


LUGARES Y TRANSMISIONES DE MEMORIAS: articulaciones feministas de ayer y hoy que recuerdan la violencia política y patriarcal en Chile

Sites and Transmissions of Memory:
Feminist Articulations, Past and Present,
Remembering Political and Patriarchal
Violence in Chile

Recibido: 13 de octubre de 2025

Aceptado: 16 de mayo de 2026

Publicado: 30 de junio de 2026

↘ **Evelyn Hevia-Jordán**
Investigadora postdoctoral (Lateinamerika-Institut),
Freie Universität Berlin, Alemania
Email: e.hevia.jordan@fu-berlin.de
0000-0001-9380-6334


↘ **Andrea Velasco-Leiva**
Estudiante Doctorado en Psicología Universidad Alberto Hurtado (UAH), Santiago, Chile
Email: andreavelasco.l@gmail.com
0009-0009-6422-9780


Artículo científico. Este artículo de reflexión surgió del trabajo de intercambio académico llevado a cabo entre 2022 y 2024 entre las autoras en torno a la investigación titulada: "NO ESTAMOS TODAS... FALTAN NUESTRAS MUERTAS. Cartografía de lugares de memoria de víctimas de la violencia feminicida", que condujo a Andrea Velasco Leiva a la obtención del grado de Magister en Psicología Social de la Universidad Alberto Hurtado bajo la supervisión de Evelyn Hevia Jordán.

Cómo citar: Hevia-Jordán, E., & Velasco-Leiva, A. (2026). Lugares y transmisiones de memorias: articulaciones feministas de ayer y hoy que recuerdan la violencia política y patriarcal en Chile. *Palimpsesto*, 16(28), 45-59. <https://doi.org/10.35588/bjje2d59>



RESUMEN

Este trabajo analiza las prácticas de memoria feministas en Chile que recuerdan las violencias políticas y patriarcales del pasado y del presente. A pesar del papel central de las mujeres en la resistencia a la dictadura cívico-militar (1973-1990), su agencia política sigue siendo invisibilizada en la memoria oficial. A partir del análisis de las expresiones materiales y simbólicas de tres lugares de memoria —*Cueca Sola*, *arpilleras* y *monumentos*—, el texto da cuenta de formas de transmisión de memorias que articulan pasado y presente.

ABSTRACT

This paper examines feminist memory practices in Chile that recall political and patriarchal violences of the the past and present. Despite the central role of women in the resistance against the civic-military dictatorship (1973—1990), their political continues to be rendered invisible in oficial memory. Through an analysis of the material and symbolic expressions of three sites of memory —*Cueca Sola*, *arpilleras*, and *monuments*— the article highlights forms of transmission of memories that articulate past and present.

[Palabras claves] Lugares de memoria, dictadura, violencia patriarcal, violencia política, transmisiones de memorias.

[Key Words] Sites of memory, dictatorship, patriarchal violence, political violence, transmission of memories.

Introducción

A pesar de que la violencia política en contra de las mujeres constituyó una práctica que fue desplegada de manera sistemática durante la dictadura cívico-militar en Chile (1973-1990), y que ha sido documentada y reconocida oficialmente en los Informes de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (1991), de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (2004) y en sentencias judiciales (Lira, 2021); persiste una deuda en el reconocimiento de la centralidad de las mujeres en los procesos de transformación política de la segunda mitad del siglo XX (Illanes, 2012; Gálvez Comandini *et al.*, 2021). Esta invisibilización contrasta con su participación activa, sumado a que las mujeres han sido actoras políticas de primera línea en la denuncia, búsqueda de verdad y justicia y manifestaciones públicas contra la dictadura y su legado (Peñalosa, 2015; Richard, 2007).

En el espacio público, esta brecha se expresa de manera particularmente clara en la escasa presencia de lugares de memoria que recuerdan y reivindican la memoria de las mujeres y las luchas feministas. (Piper, Reyes & Fernández, 2012; Piper & Hevia, 2012; Velasco, 2023). Un estudio del Consejo de Monumentos Nacionales (CMN, 2021) evidenció la brecha de género: de un total de 621 monumentos en todo Chile, solo 29 están dedicados a mujeres (4,7%), y en varias capitales regionales, como Talca o Coyhaique, no existen monumentos públicos que las representen. Además, la mayoría de ellos recuerdan figuras individuales, destacando especialmente a la premio Nobel de literatura, Gabriela Mistral, cuya figura concentra casi la mitad de estos homenajes (13 de 29), mientras que solo dos monumentos en todo el país, ambos en Santiago, conmemoran figuras colectivas femeninas como, por ejemplo, el "Monumento a las Educadoras"¹ y el "Monumento a las Mujeres víctimas de la represión política."

Las distintas modalidades de violencia contra las mujeres, así como las estrategias de organización y resistencia frente al sistema patriarcal, que en este trabajo entendemos también como una forma de violencia política (Segato, 2003; Maldonado, 2023), activaron desde el 2018 una nueva "ola" del movimiento feminista en Chile (Follegati, 2018), la que fue clave en la antesala de la Revuelta Popular de octubre de 2019 (Gálvez *et al.*, 2021). Las expresiones culturales y simbólicas desplegadas de manera masiva desde octubre de 2019, dejaron de manifiesto la producción de transmisiones de memorias en las prácticas feministas que articularon pasado-presente en la denuncia, la lucha y la necesidad de recordar y rendir homenaje a las mujeres que sufrieron y resistieron la violencia política estatal durante la dictadura, así como a aquellas que continúan enfrentando cotidianamente las violencias del sistema patriarcal.

Estas "transmisiones de memorias", las entendemos como formas de articulación entre prácticas históricas características del movimiento de mujeres contra la dictadura, la visibilización del legado de impunidad y las expresiones de los feminismos contemporáneos, también denominados de la "cuarta ola" (Cobo Bedía, 2019). En ellas, se observa una transferencia de saberes, estéticas y sentidos que se performan en el presente y que convocan tanto a las generaciones protagonistas de las luchas por verdad, justicia y memoria frente a los crímenes de la dictadura, como a las generaciones actuales que continúan resistiendo al sistema patriarcal y a sus diferentes expresiones de violencia hacia mujeres y disidencias.

En esas transmisiones de memoria se hermanan generaciones y luchas, algunas de estas se hicieron masivas en el espacio público. Entre ellas destacan la *performance* de las "Tesis Senior", que convocó a más de diez mil mujeres mayores de cuarenta años frente al Estadio Nacional en Santiago, en diciembre de 2019 (BBC, 2019), y la multitudinaria velación y vigilia feminista frente al Palacio de La Moneda en vísperas de la conmemoración de los cincuenta años del golpe de Estado, en septiembre de 2023 (Paillal, 2023).

En este contexto, el presente trabajo se propone contribuir a los estudios de la memoria desde una perspectiva feminista (Hirsch & Smith, 2002; Troncoso & Piper, 2015; Troncoso, 2020; Bacci, 2022; Sosa Vásquez, 2023), mediante el análisis de las transmisiones de memoria como un concepto operacional que sintetiza aportes de los estudios sobre la transmisión de la memoria colectiva (Reyes, Cruz & Aguirre, 2016), y, si bien recoge aportes de los enfoques centrados en la dimensión de la transmisión del trauma (Faúndez & Cornejo, 2010), busca poner el acento en lo que Ann Rigney (2018) denomina "*remembering hope*", entendida como aquellas formas de recordar que expresan un compromiso cívico con el pasado y, al mismo tiempo, son prácticas que ofrecen horizontes de sentido para las luchas presentes orientadas a un futuro más digno, en este caso, para las mujeres. Así, entendemos las transmisiones en plural, en tanto acentuamos su carácter múltiple, que no se produce en una lógica *top-down*, como una transferencia unívoca o aleccionadora desde las generaciones de mujeres que enfrentaron la dictadura hacia las más jóvenes, sino como espacios de dialogía intergeneracional que se producen en el presente (Reyes, 2009) y, en ocasiones, incluso se dan en una dinámica *bottom-up*, en la que las generaciones más jóvenes se apropian, disputan y resignifican prácticas de memoria y resistencia que las antecedieron.

Desde esta perspectiva, el artículo analiza las transmisiones de memorias a partir de tres lugares que, en su dimensión material y simbólica, evocan la violencia política y patriarcal: la *Cueca Sola*, las *arpilleras* y dos *monumentos* erigidos en Santiago de Chile.

¹ No obstante, el Monumento a las Educadoras, lo hace a través de dos figuras individualizadas, la de Isabel Le-Brun de Pinochet y Antonia Tarragó. Ambas fueron directoras de escuelas femeninas en Santiago y abogaron por el acceso de mujeres a la educación superior. El monumento celebra el decreto sobre la igualdad de derechos en educación para hombres y mujeres promulgado en 1876 (CMN, 2021, p. 61-63).

Violencia contra las mujeres: violencia política y patriarcal

La violencia contra la mujer constituye un problema político, social y cultural de sistemas patriarcales, capitalistas y colonizadores que han utilizado el poder sobre los cuerpos de las mujeres y los territorios para instalar una sociedad androcéntrica que posiciona a la mujer en lo "otro", aquello del orden de lo materializable y conquistable, por ende, sujeta a la dominación y subordinación a un poder masculino, supremo y universal (Segato, 2003). La violencia feminicida, es decir, aquella que está presente en la vida de las mujeres como un *continuum* y que culmina con el asesinato de una mujer, por el solo hecho de serlo, es la expresión más extrema de la violencia patriarcal (Lagarde, 2006). Esta violencia incorpora también la responsabilidad del Estado frente a una muerte que no se previno y ante la cual tampoco se investiga de forma diligente antes, durante y después de su ocurrencia. El concepto de feminicidio surge, por tanto, para visibilizar cómo el actuar negligente o la inacción del Estado facilita la comisión de estos crímenes, no entregando garantías para una vida libre de violencias a todas las niñas y mujeres a nivel global. En 2023, el experto para Naciones Unidas, Tidball-Binz, señaló: "El feminicidio es una tragedia mundial de proporciones pandémicas" (Naciones Unidas, 2023). Pero la violencia feminicida recae no solo sobre los cuerpos de las mujeres, se convierte en un mensaje del patriarcado que infunde el terror a todo su entorno, y que, especialmente se dirige a todas aquellas otras que pudieran desobedecer o subvertir el mandato de sometimiento, castidad, dependencia, servidumbre y heterosexualidad. Marcela Lagarde lo señala en los siguientes términos:

El acto de matar a una mujer solo por el hecho de su pertenencia al sexo femenino, confiriendo a ese concepto un significado político con el propósito de denunciar la falta de respuesta del Estado en esos casos y el incumplimiento de sus obligaciones internacionales de garantía, incluso el deber de investigar y de sancionar. (Lagarde, 2006, p. 20)

El feminicidio, como la forma más extrema de esta violencia que culmina con la aniquilación del cuerpo de una mujer, busca también aniquilar el cuerpo social de las mujeres mediante un mensaje que infunde terror. Esto evidencia que dicha violencia extrema no constituye un asunto "doméstico" ni perteneciente al ámbito de la "vida privada", sino un problema de violencia política, en tanto pone en evidencia la falta de respuesta del Estado para garantizar el derecho de las mujeres a una vida digna y al ejercicio pleno de sus derechos fundamentales.

En el sentido planteado por Marcela Lagarde (2006), antes del feminicidio se despliegan múltiples formas de violencia contra el cuerpo individual y social de las mujeres. En el caso de las mujeres asesinadas, sus cuerpos han sido objeto, antes y después de la muerte, de diversas formas de castigo, entre ellas golpes, violación, asfixia, apuñalamiento, degollamiento, quemaduras, desaparición, lanzamiento a sitios eriazos, canales o fosas (Velasco, 2023). Como sostiene

Rita Segato (2003), esta violencia es expresiva, en tanto interpela al cuerpo social conformado por las mujeres, pero, por, sobre todo, se dirige a la cofradía masculina que reafirma su lugar de poder mediante estos actos violentos.

Así, tanto la violencia ejercida como su sola amenaza, producen entre las mujeres el efecto de permanencia en el lugar al que, histórica y contextualmente, el régimen patriarcal las ha relegado: la subordinación al poder masculino. Sin embargo, a lo largo de la historia, los movimientos de mujeres y feministas han desplegado diversas formas de resistencia frente a ese poder y a sus violencias (Illanes, 2012; Gálvez Comandini *et al.*, 2021).

Como violencia política, la violencia feminicida tiene su extremo deshumanizador en el carácter ejemplificador de la violencia política sexual (VPS) desplegada durante la dictadura cívico-militar en Chile:

Cuando las mujeres se salen del mandato de género en el hogar se les viola o se les golpea y cuando las mujeres subvierten los mandatos de género en la sociedad patriarcal se les violenta sexualmente y se les golpea. (Bataszew en Maldonado, 2023, p. 192)

Bajo dictadura, la violencia política y patriarcal, se conjugó de diversos modos, uno de ellos fue la violencia política sexual (VPS) descrita y analizada por Maldonado (2023):

(...) una forma específica de violencia sobre los cuerpos, una tecnología del dominio y el disciplinamiento sexo-corporal-social, en la que operan técnicas y mecanismos de poder enraizados en el sistema sexo-género imperante a través del ejercicio de la violencia sexual, con la función individual de feminizar el cuerpo flagelado y la función social de estructurar un orden social, sexual en función de la "Ley del Padre". (Maldonado, 2023, p. 66)

La VPS desplegada contra mujeres en dictadura quedó de manifiesto en 2004 con la publicación del Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (Lira, 2021). No obstante, al mismo tiempo que se garantizaron medidas de reparación para las víctimas reconocidas como tales, también se consolidó el silenciamiento de los testimonios recopilados por la Comisión mediante la Ley 19.992 de 2004, cuyo artículo 15, estableció el secreto de los testimonios contenidos en el informe por un periodo de 50 años. Esta decisión política ha sido fuertemente resistida y cuestionada por organizaciones de derechos humanos, las cuales han convocado a un movimiento de "desclasificación popular" de estos archivos. Las mujeres sobrevivientes han sido activas en contravenir los argumentos de protección a las víctimas con que las autoridades justificaron esta cláusula, denunciándola más bien como una forma de impunidad y de garantía de protección para los perpetradores:

8. ¿Nos quieren proteger de la re-victimización?, cuando llevamos más de 40 años declarando por nuestros y nuestras compañeras detenidas desaparecidas y por nuestros casos,

donde la violencia política sexual, no ha sido más que un dato de la causa y no ha recibido sanción alguna. Lo hacemos por convicción, son estas las que nos dan coherencia y dignidad y asumimos los costos con entereza. (Colectivo de Mujeres Sobrevivientes Siempre Resistentes, 2016)

En la literatura feminista se evidencia el sustrato sexista en numerosos crímenes contra las mujeres, así como la responsabilidad directa o indirecta del Estado en ellos, debido a las deficiencias de los sistemas de justicia, lo que también ha sido cuestionado por organismos internacionales:

La impunidad por violencia contra la mujer agrava los efectos de dicha violencia como mecanismo de control de los hombres sobre las mujeres. Cuando el Estado no responsabiliza a los autores de estos actos y la sociedad tolera expresa o tácitamente dicha violencia, la impunidad no solo alienta nuevos abusos, sino que también transmite el mensaje de que la violencia masculina contra la mujer es aceptable o normal. (Naciones Unidas, 2006, párr. 368)

Desnormalizar la violencia contra las mujeres, hacer público lo privado, desprivatizar las violencias y sus dolores, y problematizar social y culturalmente la idea de que la violencia contra las mujeres es un problema individual y del ámbito de la vida privada, resulta todavía urgente. Como han señalado instancias internacionales de derechos humanos, la violencia de género contra la mujer se basa en relaciones desiguales y en asimetrías de poder entre hombres y mujeres (Cedaw, 1993).

Por otra parte, al analizar la violencia política y patriarcal es necesario tener en cuenta que las violencias que afectan a las mujeres están atravesadas —además de su condición sexual y de género—, por las diferencias de clase, culturales, etarias, raciales, idiomáticas, de cosmogonía, religión, entre otras. El análisis feminista interseccional de las violencias ha sido planteado desde hace más de cuatro décadas por autoras feministas y activistas negras en Estados Unidos, como Angela Davis (1981), bell hooks² (1981) o Patricia Hill Collins (1998), entre otras, pero no siempre resulta tan evidente comprender y analizar las violencias como parte de una estructura de dominación que tiene impactos diferenciados en las mujeres, sobre todo cuando ciertas interpretaciones feministas han comenzado a convertirse en una categoría pop en los últimos años, siendo absorbidas por el mercado y la farandulización (Rottenberg, 2014; De Miguel, 2015). María Lugones lo señala muy claramente: “una vez que se ve la intersección, se ve la violencia” (Lugones, 2005, p. 68).

Las mujeres, tanto en dictadura como en post dictadura, han sido encarceladas, torturadas, asesinadas y hechas desaparecer, por buscar romper con el mandato de sometimiento patriarcal y político. Autoras como Pineda (2019), hablan de una “cultura feminicida” que se instala y reproduce a partir de los actos de violencia, que subvalora la vida de las mujeres en relación con la vida de los hombres y que las concibe como prescindibles, sustituibles.

2 La feminista bell hooks escribía su nombre en minúsculas como una crítica al ego y, con ello, restar importancia a la individualidad en su trabajo, buscando poner así el foco en su obra más que en su persona.

Así, las formas de violencia política y patriarcal desplegadas ayer y hoy en Chile, han representado un vértice en el cual, en los últimos años, se han convocado generaciones de mujeres y disidencias, que desde los feminismos cuestionan y denuncian la actuación negligente de los gobiernos y sus instituciones que se comprometen a erradicar las violencias presentes y a generar mecanismos de reparación y dar garantías de no repetición de los crímenes cometidos durante la dictadura.

Lugares de memoria en Chile, una deuda con las mujeres

El concepto “lugar de memoria” acuñado por Pierre Nora (1984/2009) en la década de los ochenta, ha tenido una amplia repercusión en el campo de los estudios de memorias en el Cono Sur desde comienzos de los dos mil (Jelin & Langland, 2003; Allier Montaño, 2008; Piper & Hevia, 2012; Hite, 2013; Aguilera, 2015). Es en estos lugares donde se “cristaliza y refugia el recuerdo” (Nora, 1984/2009, p. 32), los cuales configuran marcas temporales —como pueden ser fechas destacadas en el calendario—, y en espaciales, tales como nombres de calles, edificios, monumentos. La noción propuesta por Nora es amplia y sostiene que un lugar de memoria sería “cualquier unidad significativa de orden material o ideal de la cual la voluntad de los hombres o el trabajo del tiempo ha hecho un elemento simbólico del patrimonio memorial de cualquier comunidad” (Nora en Allier Montaño, 2008, p. 167). Así, un lugar de memoria no solo remite a aquella dimensión material donde se cristaliza el pasado, sino a cualquier unidad significativa material o ideal donde se producen acciones/ usos de memoria (Allier Montaño, 2008; Piper & Hevia 2012). De este modo, un lugar de memoria reuniría tres dimensiones: material, simbólica y funcional, que precisan de voluntad y agencia (Nora, 2009). Si bien estos sitios buscan conservar el pasado, esta conservación nunca responde a un calco de este, sino que en su producción, conservación y usos de memoria participan activamente las condiciones, interpretaciones y dinámicas de poder del presente (Jelin & Vinyes, 2021). Así, los lugares de memoria nos hablan del pasado, pero, sobre todo, nos hablan del presente.

Los lugares de memoria que aquí analizamos desde una perspectiva feminista responden a aquellas expresiones materiales e ideales que han sido creadas, conservadas, usadas, apropiadas y transformadas para recordar a las mujeres represaliadas bajo dictadura, pero también, para recordar sus formas de resistencia y lucha, las cuales han sido transmitidas y performadas para recordar a aquellas que han sido víctimas de feminicidios. La necesidad de oponerse al olvido, al silencio, a la impunidad y, en muchos casos, a la distorsión de la verdad de los crímenes, que suelen ser encubiertos bajo etiquetas como “crímenes pasionales” o “suicidios”, ha impulsado a nuevas generaciones de mujeres a disputar las narrativas y las prácticas de memorias, articulando pasado-presente.

La forma en que se construyen estos lugares, ya sean sitios donde ocurrieron hechos violentos, monumentos,

memoriales, placas conmemorativas, animitas u otras, da cuenta de cómo se erigen imaginarios sociales y simbolismos que evocan la violencia, la muerte y, al mismo tiempo, la resistencia. El conflicto y las disputas de poder son inherentes a estos procesos de memorialización (Jelin & Vinyes, 2021). Asimismo, emerge el conflicto entre las actoras que buscan recordar, silenciar u olvidar, pues, como advierte Pilar Calveiro (2006), no existen memorias neutrales. Del mismo modo, su relación con el tiempo no es estática ni lineal, como señala Hite, especialmente cuando se trata de aquellos espacios que evocan la desaparición de un ser querido, ya que convierten esa ausencia en un hecho siempre presente (Hite, 2013, p. 25).

Al igual que en los lugares de memoria vinculados a la violencia política durante la dictadura, los que recuerdan la violencia feminicida interpelan un sentido de reparación y restitución de la dignidad de las víctimas. Asimismo, buscan disputar las narrativas negacionistas y las formas de deshumanización o discriminación utilizadas como justificativos de la violencia, expresadas en frases como “no era una blanca paloma” o “ella se lo buscó”.

Tal como lo señala el estudio del CMN, los monumentos públicos en los que se inscriben las memorias oficiales del país tienen una enorme deuda con las mujeres. Sus memorias han sido cristalizadas en muy pocos casos mediante lugares de carácter “permanente”, gestados y erigidos como resultado de iniciativas institucionales u oficiales, como monumentos, plazas o calles. Más bien, los lugares que las recuerdan han surgido a partir de iniciativas locales, territoriales, comunitarias y/o familiares, que operan como marcas en el espacio público que recuerdan el lugar de la violencia, es decir, aquellos donde las mujeres fueron asesinadas o donde sus cuerpos inertes fueron hallados, tales como animitas. De manera más recurrente en los últimos años, la memoria de la violencia y la resistencia de las mujeres se ha ido cristalizando en lugares de carácter “transitorio”, es decir, aquellos que aparecen y desaparecen del espacio público, como murales, grafitis, textiles o performances (Piper & Hevia, 2012; Velasco, 2023).

Método

Este artículo de reflexión se deriva de una investigación cualitativa con perspectiva feminista (Astudillo-Mendoza, Figueroa-Quiroz, & Cifuentes-Zunino, 2020; Jiménez Cortés, 2021). Escribimos e investigamos estas temáticas como resultado de ese “privilegio epistémico” (Hill Collins, 1998), que se expresa no solo en las condiciones desde las cuales podemos investigar y escribir, sino también, en el hecho de ser dos autoras, mujeres que, a diferencia de otras, hemos sobrevivido a las violencias del sistema patriarcal. Con este trabajo también buscamos resarcir una deuda académica-política con la visibilización de las violencias y las formas en que estos lugares de memoria se convierten en formas de resistir al silenciamiento y al olvido.

Trabajamos a partir de dos investigaciones que han tenido desarrollos teórico-empíricos en diferentes momentos. La primera corresponde a un estudio en el que participó una de las autoras hace más de una década, cuyo objetivo fue localizar, catastrar y analizar lugares de memoria erigidos en la

ciudad de Santiago para recordar la dictadura cívico militar (Piper & Hevia, 2012). Esta investigación también operó como una experiencia de transmisión metodológica, en tanto proporcionó una estrategia ya probada para el estudio de lugares de memoria en Chile. Dicha metodología fue retomada entre 2022 y 2023 para localizar, catastrar y analizar lugares de memoria erigidos en homenaje a mujeres víctimas de feminicidio en Santiago.

La producción de datos y parte del análisis aquí presentado, se realizaron en el marco de las reflexiones e intercambio desarrollados en el trabajo de graduación de Magíster en Psicología Social de la Universidad Alberto Hurtado (Velasco, 2023). Ambas investigaciones contaron con aprobaciones de sus respectivos Comités de Ética.

Se seleccionaron intencionadamente tres casos que permiten caracterizar y analizar los modos en que, en estos lugares, se articulan transmisiones de memorias feministas, a partir del examen de los elementos materiales y simbólicos presentes en cada uno de ellos. Las preguntas orientadoras del análisis fueron: *¿cómo es el lugar?* (nivel descriptivo), *¿qué dice el lugar?* (nivel enunciativo) *¿cómo lo dice?* y *¿a quiénes interpela?* (nivel interpretativo) (Piper & Hevia, 2012). Los tres tipos de lugares de memoria escogidos hacen referencia a expresiones materiales y simbólicas que fueron usadas, primero, como parte del repertorio de memoria y lucha de las mujeres durante la dictadura y postdictadura, y que han sido transmitidas y performadas por grupos feministas en el presente: la Cueca Sola, arpilleras y dos monumentos.

Resultados

Cueca Sola

El 8 de marzo de 1978, en la conmemoración del Día Internacional de la Mujer Trabajadora en el Teatro Caupolicán en Santiago, por primera vez se presentó en público la Cueca Sola. Desarrollada al alero del Conjunto Folklorico de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD) representó una de las formas de resistencia cultural desplegadas por las mujeres frente a la dictadura (Díaz Caro, 2019). Esta se ha convertido en una referencia nacional e internacional de la denuncia del terrorismo de Estado implantado por la dictadura en Chile. Su impacto transnacional se dio en el marco de las diferentes expresiones de solidaridad internacional en contra de la dictadura. Mujeres de la AFDD recorrieron diferentes localidades y países denunciando a través de la Cueca Sola la desaparición forzada, tortura y muerte. Incluso, en 1987, —casi una década más tarde de su debut público y cuando se avizoraban cambios políticos en el país—, el cantante británico Sting encontró en ella la inspiración para *They Dance Alone*, que fue presentada en conciertos masivos: en 1988 en Londres en el homenaje a Nelson Mandela por su cumpleaños 70, en 1988 en Buenos Aires en un concierto de Amnistía Internacional y, en el concierto “Desde Chile, un abrazo a la esperanza”, en octubre de 1990 en el Estadio Nacional.

La letra de la Cueca Sola fue compuesta por la folklorista chilena, Gala Torres Aravena, hermana de Ruperto Torres Aravena, detenido desaparecido en octubre de 1973:

Mi vida en un tiempo fui dichosa
Mi vida apacibles eran mis días
Mi vida mas llegó la desventura
Mi vida perdí lo que más quería.
Me pregunto constante ¿dónde te tienen?
Y nadie me responde
Y tú no vienes, mi alma larga es la ausencia
Y por toda la tierra pido conciencia.
Sin ti prenda querida triste es la vida.
(Torres, 1978 en Sandoval, 2023, p. 118)

Esta letra, era precedida de un brindis, tal como lo es en la tradición de la cueca en la zona central del país, que fue recitado por Inelia Hermosilla, madre de Héctor Garay Hermosilla, detenido desaparecido en 1974:

Yo brindo por la verdad, la justicia y la razón,
Porque no exista opresión, ni tanta desigualdad.
Con coraje y dignidad, de este mal hay que salir,
Vamos a reconstruir y con cimientos bien firmes
Para que jamás en Chile, esto se vuelva a vivir.

Tal como sostienen Ponce Villarroel y Mura Jara; "La disposición de quien baila la Cueca Sola es tranquila y sobria, no manifiesta el dolor de la ausencia, pero tampoco manifiesta la celebración y arrogancia de la Cueca Chilena" (2014, p. 137). Su estética refuerza la sobriedad y el luto, los colores que priman de quien baila, y del conjunto de mujeres que acompañan, son blanco y negro: una blusa blanca y un pañuelo blanco, falda negra, zapatos negros, la foto en blanco/negro del familiar desaparecido/a prendida con un alfiler al lado del corazón (Imagen 1). Es la expresión de la ausencia y de la resistencia de mujeres, que interpela a través de la misma expresión folclórica que la dictadura, en 1979, determinó como el baile nacional (Hermosilla 1978 en Ponce Villarroel & Mura Jara, 2014, p. 136).

La Cueca Sola, ha sido bailada durante más de cuatro décadas por mujeres de la AFDD en cientos de ocasiones, tanto en Chile como en el extranjero, convirtiéndose en una práctica de resistencia cultural (Díaz Caro, 2019), pero también, en un lugar de memoria que, por su fuerza simbólica, se ha transformado en una referencia que recuerda y, al mismo tiempo, denuncia la desaparición forzada, la violencia política en dictadura y las deudas aún pendientes en materia de verdad y justicia (Vargas Araya, 2021).

En 2016 puede situarse la emergencia de esta transmisión de memorias a través de la conformación del colectivo "Cueca Sola". Tal como sostiene Méndez Navarrete (2022), la creación de este colectivo y la trayectoria política de sus integrantes, dan cuenta de una "continuidad del legado entregado por los movimientos de mujeres en dictadura y otras performances que utilizaron su cuerpo como primera herramienta de protesta" (p. 94). En este marco, se busca desprivatizar las memorias y las denuncias por verdad y justicia, desplazándolas del ámbito familiar hacia una responsabilidad y tarea colectiva. A través de esta práctica, se actualiza la demanda por la ausencia (Méndez Navarrete, 2022).

El 25 de noviembre de 2021, en el marco del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia Contra la Mujer,

una madre baila una Cueca Sola en el frontis de la Biblioteca Nacional en Santiago (Imagen 2). Sin embargo, esta vez sostiene en su pecho la imagen de otra mujer: su hija, Natalia Hidalgo Leiva, psicóloga del Programa de Reparación y Atención Integral en Salud y Derechos Humanos (PRAIS), asesinada en enero de 2021 por su expareja (Llanos Chacón, 2022). Paradójicamente, Natalia, víctima de la violencia patriarcal, trabajaba en la atención clínica de quienes sufrieron la violencia política en dictadura. La madre que baila y la hija recordada en la fotografía sobre su pecho, son acompañadas por otras mujeres que, mediante un hilo rojo, colectivizan el dolor y la fuerza, uniendo así el cuerpo individual y el cuerpo colectivo en una práctica de memoria y resistencia. Esta Cueca Sola performa diversos elementos simbólicos de las luchas feministas contra la violencia política y patriarcal: el color morado de la vestimenta, el pañuelo violeta que, frente a su rostro, invoca a quien ya no está y la foto prendida en el pecho, que representa la presencia de la otra y la búsqueda de verdad, justicia y reparación frente al crimen.



Imagen 1.

Arpillera La Cueca Sola. Fondo Isabel Morel. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

La mujer-madre rompe el silencio, grita el nombre de su hija y comienza el baile "por" y "con" ella. De este modo, desprivatiza la violencia que le arrebató la vida, la saca del ámbito doméstico y la sitúa en lo público, en las calles, denunciando su carácter estructural y responsabilidad de un Estado que no respondió a su deber de garantizar una vida digna. La madre de Natalia baila "con" y "por" su hija, pero también, por todas las hijas violentadas, asesinadas y desaparecidas por la violencia patriarcal. Se trata de una Cueca Sola que denuncia la impunidad de esta muerte, cuya investigación judicial no ha dado respuesta a la demanda de verdad y justicia, dejando en evidencia irregularidades en la custodia de las pruebas y el encubrimiento de un feminicidio presentado como suicidio (Llanos Chacón, 2022).

En esta Cueca Sola se retoma el gesto inicial de 1978, como práctica y acción transgeneracional que establece la señal de que se continúa estando en pie pese a todo. Es

convertida en signo de habitar el cuerpo propio que se resiste a los sistemas de sustracción, disciplinamiento y control del movimiento y del discurso (Hübner, Medalla, & Gallardo, 2021). Esta Cueca Sola emergió como un lugar de memoria que en el presente recuerda la resistencia frente a la violencia política y patriarcal, que se encuentra en movimiento constante y cuyo guiño al pasado evoca también nuevas disputas y reinterpretaciones de este lugar de memoria en un sentido



Imagen 2.

Cueca Sola. Frontis Biblioteca Nacional en Santiago, 25.11.2021. Foto Andrea Velasco Leiva.

espacial y simbólico que se actualiza en el tiempo y que se convierte en una forma militante de duelar que irrumpe en la esfera pública, inaugurando una nueva constelación de espacio y tiempo (Butler, 2021). Las vidas que se perdieron apelan a ese reconocimiento activando las dimensiones performativas del duelo público y establecen nuevos términos de reconocimiento y resistencia. El baile de la Cueca Sola puede ser esa protesta pesadosa de las que nos habla Judith Butler (2021) que apela a la duelidad y a la exigencia del reconocimiento de una pérdida que podría haberse evitado.

En síntesis, la Cueca Sola puede comprenderse como una transmisión de memorias que articula temporalidades, corporalidades y luchas políticas diversas a través de una práctica performativa situada. Su potencia radica no solo en conservar el recuerdo de las violencias dictatoriales, sino en habilitar nuevas formas de interpretación y denuncia frente a las violencias patriarcales del presente. En este tránsito, deja de operar únicamente como memoria de la desaparición forzada para transformarse en un repertorio colectivo de resistencia, capaz de ser apropiado y resignificado por otras generaciones de mujeres y movimientos feministas, cuyo foco es la denuncia, la memoria y la lucha por un “nunca más” de la desaparición de mujeres producto de la violencia patriarcal. La persistencia de símbolos, tales como: el cuerpo que baila solo, la fotografía prendida al pecho, el pañuelo, la ocupación del espacio público, ejemplifican cómo estas prácticas de memorias no se transmiten de manera unidireccional, sino mediante procesos

dinámicos de actualización afectiva, política y performativa. Así, la Cueca Sola constituye un lugar de memoria en movimiento, donde el duelo, la denuncia y la acción colectiva convergen para producir una memoria viva y esperanzadora, que articula pasado y presente, y hermana a generaciones de mujeres en la búsqueda persistente de verdad, justicia y exigencia de una vida digna.

Arpillera

Remontándonos a la mitología griega, basta recordar al rey Teseo, casado con Procne, que se enamora de su cuñada Filomena.

Después de violarla, le corta la lengua para prohibir su discurso hablado. Sin embargo, Filomena borda en un tapiz lo acontecido y lo envía a su hermana.

(Agosín, 1985, p. 523)

Tal como lo señala Marjorie Agosín (1985), al igual que otras prácticas de tejido, bordado o costura, las arpilleras pueden ser concebidas como una forma de escritura en que las mujeres cuentan “lo que la palabra o el habla no pueden decir” (p. 523). Las arpilleras producidas en dictadura pueden ser definidas como una de las expresiones de resistencia cultural de las mujeres (Vinyes Albes, 2018), y al mismo tiempo, constituyeron una forma de resistir a la pobreza y escasez de recursos económicos en las que quedaron muchas familias productas de la represión política. Estas arpilleras viajaron por el mundo para testimoniar de la violencia y la resistencia silenciosa que quedó hilvanada en esos pedazos de tela de saco o trapos viejos que fueron convertidos en los paisajes que eran exhibidos y comercializados en las numerosas actividades de solidaridad que se llevaban a cabo en distintos países (Vinyes Albes, 2018). Las arpilleras son una expresión autodidacta de las mujeres del Chile popular, el mismo que, en la década del sesenta, fue recreado en las obras textiles de Violeta Parra y que también fue retratado de manera colorida por las mujeres Bordadoras de Isla Negra.

Las arpilleras se organizaron al alero de la Vicaría de la Solidaridad durante la dictadura. En su materialidad, las arpilleras compartían la sobriedad de la Cueca Sola, sin embargo, en su expresión, se valían de una colorida paleta que “transmiten una esperanza de vida distinta” (Agosín, 1985, p. 529). Reúnen principalmente imágenes propias de los entornos donde se despliegan y coexisten la vida cotidiana y la violencia política, y que —en algunas ocasiones— incluyeron mensajes escritos como “justicia”, “libertad”, “verdad” o el “¿dónde están?”. Las arpilleras realizadas en dictadura fueron obras colectivas anonimadas, una obra sin autoría, como mecanismo de protección ante la posibilidad de ser represaliadas, pero también, como un mensaje en que el yo colectivo de la obra, se superpone al yo individualizado. Las arpilleras han hecho su recorrido y han sido transferidas a nuevos grupos, generaciones y países, pero además, hay operaciones que en el presente hacen de ellas un “bien de memoria” (Mallea, 2021), al convertirlas en un *souvenir*. No obstante, la multiplicidad de formas en que la arpillera ha sido transmitida como una práctica cultural y de memoria,

comparte un mensaje de la lucha de mujeres por interrumpir el silenciamiento de la violencia, la opresión y la voz única del poder masculino-patriarcal (Mora, 2020), configurándose así el proceso mismo de su manufactura, desde el taller de producción en un lugar de memoria y de resistencia³.

En 2020, el colectivo conformado por amigas, compañeras y profesoras de María Isabel Pávez Zamora, una joven estudiante de obstetricia asesinada el 18 de diciembre de 2020, transformaron el cortar, bordar, hilvanar y coser una arpillera en un proceso colectivo. Su feminicidio dejó una huella profunda en toda su comunidad, la que se dio cita para zurrir esta herida mediante la elaboración de una arpillera que plasmara una representación de Mari (como era llamada en su entorno), con todos sus colores, sus sueños y lo que significó para el grupo de mujeres que la conocieron. La arpillera era utilizada como una manera de hacerla presente, instalándola en el espacio vacío que le correspondía ocupar a Mari en hitos de su comunidad, y que ella tendría que haber vivido; como ceremonias académicas y homenajes dentro de su espacio educativo. Frente al llamado abierto de coser una arpillera, llegaron mujeres que conocieron a Mari y otras que nunca la habían visto, que empatizaron con el dolor de su pérdida, pero, sobre todo, con la rabia y el hastío de ver cómo el patriarcado y sus "hijos sanos", siguen castigando y matando a mujeres por el solo hecho de serlo (Entrevista grupal en Velasco, 2023).

El sol, las flores y las mariposas bordadas en la arpillera son símbolos de vida, las llamas de fuego que rodean su imagen expresan el deseo de "quemarlo todo cuando se arrebató la vida de una mujer" (Entrevista grupal en Velasco, 2023). El pañuelo al cuello y la vulva al centro de la arpillera simbolizan los derechos exigidos y protegidos por la mujer que se recuerda, los cuales actualizan lenguajes y simbolismos del feminismo contemporáneo y de su presencia en los medios digitales y redes sociales. La arpillera se lleva a la calle, marcha junto con otras imágenes y consignas, interpela al Estado y a la sociedad a través de la inscripción #justiciaparamariaisabel y transmite el mensaje de que la violencia feminicida no pudo lograr el borrado de esa memoria, ni el silenciamiento de su entorno. Quienes la bordaron se resistieron al olvido y hasta el día de hoy exigen reparación y garantías de no repetición.

Así estas arpilleras se erigen como lugares de memoria y resistencia afectiva en movimiento, subvirtiendo el rol histórico de la mujer que a través de sus labores manuales representa esa feminidad pasiva, hogareña y sumisa ante las demandas masculinas, transformando este rol en la elaboración de estas arpilleras como un discurso oculto (Scott, 2004) que denuncia, reclama, activa y desobedece, empleando el mismo acto de tejer como una práctica subversiva que desafía estratégica y sigilosamente el mandato patriarcal. A diferencia de los otros lugares de memoria, la arpillera muestra la contradicción en el rol de aquella mujer que cuida y sostiene la familia, en lo privado, con aquella que al mismo tiempo resiste y lucha en lo público.

De este modo, las arpilleras revelan que las transmisiones de memoria no solo operan mediante relatos

3 Véase el proyecto "Conflict textiles": <https://cain.ulster.ac.uk/conflicttextiles/>



Imagen 3.

Arpillera en memoria de María Isabel Pávez Zamora, 2020. Foto Andrea Velasco Leiva.

orales o conmemoraciones institucionales, sino también, a través de prácticas artesanales, afectivas y colectivas que circulan entre generaciones y contextos históricos distintos. Desde las arpilleras internacionalizadas por Violeta Parra, las hilvanadas durante la dictadura, hasta aquellas recientemente creadas en memoria de víctimas de violencia feminicida, se observan continuidades en el uso del bordado como lenguaje político capaz de transmitir experiencias de dolor, denuncia y resistencia, allí donde otras formas de expresión han sido silenciadas. Al mismo tiempo, este caso evidencia tensiones significativas: por una parte, entre la memoria como práctica colectiva de resistencia y su conversión en "bien de memoria" (Mallea, 2021); por otra, entre el espacio doméstico asociado históricamente a las labores femeninas y su resignificación como espacio de acción política. En términos de género, las arpilleras activan y desafían una dimensión central: la utilización de una práctica tradicionalmente vinculada a la feminidad, el cuidado y lo privado para criticar el orden patriarcal y enunciar las violencias ejercidas sobre los cuerpos y las vidas de las mujeres. A diferencia de otros lugares de memoria, la arpillera posee además una dimensión móvil, táctil y colectiva, en la que las memorias se van construyendo en el acto de coser con otras.

Monumento

(...) nos conocemos en la "sin historia", en la historia invisible, podemos ver entonces que estos rasgos en el monumento, al final, son una señal más de lo mismo.

Es vital para el reconocimiento de las mujeres en la historia que nosotras mismas nos ocupemos de visibilizarnos porque nadie más lo hará por nosotras.

(Palestro en Del Solar, 2016, s/p)

“Mujeres en la Memoria. Monumento a las Mujeres Víctimas de la Represión Política”, fue inaugurado en diciembre de 2006 en un espacio que está sobre la estación de metro “Los Héroes” en el centro de Santiago⁴. La iniciativa surgió de dos organizaciones, el Comité Pro Monumento a las Mujeres Víctimas de la Represión y la Fundación Salvador Allende. Entre las gestoras de la iniciativa estaba la necesidad de honrar la memoria de las mujeres que habían resistido la violencia durante la dictadura y que encontraron a través de este monumento un “lugar en la historia de Chile” (Goecke Saavedra, 2022). Su instalación estaba planificada originalmente en el Paseo Bulnes, orientación sur del palacio de La Moneda y a una escala peatonal. Sin embargo, en 2006 el municipio de Santiago no autorizó ese lugar, instalándose en un emplazamiento que, si bien es céntrico, pues es el vértice entre la Alameda y la Autopista Norte-Sur, se trata de un espacio residual de la ciudad, al que se accede, en ocasiones, de forma accidental desde la estación de metro en busca de una salida, y que también es utilizado como punto de encuentro por personas que prefieren pasar desapercibidas: parejas, jóvenes, personas en situación de calle, entre otras. Desde su instalación el monumento ha sido intervenido y vandalizado en numerosas ocasiones. En la última década, cada fecha relevante en el calendario conmemorativo del 8 de marzo y 11 de septiembre, se convocaron mujeres para limpiar y conmemorar. Su propuesta estética apela desde simbolismos abstractos y ofrece escasas “claves de interpretación para el transeúnte o visitante” (Piper & Hevia, 2012, p. 48), hizo que pasara a convertirse en un monumento que —tal como plantean Piper, Reyes y Fernández (2012)— volvía a invisibilizar a las mujeres y su memoria, instalándose así su efecto en el opuesto del proyecto original. Ximena Goecke Saavedra lo describe del siguiente modo:

Críptico, aislado y desligado de los demás circuitos de memoria de la dictadura, manifestaba en este intercambio silencioso entre vandalismo y limpieza, una lucha por la memoria en ciernes que debió esperar prácticamente una década para comenzar a adquirir una mayor visibilidad. (Goecke Saavedra, 2022, pp. 82-83)

A partir de acciones de puesta en valor de este lugar, mediante su cuidado y limpieza, comenzaron a convocarse organizaciones feministas junto al movimiento de derechos humanos, convirtiendo así a este monumento en un lugar de memoria desde sus “ruinas”, el que fue reapropiado y resignificado. En estas convocatorias se desplegaron diversas expresiones de transmisión de memorias, donde el silenciamiento y el olvido de las violencias y resistencias pretéritas cobran actualidad. De esta manera, este sitio, que por su emplazamiento y uso cotidiano podía ser un lugar abandonado, y como diría Allier Montaño, “en el mejor de los casos, el recuerdo de un lugar” (2008, p. 167), producto de las acciones de memoria de mujeres de distintas generaciones, resiste en su existencia en ruinas a su recurrente vandalización, dejando en evidencia en sus “heridas” las marcas del desdén de las instituciones que tienen la responsabilidad por el cuidado

⁴ Sobre el proyecto arquitectónico, véase <https://www.arch-daily.cl/cl/02-1322/monumento-mujeres-en-la-memoria-oficinadearquitectura>

público de estos espacios y el resultado de haber confinado la memoria de las mujeres “víctimas de la represión” a un sitio residual de la ciudad (Imagen 4).



Imagen 4.

Monumento Mujeres Víctimas de la Represión, 2012. Foto Piper y Hevia, 2012.

Las numerosas críticas sobre el lugar que ocupaba este monumento en ruinas llevaron a que, en 2023, con ocasión de la conmemoración de los 50 años del Golpe de Estado, se anunciara uno nuevo en el paseo Bulnes en Santiago, que fue inaugurado en 2024 (Imagen 5) en el emplazamiento que originalmente estaba concebido para el monumento en homenaje a las mujeres.



Imagen 5.

Monumento Mujeres Paseo Bulnes, 2024. Foto Evelyn Hevia Jordán.

Resistiendo y desafiando la invisibilidad memorística de las mujeres, en mayo del 2022 se inauguró en Plaza Ñuñoa, en Santiago, el Monumento Público “Ni Una Menos”, en homenaje a las mujeres víctimas de feminicidio en esa comuna. Las integrantes de la agrupación Mujeres de Plaza Ñuñoa fueron las gestoras de este proyecto, siendo activas luchadoras por los derechos humanos de las mujeres desde tiempos de la dictadura, conformando algunas de ellas el Comité Pro Monumento a las Mujeres víctimas de la Represión, y en la actualidad, el movimiento feminista local

que continúa denunciando la violencia del sistema patriarcal en cada una de las fechas conmemorativas.

En la inscripción del monolito central se lee: “Ni Una Menos”. Mujeres víctimas de femicidio – Ñuñoa. Mujeres Plaza Ñuñoa. Alicia Alarcón - Karen Troncoso. 29-05-2022”. El monumento surge como una victoria política (Velasco, 2023), adjudicándose fondos y logrando instalarse en el centro cívico de la comuna, mirando e interpelando a la Municipalidad. Para sus gestoras fue fundamental conseguir este emplazamiento, pues significaba no quedar nuevamente invisibilizadas, y permitía así, una presencia vigilante que encaraba a la institucionalidad local como representante del Estado que no protegió ni garantizó la vida de las mujeres, tanto en el pasado como en la actualidad.

Este lugar de memoria instala la violencia hacia las mujeres como un problema social y político que históricamente ha sido tratado como si no existiera (Entrevista Mujeres de Plaza Ñuñoa en Velasco, 2023), pese a ser una violencia recurrente y mortal para nosotras. Se erige desde la necesidad de contar con un espacio que diera lugar a la memoria afectiva tras la muerte de una mujer, visibilizando tanto la ausencia como la impunidad. Su construcción fue posible tras años de realizar actividades feministas al alero de memoriales masculinos presentes en la comuna y en la capital, denunciando que las mujeres no contaban con un espacio propio para realizar rituales y rendir homenaje a quienes habían muerto producto de la violencia política y feminicida (Entrevista Mujeres de Plaza Ñuñoa en Velasco, 2023).

Se trata de un lugar que busca simbolizar la vida a través de una materialidad duradera y resistente, y que, por su forma semicircular, invita a sentarse, a encontrarse y reflexionar. Es utilizado en fechas como el Día Internacional de la Mujer, el Día de la erradicación de la Violencia contra las Mujeres o el Día Nacional contra el Femicidio, ocasiones en las que se reúnen decenas de mujeres de distintas generaciones para nombrar a cada una de las 4 mujeres que el monumento recuerda, seguido del grito “¡PRESENTE!”, del mismo modo en que se ha hecho con los y las detenidas desaparecidas, ejecutadas políticas y sus familiares. Así, este monumento constituye otro caso en el que, en tanto lugar de memoria, se articulan pasado y presente, poniendo en evidencia prácticas que dan cuenta de la transmisión de memorias entre las agrupaciones de defensa de los derechos humanos surgidas en dictadura y las colectividades de mujeres que continúan luchando por la garantía de los derechos de las mujeres en la actualidad.

Los monumentos aquí analizados muestran que las transmisiones de memoria no dependen solo de la existencia material de un sitio conmemorativo, sino de las agencias y conflictividad que atraviesan (Jelin & Vinyes, 2021). En el caso de ambos monumentos se aprecia cómo las mujeres hemos tenido que disputar el derecho a inscribir nuestro papel en el espacio público mediante formas de memorialización monumentalizada. En este sentido, estos lugares de memoria nos muestran una tensión central entre reconocimiento y marginalización: mientras estos dos monumentos buscan inscribir las experiencias y violencias vividas por las mujeres en la historia colectiva, sus emplazamientos, el abandono estatal



Imagen 6.

Monumento Público “Ni una menos”, 2021. Foto Andrea Velasco Leiva.

o la necesidad permanente de defensa y cuidado desde la sociedad civil, y no como tareas propias de las instituciones públicas, evidencian las dificultades para legitimar plenamente esas memorias y el derecho a ocupar un espacio dentro de las formas masculinizadas de inscripción de la historia en el espacio público como son los monumentos. Asimismo, estos casos activan dimensiones de género específicas, pues exponen cómo las mujeres organizadas han transformado prácticas de cuidado —limpiar, restaurar, reunirse, nombrar a las ausentes— en acciones políticas de resistencia frente al olvido y/o silenciamiento institucional. A diferencia de las arpilleras o de la Cueca Sola, estos monumentos introducen una disputa directa por la permanencia material y simbólica en el espacio urbano, haciendo visible que la memoria de las mujeres no solo se transmite mediante relatos o marcas transitorias (Piper & Hevia, 2012), sino también, mediante la lucha por ocupar un lugar visible y duradero en el paisaje urbano y en la historia pública.

Discusión

Las prácticas de memorias feministas que articulan pasado y presente en la denuncia, en la lucha y en la necesidad de recordar a las mujeres que han sido víctimas de la violencia política estatal en dictadura y del sistema patriarcal, dan cuenta de elementos centrales presentes en los tres casos seleccionados.

En la Cueca Sola contemporánea se resignifica la cueca de 1978 como práctica y acción intersubjetiva que encarna formas de habitar el cuerpo propio en resistencia frente a los sistemas de sustracción, disciplinamiento y control del movimiento y del discurso (Hübner, Medalla, & Gallardo, 2021). En las performances actuales que recuerdan a las mujeres asesinadas por la violencia feminicida, destaca especialmente el uso del color morado como un símbolo central de protesta, memoria y pertenencia al movimiento feminista. En la Cueca Sola de la AFDD la falda negra, el pañuelo y la camisa blanca eran el atuendo inconfundible de las mujeres “viudas” que la bailaban. Ambas, configuran una

manifestación cultural y política de los movimientos feministas que apelan a la construcción identitaria desde un lugar contrahegemónico de las identidades nacionales (Velasco, 2023).

Asimismo, el espacio escogido para la *performance* es un elemento clave que apunta a la desprivatización del dolor ante la ausencia, pero también, de la lucha y la resistencia. El frontis de la Biblioteca Nacional es un espacio emblemático en el movimiento de mujeres feministas que en tiempos de dictadura se daban cita para exigir “Democracia en el país y en la casa”. En la Cueva Sola, se reapropia este escenario que es domicilio habitual del conocimiento, la razón y el silencio para denunciar a viva voz las barbaries cometidas contra las mujeres, evidenciando que la violencia política y patriarcal hacen parte de un sistema de opresión y muerte hasta el día de hoy. Otro elemento central de la puesta en escena de la Cueva Sola es la imagen en el pecho de ese marido, hermano, hijo o compañero desaparecido que, en la versión contemporánea, es sustituida por la imagen de la hija ausente, tendiéndose un puente estético-simbólico con el movimiento feminista que también exige la búsqueda de verdad, justicia, reparación y garantías de no repetición de estos crímenes. Ese puente también se tiende a través del hilo rojo que sostienen las mujeres en sus manos, y que conecta memorias y luchas que han tenido a lo largo de su historia de resistencia.

En las arpilleras los elementos centrales hacen referencia a lo colectivo, a la solidaridad y al quehacer histórico de las mujeres que tejen, cosen y bordan como prácticas de memorias. Históricamente, para la aristocracia blanca, el bordado fue una práctica de adoctrinamiento de la femineidad y de despolitización de las mujeres, quitándoles el poder de la toma de decisiones en lo público y que las conminaba a permanecer en el espacio doméstico. Sin embargo, en las culturas originarias de América, los bordados ya eran utilizados como formas de ornamentación ritual o sagrada sin distinciones sexo genéricas.

Bordar una arpillera en dictadura y en el presente sigue siendo una práctica generizada. No obstante, la arpillera, de manera sigilosa, hilvana un lugar donde se descosen los hilos de la reproducción de roles, convirtiéndose en una práctica subversiva, que en muchas ocasiones camufla el contenido del mensaje (Scott, 2004). Por ejemplo, en el caso de la arpillera que denuncia el feminicidio de Mari, el mensaje está dado por el símbolo de las llamas de fuego y el “recado” de hacer arder al patriarcado. El pañuelo verde al cuello y la vulva en el centro del tejido, por su parte, subvierten el tratamiento privado y tabú de los derechos sexuales y reproductivos por los que luchamos las mujeres, y al mismo tiempo que nos son arrebatados producto de la violencia machista. Si bien en esta arpillera están representados por la imagen de una mujer individual, los elementos a los que hace referencia colectivizan las demandas. Como lo hace también el #hashtag de la arpillera que instala la demanda por justicia en un espacio virtual y masivo como son las redes sociales para que otras mujeres, incluso en otras latitudes, se hagan parte de la protesta. De esta manera, el bordado colectivo con fines de lucha antipatriarcal es apropiado por el feminismo como un

lenguaje de resistencia, que es empleado como sistema de comunicación distinto al de los lenguajes masculinos de la dominación (De la Fuente, 2021).

Para el caso de los monumentos, uno de los elementos fundamentales del Monumento Público “Ni Una Menos”, es su emplazamiento en el centro cívico de la comuna de Ñuñoa, especialmente si se considera la deuda existente en materia de visibilidad de espacios públicos que homenajeen y recuerden a las mujeres (CMN, 2021). Como lugar de memoria, este monumento se distancia del sentido de glorificación propio de las construcciones patriarcales, y se inscribe, más bien, en aquellas marcas territoriales que remiten a un pasado reciente doloroso y vergonzoso (Jelin & Langland, 2003), apelando a una dimensión afectiva cuando mujeres de la comunidad son agredidas y asesinadas.

La existencia de este lugar constituye un reconocimiento de la deuda que, como sociedad, mantenemos con las mujeres víctimas de violaciones a los derechos humanos, tal como ha quedado expresado en las críticas al monumento erigido sobre la Estación Los Héroes, pero también, con aquellas mujeres que resisten y luchan por obtener justicia y reparación. El Monumento “Ni una Menos” explicita el nombre de sus autoras como una forma de reconocer a las gestoras de esta iniciativa y, al mismo tiempo, individualiza a las mujeres asesinadas, rompiendo así con el anonimato, la secundariedad y la invisibilización de esta problemática. Se trata de un lugar de memoria que, a diferencia de la arpillera y la Cueva Sola, persiste en el paisaje cotidiano más allá de fechas conmemorativas.

El espacio escogido en Plaza Ñuñoa fue entendido por sus gestoras como una “victoria política” (Velasco, 2023), pues introduce una memoria incómoda, que desafía a la autoridad e interpela a la vecindad y a quienes transitan cotidianamente por el lugar. La estética del monumento remite a las lápidas funerarias, mediante inscripciones en piedra con nombres y fechas de defunción grabadas, emulando tumbas que habilitan un espacio para el rito, el duelo y la conmemoración de las mujeres que ya no están. A diferencia del Monumento “Mujeres Víctimas de la Represión”, el mensaje del Monumento Público “Ni una menos” es explícito: no recurre a eufemismos ni a estéticas simbólicas para recordar y denunciar la deuda pendiente en torno a la protección de la vida de las mujeres.

Los tres casos analizados, la Cueva Sola, las arpilleras y los monumentos, comparten su condición de prácticas de memorias feministas, que articulan formas de resistencia frente al silenciamiento de las violencias políticas y patriarcales; sin embargo, difieren en sus materialidades, temporalidades y modos de transmisión. La Cueva Sola se sostiene en una materialidad corporal y performativa, efímera pero reiterativa, donde el cuerpo de las mujeres en movimiento performa la ausencia y disputa este baile nacional en una práctica despatriarcalizada de denuncia pública. Las arpilleras, en cambio, se articulan desde una materialidad que apela a un repertorio cultural-patrimonial que se ha ido convirtiendo en una marca identitaria transfronteriza y global asociada a Chile y a la dictadura. En los casos aquí analizados, la

arpillera posibilita transmitir memorias afectivas y políticas entre generaciones y territorios diversos, pasa de la confección de espacios comunitarios a su actuación en escenarios públicos como protestas o manifestaciones, pero también, coexiste con la conversión de esta artesanía en un *souvenir*. Los monumentos, por su parte, buscan fijar la memoria en el espacio urbano mediante una materialidad duradera, aunque constantemente expuesta a disputas, abandono y prácticas de cuidado y reactivación en fechas conmemorativas emblemáticas. En términos de temporalidad, la Cueca Sola se reactualiza en cada representación y escenario (material y político), las arpilleras condensan tiempos superpuestos entre pasado y presente en su manufactura colectiva, mientras que los monumentos tensionan la permanencia material con la fragilidad de su reconocimiento social e institucional. Los tres casos comparten la necesidad de la agencia feminista, son las mujeres organizadas quienes producen, sostienen y articulan estas memorias, aunque lo hacen mediante estrategias distintas: el cuerpo, el trabajo textil y la ocupación del espacio público en expresiones materiales duraderas. En todas ellas, la relación con el Estado aparece marcada por tensiones comunes, ya sea por la represión dictatorial, la negligencia en la responsabilidad de asegurar una vida digna para las mujeres y el reconocimiento parcial y tardío de estas memorias. Por último, la capacidad de transmisión de estos tres ejemplos radica en que todas estas prácticas conectan memorias del pasado reciente con las luchas feministas actuales, aunque cada una lo hace mediante registros y operaciones diferenciadas: la performatividad colectiva, la creación artesanal y afectiva, o la inscripción material y simbólica en la ciudad.

Conclusiones y Reflexiones

En la estructura del poder patriarcal, la violencia ejercida contra las mujeres, tanto desde el Estado como desde las relaciones sociales y culturales que sostienen el orden de género, ha operado como mecanismo de control y disciplinamiento sobre sus cuerpos, vidas y trayectorias. En este marco, la violencia política y la violencia patriarcal feminicida constituyen expresiones extremas de infravaloración de la vida y dignidad de las mujeres, que han deshumanizado sus cuerpos individuales y sociales cuando estos han transgredido los mandatos de género en el hogar y en la sociedad.

Los lugares de memoria analizados en este trabajo se configuran como expresiones de resistencia y como prácticas que han sido transmitidas, resignificadas y performadas en el Chile de ayer y hoy. Su valor radica en una doble dimensión. Por un lado, operan como mecanismos de reparación para las víctimas, familiares y comunidades, evitando con ello que el olvido se traduzca en impunidad. Por otro, se erigen como prácticas de transmisión de memorias y garantías de no repetición, promoviendo la creación de una memoria colectiva que tensiona narrativas oficiales o negacionistas de los crímenes perpetrados contra la vida y dignidad de las mujeres.

A partir del análisis de la Cueca Sola, las arpilleras y los monumentos públicos en Santiago de Chile, este trabajo propuso comprenderlos como lugares de memoria, desde la concepción más amplia planteada por Pierre Nora (1984/2009),

como territorios materiales, corporales, afectivos y simbólicos donde la memoria actúa y se disputa. En los tres casos fue posible observar prácticas que articulan pasado y presente mediante lo que denominamos "transmisiones de memorias": procesos no lineales de circulación, apropiación y resignificación de repertorios políticos, afectivos y estéticos entre distintas generaciones de mujeres. Esta perspectiva permite observar cómo memorias vinculadas a la represión dictatorial dialogan y se proyectan hacia las luchas feministas actuales contra la violencia patriarcal y feminicida.

La comparación entre los casos mostró elementos comunes y diferencias significativas. La Cueca Sola se sostiene en una dimensión performativa y corporal que actualiza la ausencia mediante la repetición ritual de la danza nacional despatriarcalizada; las arpilleras articulan una materialidad textil, afectiva, colectiva y móvil que permite transferir memorias afectivas y políticas en distintos contextos y generaciones; mientras que los monumentos expresan una disputa por la inscripción permanente y reconocimiento en el espacio público. Aunque cada caso posee temporalidades, soportes y formas de agencia distintas, en todos, son las mujeres organizadas quienes producen y sostienen estas memorias, transformando incluso prácticas asociadas históricamente desde mandatos de género a lo femenino, como duelar, bordar o la transmisión de memorias, en formas de acción política de resistencia antipatriarcal, y persiguen un horizonte de esperanza por una vida digna para las mujeres.

Este estudio nos permitió constatar que, tanto en los lugares de memoria vinculados a la violencia política dictatorial, como en los que se recuerda la violencia feminicida, emerge un sentido de reparación y de restitución simbólica de la dignidad de las víctimas. Estas prácticas construyen colectivamente identidades contra hegemónicas y disputan un espacio público que históricamente ha invisibilizado las experiencias y luchas de las mujeres. De este modo, los lugares de memoria feministas no solo recuerdan las violencias del pasado y del presente, sino que también contribuyen a reconstruir vínculos comunitarios, producen una reflexividad crítica sobre las relaciones de poder (Troncoso, 2020), y sostienen horizontes colectivos hacia formas de vida más justas y dignas.

Finalmente, planteamos que las transmisiones de memorias constituyen una herramienta relevante para comprender cómo las memorias feministas se construyen, circulan y actualizan a través de prácticas corporales, materiales, espaciales y simbólicas que conectan distintas temporalidades de la violencia y la resistencia. Más que memorias fijas o clausuradas, estos casos muestran procesos dinámicos de creación colectiva, a través de los cuales, las mujeres continuamos disputando los sentidos del pasado, denunciando las violencias del presente y proyectando políticamente nuestras luchas hacia el futuro.

Referencias

- Agosin, M. (1985). Agujas que hablan: las arpilleras chilenas. *Revista Iberoamericana*, 51(132-133), 523-529. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1985.4066>
- Aguilera, C. (2015). Memories and silences of a segregated

- city: Monuments and political violence in Santiago, Chile, 1970–1991. *Memory Studies*, 8(1), 102-114. <https://doi.org/10.1177/1750698014552413>
- Allier Montaño, E. (2008). Los Lieux de mémoire: una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria. *Historia y Grafía*, (31), 165-192. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58922941007>
- Astudillo-Mendoza, P. A., Figueroa-Quiroz, V. A., & Cifuentes-Zunino, F. (2020). Navegando entre mujeres: La etnografía digital y sus aportes a las investigaciones feministas. *Investigaciones Feministas*, 11(2), 239-249. <https://doi.org/10.5209/infe.65878>
- Bacci, C. A. (2022). Políticas feministas y memorias del terrorismo de Estado en la Argentina. *RevIISE - Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, 20(20), 157-172. <https://ojs.unsj.edu.ar/index.php/reviise/article/view/859>
- BBC. (2019). "Las Tesis Senior": cómo la broma de hacer una versión para mayores de 40 de "Un violador en tu camino" se convirtió en un multitudinario evento en Chile. BBC. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50668283>
- Butler, J. (2021). *La fuerza de la no violencia*. Paidós.
- hooks, b. (1981). *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism*. South End Press.
- Calveiro, P. (2006). *Los usos políticos de la memoria*. Taller de Gráficas y Servicios SRL.
- Cedaw, (1993). *Declaración sobre la Eliminación de la Violencia contra la Mujer*. <https://www.ohchr.org/es/instruments-mechanisms/instruments/declaration-elimination-violence-against-women>
- Cobo Bedía, R. (2019). La cuarta ola feminista y la violencia sexual. *Paradigma Revista Universitaria de Cultura*, 22, 134-138. <http://hdl.handle.net/2183/39643>
- Colectivo de Mujeres Sobrevivientes Siempre Resistentes. (2016). *DECLARACIÓN PÚBLICA en relación al voto negativo de la Cámara de Diputados para modificar un artículo de la ley 19.992 que consagra el secreto por 50 años del contenido de las carpetas de quienes declaramos ante la Comisión Nacional de Tortura y Prisión Política, denominada Valech I (2004), y que posibilita la impunidad de los victimarios de lesa humanidad*.
- Collins, P. H. (1998). It's All in the Family: Intersections of Gender, Race, and Nation. *Hypatia*, 13(3), 62–82. <http://www.jstor.org/stable/3810699>
- Consejo de Monumentos Nacionales. (2021). *1er Estudio de Monumentos Públicos a Mujeres en Capitales Regionales*. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile. https://www.monumentos.gob.cl/sites/default/files/guia_mp-mujeres_mp_0.pdf
- Davis, A. (2019). *Women, Race and Class*. Penguin Books.
- Del Solar, A. (2016). *Monumento a las Mujeres Víctimas de la Represión Política hoy brilla por su olvido y descuido. Sección Mirada Crítica*. Red Chilena Contra la Violencia hacia las Mujeres. <http://www.nomasviolenciacontramujeres.cl/monumento-a-las-mujeres-victimas-de-la-represion-politica-una-obra-para-recordar-la-dignidad-y-la-entrega-de-las-mujeres-que-lucharon-en-dictadura-que-hoy-brilla-por-su-olvido-y-descuido/>
- Díaz Caro, V. (2019) Formas de resistencia cultural en la Agrupación de Familiares de Detenidos-desaparecidos. *Taller de Letras*, 64, 263-272. <https://doi.org/10.7764/tl64263-27>
- Faúndez, X., & Cornejo, M. (2010). Aproximaciones al estudio de la transmisión transgeneracional del trauma psicosocial. *Revista de Psicología*, 19(2), 31-54. <https://doi.org/10.5354/0719-0581.2010.17107>
- Follegati, L. (2018). El constante aparecer del movimiento feminista. Reflexiones desde la contingencia. En F. Zerán (Ed.), *Mayo feminista: la rebelión contra el patriarcado* (pp. 77-97). LOM.
- Gálvez Comandini, A., Hiner, H., Toro, M.S., López, A., Cerda, K., Alfaro, K., Barrientos, P., & Inostroza, G., (2021). *Históricas: movimientos feministas y de mujeres en Chile, 1850-2020*. LOM.
- Goecke Saavedra, X. (2022). "Mujeres en la memoria". De un monumento fallido a un espacio de re-creación feminista de la memoria. En C. Montero Miranda y X. Goecke Saavedra (Eds.), *Entramado desafiante: memoria, feminismo y arte* (pp. 75-102). LOM.
- Hirsch, M. & Smith, V. (2002). Feminism and cultural memory: An introduction. *Journal of Women in Culture and Society*, 28, 1-19. <https://doi.org/10.1086/340890>
- Hite, K. (2013). *Política y arte de la conmemoración: Memoriales en Latinoamérica y España*. Mandrágora Ediciones.
- Hübner, L., Medalla, T., & Gallardo, M. (2021). Imágenes y resistencias y rebeldías: Colectivo Cueva Sola. Colectivo Cueva Sola: En esta nueva historia y geografía. *Revista de Humanidades*, 43, 373-405. <https://www.redalyc.org/journal/3212/321265466014/321265466014.pdf>
- Illanes, M.A. (2012). *Nuestra historia violenta. Feminismo social y vidas de mujeres en el siglo XX: una revolución permanente*. LOM.
- Jelin, E. & Langland, V. (2003). *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Siglo XXI.
- Jelin, E. & Vinyes, R. (2021). *Cómo será el pasado. Una conversación sobre el giro memorial*. Ediciones NED.
- Jiménez Cortés, R. (2021). Diseño y desafíos metodológicos de la investigación feminista en ciencias sociales. *Empiria*, 50, 177-200. <https://doi.org/10.5944/empiria.50.2021.30376>
- Lagarde, M. (2006, 3-4 de agosto). *Del femicidio al feminicidio* [Presentación en conferencia]. Seminario Internacional Derecho de las Mujeres a una vida libre de violencias, Bogotá, Colombia.
- Ley 19.992. (2004). *Establece pensión de reparación y otorga otros beneficios a favor de las personas que indica*. Santiago, Chile: Ministerio del Interior; Subsecretaría del Interior.
- Lira, E. (2021). Mujeres embarazadas víctimas de tortura en Chile: El caso judicial de Haydee Oberreuter. *Latin American Research Review*, 56(1), 200-213. <https://doi.org/10.25222/larr.765>
- Llanos Chacón, T. (2022). Familia se querrela por muerte de psicóloga: Apuntan a negligencia de PDI, SML y Fiscalía. *El Desconcierto*. <https://www.eldesconcierto.cl/reportajes/2022/08/30/familia-se-querrela-por-muerte-de-psicologa-apuntan-a-negligencia-de-pdi-sml-y-fiscalia.html>
- Lugones, M. (2005). Multiculturalismo radical y feminismo de mujeres de color. *Revista Internacional de Filosofía Política*, (25), 61-75. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/592/59202503.pdf>
- Maldonado, J. (2023). *Violencia política sexual y terrorismo de Estado en la dictadura civil-militar en Chile: la genealogía oscura del neoliberalismo*. LOM.
- Mallea, F. (2021). La imagen-objeto: La arpillera del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Chile como dispositivo de registro político y comercial. *Iberoforum. Revista De Ciencias Sociales*, 1(1), 1-32. <https://doi.org/10.48102/if.2021.v1.n1.143>
- Méndez Navarrete, D. (2022). Por todos los territorios ellas piden conciencia: Colectivo Cueva Sola y su lucha por las memorias (2013-2020). *REVUELTAS. Revista Chilena de Historia Social Popular*, (5), 74-99. <https://revistarevuelatas.cl/ojs/index.php/revuelatas/article/view/78>
- Mora, A. (2020). Arte, resistencia y transformación social: Notas para pensar sus vinculaciones posibles. En M. Scarnatto y F. de Marziani (Comps.), *Investigar en cuerpo, arte y comunicación: Perspectivas e intersecciones de la producción de conocimiento* (pp. 45-58). La Plata: teseopress.com. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.4698/pm.4698.pdf>
- Naciones Unidas, Asamblea General. (2006). *Estudio a fondo sobre todas las formas de violencia contra la mujer*. Informe del secretario General. <https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/BDL/2016/10742.pdf>

- Nora, P. (1984/2009). *Les Lieux de mémoire*. Lom Ediciones.
- Naciones Unidas. (2023). *Mujer*. <https://news.un.org/es/story/2023/10/1525152#:~:text=El%20relator%20especial%20sobre%20ejecuciones,a%20causa%20de%20su%20género>
- Paillal, (2023). "Nunca+ la democracia bombardeada": Vigilia de mujeres en La Moneda a 50 años del golpe convocó a miles de personas. *Diario UChile*. <https://radio.uchile.cl/2023/09/11/nunca-la-democracia-bombardeada-vigilia-de-mujeres-en-la-moneda-a-50-anos-del-golpe-convoco-a-12-mil-personas/>
- Peñaloza, C. (2015). *El camino de la memoria. De la represión a la justicia en Chile, 1973-2013*. Cuarto Propio.
- Pineda, E. (2019). *Cultura Femicida: el riesgo de ser mujer en América Latina*. Prometeo Libros.
- Piper, I., Reyes, M.J., & Fernández, R. (2012). Women and public space: A psychosocial analysis of the monument 'women in memory'. *Feminism & Psychology*, 22(2): 249-260. <https://doi.org/10.1177/0959353511415966>
- Piper, I. & Hevia, E. (2012). *Espacio y Recuerdo: archipiélagos de memorias en Santiago de Chile*. Ocho Libros Editores.
- Ponce Villarroel & Mura Jara (2014). *Reconstrucción Histórica de la Cueca Sola desde el imaginario político y social en Chile (1978 - 1990)*. [Tesis para optar al grado de Licenciatura en Historia y Ciencias Sociales]. Universidad Arcis, Santiago.
- Reyes, M. J. (2009). Generaciones de memoria: una dialógica conflictiva. *Praxis*, 11 (15): 77-97.
- Reyes, M. J., Cruz, M. A., & Aguirre, F. J. (2016). Los lugares de memoria y las nuevas generaciones: Algunos efectos políticos de la transmisión de memorias del pasado reciente de Chile. *Revista Española de Ciencia Política*, (41): 93-114. <http://dx.doi.org/10.21308/recp.41.04>
- Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Siglo XXI.
- Rigney, A. (2018). Remembering hope: transnational activism beyond the traumatic. *Memory Studies*, 11(3): 368-380. <https://doi.org/10.1177/1750698018771869>
- Rottenberg, C. (2014). The Rise of Neoliberal Feminism. *Cultural Studies*, 28(3), 418-437. <https://doi.org/10.1080/09502386.2013.857361>
- Sandoval, R. (2023). *Amor, te sigo buscando: memoria viva de detenidos desaparecidos a cincuenta años del golpe de Estado*. Debate.
- Scott, J. (2004). *Los dominados y el arte de la resistencia: discursos ocultos*. Ediciones Era, S. A. de C. V.
- Segato, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género en la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Prometeo/UNQ.
- Sosa Vásquez, M. M. (2023). Construir un lugar de la memoria feminista: El caso del Norita Fútbol Club. *Revista interdisciplinaria de estudios de género de El Colegio de México*, 9. <https://doi.org/10.24201/reg.v9i1.971>
- Troncoso, L. & Piper, I. (2015). Género y memoria: articulaciones críticas y feministas. *Athenea Digital Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 15, 65-90. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1231>
- Troncoso, L. (2020). Mujeres revolucionarias y resistencias cotidianas. Reflexiones sobre prácticas de memoria feminista en Chile. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 7(14), 120-137. <https://revistas.ides.org.ar/clepsidra/en/article/view/295>
- Vargas Araya, P. (2021). La cueca sola: Manifestación y lugar de memoria en las agrupaciones de familiares de DD.DD. y #NiUnaMenos. *Sophia Austral*, 27, 16. <https://doi.org/10.22352/SAUSTRAL202127015>
- Velasco, A. (2023). "NO ESTAMOS TODAS... FALTAN NUESTRAS MUERTAS. Cartografía de lugares de memoria de víctimas de la violencia feminicida". [Tesis para optar al grado de Magister en Psicología Social, mención Intervención Psicosocial y Evaluación de Proyectos Sociales]. Universidad Alberto Hurtado, Santiago, Chile.
- Vinyes Albes, M. (2018). Arpilleras. En R. Vinyes (Dir.), *Diccionario de la memoria colectiva* (pp. 46-48). Gedisa.