cómo los soporopos encarnan una forma de conocimiento y expresión que no pretende, en ningún caso, la pureza estética, sino más bien la resistencia situada en la contradicción.

6

Desde esta perspectiva metodológica, la matriz de análisis se ha desarrollado sobre la base de dos ejes. En primera instancia, una contextualización de los soporopos, la observación y registro fotográfico de procesos subversivos implícitos en la creación de distintos ejemplares, además del registro y observación de otras manifestaciones artísticas desarrolladas y vinculadas a estos artefactos. En segunda instancia, con base en la corporalidad textil, se ha desarrollado una creación y reinterpretación respetuosa y afectiva de lo que significan los soporopos a través del registro, el sentir, recordar y tocar; proceso que no solo involucra la observación y el análisis del objeto creado, sino que todo aquello tangible e intangible que sucede en el recorrido de aquella práctica.

Resultados

Subversión textil-observación

Las heridas generadas por el crimen y la violencia no se encuentran solamente en el individuo, sino que en la sociedad misma. En el caso de la historia de Chile, la indiferencia frente a la violencia estatal por parte de quienes sostienen el poder ha sido una postura recurrente, ya que, justamente, es un hecho que propicia la desvalorización del pasado, potencia el olvido y alimenta la narrativa *oficial*. La característica más original del terror es su vinculación con el biopoder, potencial de violencia desconocido antes de la conquista colonial (Mbembe, 2006).



Figuras 1 y 2

Soporopo de autoría anónima

Nota: Archivo Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, s/f.

Figura 3

Soporopos de autoría anónima

Nota: Archivo Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, s/f.

Respecto a lo anterior, el trabajo textil realizado desde la intimidad, cuya finalidad originaria nunca estuvo ligada a lo mercantil, sino a la de creación, comunicación y expresión, representa un preciado trabajo que da cuenta de una cultura material y visual sostenida por la enseñanza de este quehacer a través de distintas generaciones, principalmente de mujeres. Esto, además, refleja una resistencia social femenina que se apropia del textil como un soporte documental-testimonial, tanto de forma explícita como implícita, en una contraposición al habla y la palabra escrita pertenecientes al lenguaje hegemónico del saber. A partir de este planteamiento, en la Figura 1 es posible observar la representación de un cuerpo de rasgo carismático, con características similares a las de un payaso, cuyo tamaño pequeño y manufactura denotan un ingenio provechoso de recursos limitados con que contaban las prisioneras para su realización. Asimismo, la simplicidad de este objeto contrasta con su potencia simbólica, que se logra reflejar en la expresividad involucrada en el proceso textil en el que las agujas y los hilos se transformaron en lápiz y papel. En la Figura 2 se logra observar su reverso con un texto escrito casi imperceptible por el implacable paso del tiempo y sus consecuencias en el soporte textil, sin embargo, se logra distinguir con mayor claridad la palabra *fraternamente*. De igual manera, esta huella afectiva se logra observar en la Figura 3, con una diversidad de expresiones, siempre expresando complicidad, alegría, amistad y confianza. Estos elementos reflejan la carga afectiva y emocional de los soporopos, creados y pensados para otra persona, siendo estos unos objetos textiles tan pequeños e inmensos a la vez. En su confección, el conocimiento proveniente de distintas generaciones de mujeres con una gran carga emocional se evidencia en la decisión de crear un objeto que comunicaba la idea del ser querido para sus hijos e hijas. Siendo esto así, no solo es el producto de la unión de muchas hebras, sino que significa la representación de la palabra tejida, la que entrelaza las memorias, el dolor, pero también la esperanza y la resistencia.

7



La mayoría de los soporopos que se encuentran en el archivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos posee una particularidad textil que puede pasar desapercibida a simple vista, pero que constituye un vínculo fuerte e importante con los Andes, como se observa en la Figura 3. La mayoría de estos soporopos tienen en la parte superior y anudado al cabello un hilo torcido, que seguramente cumplía la función de sostenerlo en caso de querer colgarlo. El torcido de hilos es una práctica fundamental en los procesos textiles andinos, que permite una mayor resistencia y durabilidad, además de una carga simbólica implícita. La información que existe respecto de esto devela que las prisioneras políticas aprendieron esta técnica en prisión, por lo cual, además de los lazos afectivos expresados en estos artefactos textiles, involucran procesos de autogestión y aprendizaje colectivo a través de la práctica textil. Referente a esto último, existe un soporopo que se desmarca totalmente de su tamaño usual, ya que mide aproximadamente 30 cm; esta característica hace suponer que su creación, en realidad, pudo ser de carácter comunitario.



Figura 4

Soporopo. Marcela Andrades, 2014

Nota: @soporopos_oficial (https://www.instagram.com/soporopo_oficial/).

Sumado a esto, si bien faltan muchas hebras que anudar en los estudios y análisis acerca de los soporopos, en el último tiempo han surgido diversas manifestaciones artísticas vinculadas a estos artefactos textiles. En primera instancia, están los soporopos realizados en los talleres impartidos por Marcela Andrades Alfaro, hija de Eva Alfaro Holbrook, prisionera política de Tres Álamos y una de las pioneras en la ideación de los soporopos durante los años 1974 y 1975. En los soporopos creados tanto por Marcela como por otras personas durante estos talleres, si bien mantienen sus características principales, aparecen conceptos y otros recursos gráficos vinculados a la creatividad en un contexto precario, como, por ejemplo, el caso de la fotocopia y la incansable búsqueda de los detenidos desaparecidos que dejó la dictadura civil-militar. Otro aspecto importante respecto de esto es la de entregarle a los soporopos una característica corporal, como si efectivamente se tratara de una persona o familiar exigiendo justicia, lo cual se puede apreciar en la Figura 4, en la que se puede observar una pieza creada por Marcela Andrades en el marco de la exposición realizada en el Centro Cultural La Barraca en agosto del año 2014. Este soporopo sostiene un cartel con la fotografía de Reinalda del Carmen Pereira Plaza, detenida desaparecida el año 1976 cuando llevaba en su vientre a su primer hijo.

Paralelamente al proceso de esta réplica textil, en el año 2015 se estrenó la obra de teatro *Soporopos*, de la compañía Reácidas, en el Teatro por la Vida en Villa Grimaldi y el año 2021 en el Centro Cultural CEINA, obra en la que, para relatar la historia de aquellas mujeres privadas de libertad y creadoras de estos muñecos, dicha compañía confeccionó réplicas de soporopos de gran tamaño, aludiendo nuevamente a procesos colectivos.

Por otro lado, en el año 2014 la BRP Estrella Roja, realizaron un mural en memoria de Eva Alfaro. En esta misma línea, y en el marco por la conmemoración de los 50 años del Golpe de Estado en Chile, es que, en el segundo nivel de la Biblioteca Pública de Independencia, el artista Felipe Ortiz (COAS), creó el mural *Soporopos* en honor a la memoria y el vínculo afectivo entre Marcela Andrades y Eva Alfaro. Este mural, que

Figura 5

Mural *Soporopos*, Felipe Ortiz (COAS), 2023

Nota: Mural ganador de la convocatoria realizada por la Biblioteca Pública de Independencia para la conmemoración de los 50 años del Golpe de Estado en Chile.



9

se puede observar en la Figura 5, si bien responde a otro lenguaje visual, se entreteteje con los soporopos dentro de los conceptos de arte popular, que, a su vez, se entran en una resistencia constante a este tipo de categorizaciones eurocéntricas y a la poca valoración estética por parte de la cultura hegemónica.

En un proceso colonialista que insiste en el secuestro de nuestros corazones y afectos para hacer más accesible el sometimiento de la vida, los cuerpos, afectos y la poética de la libertad (Guerrero, 2010), la episteme indígena tiene un elemento fundamental que se une a esto, y es que los muertos viven, vuelven a nosotros y tienen total vinculación con la naturaleza viva del textil, tanto en los Andes como en los soporopos. Es en este tipo de gestos en los que se deben hilvanar las acciones para la descolonización de nuestra mirada, de nuestro pensamiento, de nuestro cuerpo y afecto. Es necesario el quehacer,

practicar lo comunitario, hacer comunidad en lo memorioso, dialogar con los muertos y reivindicar la creación como forma de conocimiento.

La observación de este soporopo como práctica anti-opresiva que pugna contra el sometimiento y empatiza con aquella realidad que anhela intervenir (Ayala, 2020) da cuenta de cómo en el quehacer de un pequeño objeto confluye la comunidad, el pensar en un otro u otra, en un crear que va mucho más allá de una belleza superficial, que tiene relación con la “*Amuy’tanakax uywaña*, o crianza mutua de los pensamientos y las sensibilidades en constante reflexión” (Espejo, 2023, p. 13).

Corporalidad textil-práctica

Paralelamente a la subversión textil se encuentra la corporalidad textil, su capacidad narrativa y comunicativa. Sin embargo, habita actualmente en nuestro cotidiano la noción logocéntrica respecto de la comunicación y escritura. Jacques Derrida (1971), en su libro *De la gramatología*, nos incita a urgir sobre nuestro entendimiento de la grafía para poder cuestionarnos por sus inicios y hacer frente a una violencia encubierta hilvanada en la activación de la escritura mediante la voz. Según Derrida, existe un pacto escritura-voz en el que se visualiza un poder religioso otorgado precisamente por la noción occidental de *logos*, en la que su equivalente corresponde a *la palabra de Dios* y que en ella se devela la violencia colonial impositiva de la escritura sobre aquellos pueblos que, según el pensamiento eurocéntrico, son pueblos ágrafos, es decir, sin escritura. Respecto de esto, hay que considerar que la escritura se inserta en la región de los Andes no como un sistema de comunicación, sino que como una estructura enmarcada en los conceptos de orden y autoridad (Galeas y Alarcón, 2023). Un aspecto revelador de este planteamiento tiene que ver con el vínculo etimológico existente entre la palabra *tejido* y la palabra *texto*, ya que la primera de ellas deriva del verbo *texere*, que significa *tejer* o *entrelazar*, verbo que, a su vez, da origen al participio pasado *textum*, que significa *lo que ha sido tejido* y que da paso al nacimiento de la palabra *texto*, referida a algo que ha sido entrelazado.

10

Lo anterior ha sido mencionado con la finalidad de exponer el vínculo existente entre lo textil, la escritura y el cuerpo, en que estos tres elementos confluyen en uno solo. De esta confluencia de enfoques hermenéuticos se destiejen los nudos de las ideas hegemónicas y se comienzan a entramar los entendimientos de la escritura textil no solo fuera de los márgenes de nuestra idea preconcebida de texto, sino que en una escritura que se puede tocar y sentir; en el quehacer el tejido afecta en la persona y la persona en él, siendo así una actividad para y con la comunidad, tal como fue el caso de los soporopos.

En este sentido, la figura del muñeco, históricamente, ha sido un objeto de apego para las infancias; sin embargo, este aspecto, además de visualizarse en los soporopos, se logra observar también en un contexto de adultez y su vínculo comunicativo, como, por ejemplo, la relación con las muñequitas quitapenas de Guatemala, objetos textiles de diminuto tamaño que tienen la función de ser colocados bajo la almohada para verter en ellos las penas y dolores de aquella persona que entrega una naturaleza viva a este objeto. Sobre la base de ello, se puede sostener que el cuerpo es donde se ejercen y materializan las formas

más extremas de control, represión y castigo, y que la desaparición no es solo física, sino una operación que rompe el vínculo del cuerpo con el lenguaje y la comunidad (Calveiro, 2004; Gatti, 2006). Por esto, los soporopos pueden leerse como la extensión de un cuerpo ausente, la reconstrucción de un lazo afectivo a través del textil y su reinscripción simbólica.

Como apoyo a este planteamiento, para el desarrollo de esta investigación se concertó una conversación con Marcela Andrades, quien ha realizado por varios años el ejercicio de replicar lo que fueron en su momento estos artefactos con un fin reparatorio, en los que “la nostalgia de la ausencia de la persona se revive replicando sus características en los soporopos” (Marcela Andrades, comunicación personal, 4 de junio de 2025). En relación con lo anterior, y siguiendo con la propuesta metodológica, además de las conversaciones con Marcela se decide para este entramado investigativo el registro a través de una bitácora exploratoria inicial desde inicios de junio hasta el presente. De este modo, se presta atención a elementos tangibles e intangibles del proceso indagatorio, al igual que a la creación y la reinterpretación de los soporopos a través del quehacer textil. Esta práctica exploratoria responde a un pensamiento andino que incorpora en su episteme elementos que no pasan por la razón discursiva y que fueron degradados por la colonialidad (Rivera Cusicanqui, 2010, 2015, 2018).

Como resultado del proceso de recopilación de información, se logró generar un registro escrito de vivencias tangibles y oníricas respecto a la naturaleza viva del textil. El dejar en completo proceso de libertad el ejercicio textil y su reflexión permitió establecer y generar un trabajo de memoria, resistencia y colaboración entre mi presencia y el cuerpo ausente pero no inexistente de Mely Henríquez, amiga, mujer pobladora de la población Herminda de la Victoria y artífice de gran parte de las resistencias vividas en aquel territorio. Entre los acontecimientos representados en el registro del proceso se encuentran sensaciones, recuerdos, reflexiones y sueños, lo que se puede visualizar en la Figura 6.



Figura 6
Registro en formato mixto de los días 2 y 6 de junio de 2025
Nota: Elaboración propia.

Figura 7

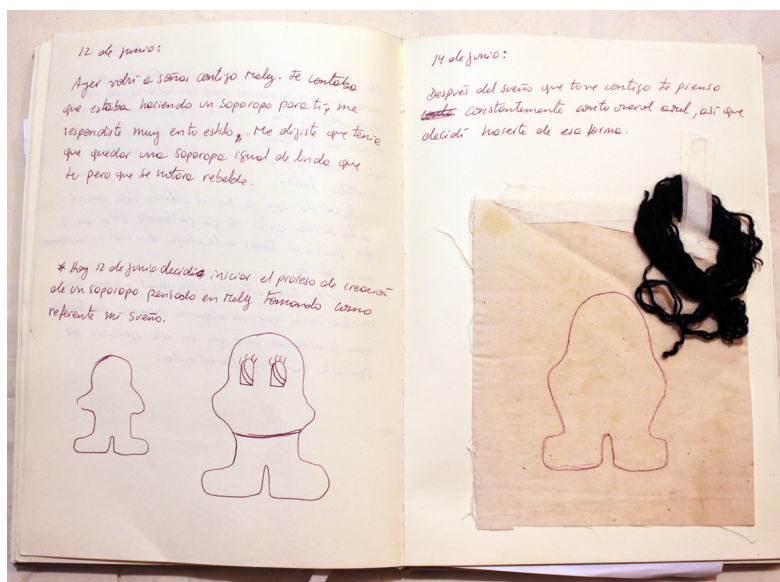
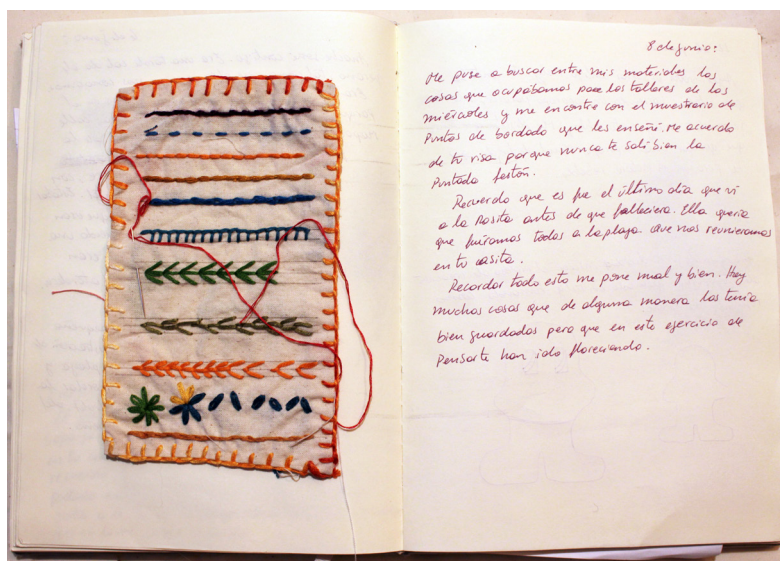
Registro en formato mixto, 8 de junio de 2025

Nota: Elaboración propia.

Figura 8

Registro en formato mixto, 12 y 14 de junio de 2025

Nota: Elaboración propia.



9. Extracto de un sueño personal de la autora registrado en la bitácora exploratoria.

Durante el inicio de este registro se comenzaron a tejer otras materialidades además del textil, y surgieron las ganas de expresar los recuerdos a través del dibujo e ilustración. Con el paso de los días, el recuerdo de Mely fue mucho más recurrente y, junto a ello, una creciente necesidad de materializar su presencia a través del textil (Figuras 7 y 8).

Durante el transcurso de los días se tomó la decisión de reinterpretar la forma de los soporopos, que se presentó en un sueño revelador a partir de las características de Mely. Ella andaba con su overol de mezclilla como siempre, su pañoleta morada y su delantal. Estaba con ese cucharón de palo grande que se usa para la olla común, revolviendo una olla con porotos. Me decía que eran para comer mientras veíamos el atardecer⁹.



13

Figura 9

Materiales seleccionados según lo visualizado en el sueño

Nota: Elaboración propia.

Con posterioridad a este sueño, se procedió a concretar el quehacer textil a través de la creación de los soporopos, lo que se puede observar en las Figuras 9 y 10.

Conclusión

Desde los inicios de la colonización hasta la actualidad, la subalternidad ha sido la mayor herencia de aquella irrupción, la cual no solo subordinó a las personas, sino que también nuestros afectos. En este sentido, el quehacer textil prehispánico fue desvalorizado categóricamente junto a otros saberes; a cambio, se entregó una visión respecto a las creaciones artísticas con un carácter totalmente distinto: a las mujeres se les impuso una forma de ser, pensar y hacer opuesta a los modos de vida indígenas existentes en aquel entonces. Pese a aquello y a los diversos procesos de represión vividos en Chile y América Latina, la mujer, junto al quehacer textil, ha resistido de diversas formas.

Pareciera ser que el desarrollo textil adquiere el carácter de un hilo conductor que permite rebelarse de distintas formas frente a lo que ha sido impuesto social y culturalmente. Las luchas de las mujeres se han apropiado del conocimiento textil en distintas épocas para manifestarse públicamente, se han desarrollado nuevas formas de expresar el textil que se diferencia de lo establecido, y ha funcionado como un medio para transmitir la historia, la memoria y la vida.



Figura 10

Soporopo basado en la imagen de Mely Henríquez, 2025

Nota: Elaboración propia.

A través de esta investigación, es interesante redescubrir las potencialidades del quehacer textil como articulador de resistencia y memoria. Los soporopos y, en el caso particular del soporopo pensado en la presencia de Mely, logran dar cuenta de cómo su capacidad dúctil, textura, aroma y colores permiten entablar un espacio íntimo reflexivo para gestar un nuevo ser, un cuerpo. En suma, al momento de otorgar las últimas puntadas al soporopo de Mely, su presencia fue evidente, ya que, de alguna manera, el *hacer* se transforma en el gestor de un nuevo *ser*, o, como diría Elvira Espejo (2023), de transformar en persona una *wawa*.

De esta manera, a partir de esta búsqueda extensa se logra concretar un lenguaje gráfico-textil propio que transita por la interdisciplinariedad, cuyo foco no se encuentra en la investigación antropológica hegemónica, distante y objetiva, ni tiene como resultante un objeto de valor estético, sino que aplica la *observación participante* planteada por Silvia Rivera Cusicanqui (2010, 2015, 2018): viajar a través de la ciclicidad del tiempo para observar el futuro avanzando hacia atrás y despojarse de aquel pensamiento obstruido para comprender que los sueños son una escuela para comprender la verdad de las cosas, como bien dice Davi Copenawa (2010). Ver cómo, a partir de la creación de un pequeño *ser* textil, las nociones sobre el cuerpo, los sentires y el conocimiento cambian rotundamente y permiten dilucidar que la construcción de nuevas epístemes es fundamental para la reconfiguración de tiempos venideros complejos arraigados aún a la barbarie colonial.

14

Agradecimientos

Extiendo mis agradecimientos a las profesoras Valentina Buló Vargas y Eyleen Faure Bascur por guiarme en este proceso sensible y sintiente. Por otro lado, agradezco a Marcela Andrades por su cariño, compromiso y un permanente compartir a través de la afectividad. Finalmente, agradezco al Museo de la Memoria, Verónica Sánchez y Eduardo Castillo por su ayuda y disposición, fundamentales para este escrito.

Conflicto de interés

La autora no tiene conflictos de interés que declarar.

Declaración de autoría

Sara Salazar Dassori: conceptualización, investigación, metodología, redacción (borrador original, redacción, revisión y edición).

ORCID iD

Sara Salazar Dassori  <https://orcid.org/0009-0001-0630-6604>

Referencias

- Arnold, D., Yapita, J. D. D., & Espejo, E. (2007). *Hilos sueltos: Los Andes desde el textil*. Plural Editores.
- Ayala, G. (2020). *Las prácticas artísticas en contextos penitenciarios: Desatendiendo potenciales para la reinserción social* [Informe de título en Trabajo Social, Universidad de Chile]. <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/201812/Las-practicas-artisticas-en-contextos-penitenciarios.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Blanco, M. (2012). Autoetnografía: Una forma narrativa de generación de conocimientos. *Andamios*, 9(19), 49-74. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62824428004>
- Calveiro, P. (2004). *Poder y desaparición: Los campos de concentración en Argentina*. Ediciones Colihue.
- Cereceda, V. (2010). Semiología de los textiles andinos: Las talegas de Isluga. *Chungará (Arica)*, 42(1), 181-198. <https://doi.org/10.4067/S0717-73562010000100029>
- Contreras Lorenzini, M. J. (2013). La práctica como investigación: Nuevas metodologías para la academia latinoamericana. *Poiesis*, 14(21-22), 71-86. <https://doi.org/10.22409/poiesis.1421-22.71-86>
- Derrida, J. (1971). *De la gramatología*. Siglo XXI Editores.
- Espejo, E. (2023). *Yanak Uywaña: La crianza mutua de las artes*. Kikuyo.
- Galeas, D., & Alarcón, N. (2023). *Atawalpa y el libro*. Kikuyo.
- Gatti, G. (2006). Las narrativas del detenido-desaparecido (o de los problemas de la representación ante las catástrofes sociales). *Confinés*, 2(4), 27-38. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2147137>
- Guerrero Arias, P. (2010). Corazonar el sentido de las epistemologías dominantes desde las sabidurías insurgentes, para construir sentidos otros de la existencia (Primera parte). *Calle14: Revista de investigación en el campo del arte*, 4(5), 80-94. <https://www.redalyc.org/pdf/2790/279021514007.pdf>
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Kopenawa, D., & Albert, B. (2010). *La chute du ciel: Paroles d'un chaman yanomami*. Capital Swing.
- Mbembe, A. (2006). *Necropolítica*. Melusina.
- Pérez-Bustos, T. (2021). *Gestos textiles: Un acercamiento material a las etnografías, los cuerpos y los tiempos*. Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón.
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Tinta Limón.
- Rivera Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Tinta Limón.
- Sabato, E. (2022). *La resistencia*. Editorial Planeta.
- Salazar Dassori, S. (2021). *Entramando resistencias: Desplegando relatos femeninos de la población Herminia de La Victoria a través del textil para la construcción de memoria* [Memoria de título en Diseño, Universidad de Chile]. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/186539>
- Sánchez-Parga, J. (1995). *Textos textiles en la tradición cultural andina*. IADAP.
- Vuskovic, R., & Ríos, S. (2015). *Libres en prisión: La otra artesanía*. Editorial USACH.