

# Hacia una epistemología del textil: claves para una comprensión en y desde el Sur

*Towards an epistemology of textiles: Keys to an understanding in and from the South*

Núria Calafell Sala

## RESUMEN

La historia de las ideas está plagada de ausencias, dispersiones y transgresiones. Una de ellas, es la que opera sobre los saberes-haceres textiles, los cuales siguen estando atravesados por lógicas de silenciamiento, desvalorización y ninguneo. Este artículo parte de indagar en aquellos mecanismos que favorecen esta exclusión, aun en el presente, para, desde los mismos, proponer otras formas de lectura y comprensión de las expresiones textiles en todas sus dimensiones. A partir de una serie de entrevistas realizadas a mujeres tejedoras y bordadoras del territorio nuestroamericano (de Chile a México, pasando por Argentina), se exploran algunas de las características que determinan la configuración de una epistemología del textil, a saber: la creación de femealogías individuales y colectivas, el entrecruzamiento de materialidades diversas y la reflexividad corporalmente situada. Los resultados muestran que, para muchas mujeres que recuperan y trabajan alrededor del textil, la práctica creativa está estrechamente vinculada a un proceso de investigación en el que el tejido deviene un texto con una gramática propia que hay que aprender a descifrar, y el texto una promesa de construcción colectiva en y desde el Sur.

**Palabras clave:** epistemología; feminización; textualización; textil; relatos.

## ABSTRACT

The history of ideas is plagued by absences, dispersions and transgressions. One of them is the one that operates on textile know-how, which continues to be traversed by logics of silencing, devaluation, and dismissal. This article starts by investigating those mechanisms that favor this exclusion, even in the present, in order to propose other ways of reading and understanding textile expressions in all their dimensions. Based on a series of interviews with women weavers and embroiderers in our American territory (from Chile to Mexico, passing through Argentina), some of the characteristics that determine the configuration of a textile epistemology are explored, namely: the creation of individual and collective femealogies, the interweaving of diverse materialities and corporeally situated reflexivity. The results show that, for many women who recover and work with textiles, creative practice is closely linked to a research process in which the fabric becomes a text with its own grammar that must be learned to decipher, and the text becomes a promise of collective construction in and from the South.

**Keywords:** epistemology; feminization; textualization; textile; narratives.



## INFORMACIÓN:

<https://doi.org/10.46652/pacha.v3i9.137>  
ISSN 2697-3677  
Vol. 3, No. 9, 2022. e210137  
Quito, Ecuador

Enviado: octubre 2, 2022  
Aceptado: noviembre 16, 2022  
Publicado: diciembre 04, 2022  
Sección Dossier | Peer Reviewed  
Publicación Continua



## AUTORA:

 Núria Calafell Sala  
Centro de Investigaciones y Estudios sobre  
Cultura y Sociedad - Argentina  
[calafell.nur@gmail.com](mailto:calafell.nur@gmail.com)

## CONFLICTO DE INTERESES

Las autoras declaran que no existe conflicto de interés posible.

## FINANCIAMIENTO

No existió asistencia financiera de partes externas al presente artículo.

## AGRADECIMIENTOS

N/A

## NOTA

El artículo no forma parte de investigaciones en curso.

ENTIDAD EDITORA



## 1. Introducción

Atender a los modos en que el conocimiento se produce, se transmite y se gestiona en América Latina hoy, no solo es una invitación a detenerse en los olvidos, des-cuidos y ninguneos que la hegemonía –blanca, masculinizada y heterosexual- ha ido consumando a lo largo de siglos de patriarcalización y colonización del pensamiento; sino que es también una oportunidad para que los feminismos de la región sigan reflexionando en torno a las formas de producción del conocimiento y a las políticas que las sostienen e instituyen (Pérez-Bustos, 2016).

Se trata, entonces, de recuperar y visibilizar nombres y voces de mujeres y disidencias pensadoras, pues, como afirma Mariana Alvarado (2018): “Aún desde la marca de la invisibilización y la ausencia, la tarea es nombrar a las mujeres” (s.p.). Pero, también, de arriesgarse a ciertos desprendimientos conceptuales. El que aquí se propone tensa el vínculo entre el texto y el textil –socializados como dicotómicos por las tecnologías de género y de poder- para recordar que ambos comparten un mismo origen etimológico (*texere*) y, por ende, se entrecruzan, se constituyen y restituyen, en un movimiento que (con)textualiza el textil dentro de las tramas socioculturales contemporáneas y que, al mismo tiempo, entreteje el texto con otros tantos textos previos y por venir.

Ahora bien, resulta particularmente interesante reseñar que, en el caso del textil, los silenciamientos se han dado por partida doble: mientras, por un lado, los quehaceres textiles han sido relegados al ámbito de lo doméstico y, por ende, excluidos de todo lo que atañe a la esfera de lo público (la palabra, el pensamiento, la acción); por el otro, se han visto expulsados, durante mucho tiempo, de las incipientes pero cada vez más extensas genealogías feministas. Como ha señalado Francesca Gargallo Celentani: “Las actividades consideradas femeninas de las madres no son consideradas por las hijas que, en ocasiones, reproducen las descalificaciones patriarcales sobre los ‘quehaceres’ de las mujeres” (2020, p. 217). El hecho de que en estas palabras puedan reconocerse las huellas del feminismo de la diferencia sexual de los años 70 –cuyas teorizaciones destinaron muchas páginas al vínculo madre-hija, por ejemplo- no obsta para que podamos contextualizarlas en un presente que, si bien disputa algunos de los supuestos de esta corriente, la amplía y actualiza con otros posicionamientos epistémicos afines, como el que nos propone la Tzkat-Red de sanadoras ancestrales de Guatemala a partir de conceptos como el de “femealogía”, el cual implica nombrar, reconocer y legitimar el conocimiento, resistencias y sabidurías de quienes nos precedieron (Cabnal, 2010).

De aquí surgen los primeros interrogantes: ¿por qué se da esta doble exclusión? ¿cuáles son los mecanismos que la producen, aun hoy, y que siguen desplazando a los haceres textiles y a las mujeres y disidencias tejedoras y bordadoras de la historia de las ideas y de las genealogías feministas?

La respuesta más inmediata es la que se desprende de lo enunciado en el párrafo anterior: se da porque son “cosas del hogar” y todo lo que pasa dentro de la casa, es “cosa de mujeres”, refiere a lo privado, a la intimidad y, por ende, carece de valor social. Este proceso de feminización del oficio textil, producto de la modernidad (Gargallo Celentani, 2020) y señalado por la crítica como opresiva y subversiva a la vez (Parker, 2010), ha supuesto, no obstante, una homogeneización tanto de los saberes textiles como de sus hacedoras, quienes son adjetivadas inequívocamente como puras, pulcras y perfectas (Pérez-Bustos et al., 2019).

El hecho de que la teoría feminista y los estudios de la mujer hayan cuestionado esta verdad, al problematizar la carga de naturalización e invisibilidad que conlleva (Castañeda Salgado, 2006) y al proponer, al mismo tiempo, una revalorización y rescate de lo que las mujeres producen en su vida cotidiana (Gargallo Celentani, 2020), permite comenzar a tensionar esta primera respuesta, darle la vuelta, reescribirla e inscribirla –incluso- a partir de y en otras preguntas más: ¿pueden las labores textiles materializar la politización de los espacios domésticos, tal y como se propone desde ciertas lecturas que nos interpelan a “restaurar la politicidad de lo doméstico propia de la vida comunal” (Segato, 2014, p. 106)? Y si es así: ¿pueden los haceres textiles devenir representaciones de los modos de hacer política -desde y del cotidiano- de mujeres y disidencias? Desde aquí, y en una última torsión: ¿puede la feminización de los oficios textiles aportar a la construcción de una epistemología (feminista) en y desde el sur? (Calafell Sala, 2021).

El ejemplo histórico de las arpilleras chilenas, quienes invirtieron la función social de la ama de casa al convertir las materialidades cotidianas –la bolsa de arpillera, las telas, los retazos- y las gestualidades –colocar superpuestamente cada retazo, cada tela y coserlos con puntadas específicas- en testimonios de protesta y denuncia (Agosín, 1985). Y, antes que ellas, las sufragistas que bordaron sus nombres sobre una tela para dejar constancia de su lucha por los derechos de las mujeres en Occidente (González Rosas, 2020) o las que usaron la figura de la “abuela tejiendo” para espiar, codificar mensajes o ayudar a sostener una guerra en la retaguardia (Zarrelli, 2017), evidencian que “[...] una puntada nunca es un hecho banal” (Gargallo Celentani, 2020, p. 224).

De hecho, si en algo han insistido los abordajes socioantropológicos y humanísticos del universo textil, al menos en América Latina, ha sido en señalar su valor testimonial, de denuncia y de reparación ante los sucesivos conflictos sociales, políticos y económicos que han atravesado el territorio (Belalcázar y Molina, 2017; Olalde, 2018; Bello Tocancipá y Aranguren Romero, 2020). Asimismo, cada vez son más los estudios que se preguntan por la continuidad de sentido entre muchas de las actuales manifestaciones textiles -protagonizadas mayoritariamente por mujeres y, en menor medida, por disidencias- y la práctica feminista. De acuerdo con esta lectura, surgida y desarrollada sobre todo en el norte global (Pentney, 2008), pero cada vez más presente en algunos estudios locales (Castillo Mora, 2018; Sánchez-Aldana et al., 2019; Calafell Sala, 2021), estas iniciativas contribuyen a la agenda pública y política del movimiento desde el hacer/saber textil, sin que necesariamente se autoperciban o se autodenominen como tales: por las complicidades que construyen entre pares (Pérez-Bustos y Chontá-Piraquive, 2018); por las reflexiones y cuestionamientos que habilitan, en especial en relación a las problemáticas de género, de los cuidados cotidianos, de la distribución desigual de los trabajos y labores, etc., (Pérez-Bustos et al., 2016; Pérez-Bustos et al. 2019); y, sobre todo, por el conocimiento que producen (Pérez-Bustos, 2016).

En línea con estas aproximaciones, este artículo presenta y se detiene en una serie de propuestas contemporáneas protagonizadas por mujeres que reivindican la labor textil como un quehacer que recupera y produce múltiples saberes/conocimientos articulados con modos de hacer/decir que van más allá de la palabra dicha y escrita –aunque muchas veces la (des)ocupan- y que comprometen al cuerpo como primer territorio epistémico y metodológico. Lo que no es cuestión baladí: sabemos que, en los modos metafísicos de construcción del pensamiento occidental, el cuerpo ha quedado relegado al

lugar de lo -social, cultural y genéricamente- no marcado y, por ende, asociado a los procesos de esencialización de las mujeres. Sabemos, también, que “[...] la naturalización es exactamente lo opuesto a la problematización, a la historización (y, por lo tanto, a una política del conocimiento)” (Angelino, 2014, p. 40).

Ahora bien, reconocer estas oposiciones jerárquicas debe ser un primer paso para fisurarlas y hacer que los términos se toquen y se contaminen, de modo tal que podamos repensar toda naturalización como una “experiencia histórica acumulada”, como nos propone la antropóloga Rita Laura Segato (2018). A lo que habría que añadir: acumulada en este cuerpo no marcado, doméstic(o)ado y cotidiano, que, a pesar de ser persistentemente expulsado de las lógicas de la racionalidad occidental, produce y transmite un conocimiento: *desde* sí mismo (puesto en la labor del tejer, bordar, coser, remendar o (des)hilar), *de* sí mismo (a través de la incorporación de sensaciones, emociones, dudas, dilemas, preocupaciones, visiones, sensaciones y un largo etcétera) y *en* sí mismo (creando un lenguaje no verbal, sino más bien sensorial).

Si, como afirma Francesca Gargallo Celentani (2014), pensar a las mujeres en América Latina “[e]s pensar desde el lugar que son los cuerpos, desde el territorio cuerpo que se resiste a la idea moderna que las mujeres encarnan la animalidad a derrotar, la falta de dominio de sí y la a-historicidad” (p. 48), decir desde, de y en estos mismos cuerpos puede ser una apuesta epistemológica hacia otras formas de pensar(se), de sentir(se), de hacer(se), de nombrar(se), de experimentar(se) y, por supuesto, de comprender(se). Se trata de formas que posibilitan algunas rajaduras interesantes en los procesos de subjetivación feminizantes vinculados al oficio textil y, también, en los modos de (hiper)textualización que dominan los escenarios del pensamiento hegemónico y de las genealogías feministas.

Es aquí, en estas rajaduras y en lo que habilitan -pues *rajar* es, como explica Marie Bardet (2021), abrir, rasgar una tela o un discurso; pero también, en su uso local argentino, una huida y lo que resta de la misma, el trazo de una huella que es herida y cicatriz a un mismo tiempo- donde se sitúa esta investigación. No solo en el sentido de que indaga en los cortes -significantes y significativos- que producen los quehaceres textiles en los marcos de interpretación que dictan que todo -o el único posible- conocimiento -incluso el que se gesta dentro y desde ciertos feminismos- es/está masculin(o)izado, blanc(o)izado y verbal/izado. Sino en el de que asume una posición “bifurcada”, en el decir de Gloria Anzaldúa (2016, p. 106), a caballo entre dos lenguas, no identificándose del todo ni con una ni con la otra, pero siendo ambas a la vez: por un lado, la académica, tan textual y apalabrada en sus usos y expresiones; y, por el otro, la textil, tan gestual y relacional en su devenir conocimiento anclado en el cuerpo (Pérez-Bustos, 2016). Tal como plantea esta última autora en un trabajo posterior (Pérez-Bustos, 2019) y en otros en co-autoría (Pérez-Bustos y Chocontá-Piraquive, 2018), al recordar que “[...] aprender sobre el hacer textil implica hacer el textil” (p. 12), se intenta pensar *con* el textil y, por ende, *con* el cuerpo, para desde ahí esbozar un conocimiento “[...] *en, entre, con-junto a* cuerpos” (Bardet, 2021, p. 21; subrayado en el original).

Mari Luz Esteban (2020) defiende hacer investigación desde una “disponibilidad al contacto” (p. 563), ya sea con la piel, las manos, la mirada o la palabra, es decir, desde y con el cuerpo todo. Esta perspectiva, planteada también por las etnógrafas colombianas que se han acercado al bordado como escritura (Pérez-Bustos et al., 2016; Pérez-Bustos, 2019), implica un acto performativo de producción

del conocimiento, o como recuerda Angelino (2014), pasar “[...] de ver la investigación como un intento de investigar el mundo a una acción implicada en producir el mundo” (p. 36).

En lo que sigue, se da cuenta de algunas precisiones metodológicas, así como de las decisiones que fueron llevando a la elección del corpus. Después, se analizan algunas de las rajaduras que producen una serie de propuestas de investigación textil orientadas a la producción y transmisión de un conocimiento in-corporado, esto es, en y desde el cuerpo puesto en la elaboración de piezas textiles y, también, textuales. En las conclusiones se retoman los datos empíricos desplegados a lo largo del trabajo para aventurar una caracterización de los modos de hacer conocimiento de tejedoras y bordadoras.

## 2. Apunte metodológico

El corpus general que constituye esta investigación son los relatos que algunas mujeres tejedoras y bordadoras han ido compartiendo en distintas instancias a lo largo de dos años marcados por la pandemia y sus restos (la actualmente llamada “post-pandemia”). En este sentido, si bien los acercamientos al textil datan de años anteriores (Calafell Sala, 2007), no es hasta la implicación subjetiva -en el sentido de involucrarse afectivamente- en un largo proceso de aprendizaje teórico-práctico en torno al “Bordado Latinoamericano” (2021), que estas reflexiones comienzan a cobrar entidad en las investigaciones personales.

De hecho, es a partir de esta vivencia previa y experimental -puesto que sus orígenes estuvieron muy marcados por la urgente necesidad de encontrar líneas de fuga dentro de la domesticidad pandémica-, que se comenzó una búsqueda tanto personal como académica de otros proyectos afines, que no solo tuvieran una impronta creativa, sino también, y muy especialmente, de producción de un conocimiento propio que, a su vez, fuera colectivizado a través de la red social *Instagram*, la de más uso para la difusión de trabajos y reflexiones textiles.

Fue así como, por medio de una exploración por distintas cuentas personales y páginas, se fue dando espesura a los primeros interrogantes, al mismo tiempo que se fue evidenciando la importancia de incluir estos saberes/haceres en una historia de las ideas fundamentada sobre dispersiones, ausencias y transgresiones (Ciriza, 2015). El hecho de que muchas de estas propuestas estuvieran radicadas en países de América Latina o, en algunos casos, en Europa, pero siendo habitadas por migrantes de estas regiones, fue uno de los primeros hallazgos a la hora de considerar las singularidades del universo textil en y desde el Sur. Asimismo, fue interesante descubrir puntos de encuentro con investigaciones previas (Pérez-Bustos *et al.*, 2019) en relación al amplio abanico de propuestas en términos de los objetos generados (cuadros, cestos y canastos, joyería, prendas de vestir), de las técnicas usadas (bordado, crochet, dos agujas, embarrilado, hilado, teñido natural), de los temas abordados (feminismos, conflictos sociales, femealogías individuales y colectivas), de las subjetividades performadas (mayoritariamente mujeres, pero también algunas disidencias) y, sobre todo, de los conceptos elaborados. Es así que se pudieron registrar referencias a la “autonomía textil”, a la “soberanía textil”, o al “zero waste” y al “remiendo” como filosofías de vida.

En paralelo, y siempre acompañando este recorrido, se fue profundizando en una etnografía sensorial a partir de los supuestos planteados por Pérez-Bustos *et al.* (2016) en su trabajo sobre el bordado cartageño. La categorización que estas autoras realizan del “contacto” como una práctica bi-

dimensional que involucra tanto a los cuerpos (humanos y no humanos) como a las sensaciones que se despiertan en este pensar con-junto a otras corporalidades, fue decisiva para seguir incorporando el hacer al proceso de investigación. Así, se siguió participando de algunas actividades, como, por ejemplo, del seminario intensivo “Iconografía prehispana. Laboratorio creativo bordado latinoamericano” (2022), continuación avanzada del anterior sobre el “Bordado Latinoamericano”, donde no solo se invitaba a bordar la propia narración (de vida) a partir del aprendizaje incorporado de la simbología y de la cosmovisión precolombinas; sino que se compartió un extenso trabajo de investigación en torno a cuatro conceptos elaborados por la coordinadora del seminario: la epistemología, la semiótica, la topología y la fenomenología textil.

El registro de emociones ambivalentes ante este tipo de propuestas que revisitan y ponen en valor los quehaceres textiles de comunidades como los shipibo de Perú, los kuna de Panamá o los wixárika de México, pero desde la guía privilegiada de una mujer blanca artista visual que, aun así, se arriesga a relacionar conceptos filosóficos y del análisis del discurso occidentales con estas gramáticas complejas, fue el disparador para enriquecer el recorrido investigativo hasta aquí presentado con una serie de diálogos abiertos con ésta y otras mujeres tejedoras y bordadoras del territorio, cuya principal característica es que, además de crear piezas textiles, sostienen proyectos de investigación de larga duración en el tiempo. Cabe decir que algunas de ellas ya eran conocidas por el trabajo previo de exploración virtual, mientras que otras fueron llegando gracias a recomendaciones directas o indirectas.

En este marco, durante el 2022 se pudo dar forma al corpus específico de este artículo: una serie de entrevistas semi-estructuradas de carácter virtual y presencial a distintas mujeres bordadoras y tejedoras del territorio nuestroamericano. En ellas se fue indagando, en primer lugar, en los caminos familiares y vitales de cada una de ellas hasta llegar al textil y, en segundo lugar, en los procesos de elaboración de aquellos conceptos o relatos que las significaran y dieran (id)entidad. El objetivo siempre fue, como ya se adelantó en la introducción, explorar discursivamente esas rajaduras que dejan huellas en los procesos de subjetivación feminizantes que hacen del hacer textil una tecnología de cuidado atravesada por el género (Pérez-Bustos, 2021); y en los procesos de (hiper)textualización propios de una cultura que privilegia la palabra dicha y escrita (tan masculina y masculinizada en sus (ab)usos) por sobre otros modos de saber, conocer, entender y experimentar el mundo.

Inicialmente, y dado el vínculo generado durante gran parte del 2021, se contactó con la coordinadora de los talleres y seminarios de los que se había participado: siendo que vive y trabaja en y desde Chile, se le realizó una entrevista virtual a Tamara Marcos, coordinadora del proyecto *@trenza.textil*, a raíz de la cual se decidió seguir con esta tecnología y generar encuentros con otras mujeres de otras latitudes. Fue así que se realizaron las siguientes entrevistas: a la chilena radicada en México, Antonia Alarcón, coordinadora de los seminarios teóricos “La escritura secreta de las mujeres. ¿Dónde se escribe la microhistoria?” y “Sin desperdicios. Clase de la historia del *quilt* y retazos subversivos”, ambos de indagación textil; y a la chilena residente en Barcelona, Karen Rosentreter, creadora de la comunidad textil de alcance mundial, *@mil\_agujas\_por\_la\_dignidad*, cuyo objetivo es difundir el arte textil como herramienta de lucha social. Además de estos encuentros virtuales, se decidió incorporar a mujeres tejedoras y bordadoras cercanas al territorio, entre ellas a Gabriela Sol Morales, con quien se había coincidido en algunos de los talleres de “Bordado Latinoamericano” conducidos por Tamara; y a Paula Rodríguez, creadora del espacio de capacitación textil *@\_casa\_amancay\_*.

De todas y cada una de ellas se conservan sus nombres originales por una cuestión de respeto y reconocimiento hacia su labor. Excepto Paula, formada como educadora física, el resto de mujeres entrevistadas son artistas visuales o se han formado en disciplinas afines (pedagogía de las artes visuales o historia del arte, por ejemplo). Y esto, en un mundo que les sigue siendo bastante hostil, no solo por el hecho de ser mujeres sino también, y muy especialmente, por ser mujeres bordadoras, no es un dato para nada menor.

Por otro lado, es especialmente destacable que, en los casos donde el intercambio se dio presencialmente, estas mujeres abrieron las puertas de su casa y de su cotidiano para dar a conocer un espacio doméstico sin cuarto propio (Anzaldúa, 1988), donde los quehaceres textiles son una parte importante de la casa y de quienes la habitan (ya sea porque ocupan las paredes en forma de cuadro, ya porque devienen prendas de vestir para toda la familia, ya porque adquieren un uso en el día a día en forma de mantel, alfombra, etc.), y se entremezclan con las tareas cotidianas de despertar o despedir a las hijas, prepararles el almuerzo, atender al repartidor de agua o limpiar y acomodar los lugares comunes. Dado que cada pieza textil es gestada en el marco de la construcción de un conocimiento singular, como veremos a continuación, su intromisión en el doméstico cotidiano favorece que este vaya adquiriendo otras dimensiones, más bien políticas y/o feministas.

Dicho esto, a continuación, se presentan los relatos de estas mujeres bordadoras y tejedoras para, desde sí mismas, aventurar aquello que María Mies (2002) ha denominado una “parcialidad consciente” (en Angelino, 2014, p. 64) con todas y cada una de estas mujeres, con sus historias de vida compartidas generosamente, con sus miradas críticas acerca de la patriarcalización del pensamiento, con sus memorias individuales y de repente, también, compartidas por quien escribe. En definitiva: con sus palabras y sus narrativas. Este nuevo desplazamiento, para quien asume una actitud analítica respecto a estas textualidades, tiene una serie de implicaciones, de las cuales se procura dar cuenta a lo largo de los apartados que siguen: en primer lugar, dejarse afectar por lo que se dice y cómo se lo dice para, a su vez, animarse a trasladarlo a la letra impresa de manera que afecte, en otros planos, la vivencia de quienes lean este trabajo. En segundo lugar, embarcarse en la elaboración de un relato textual que refleje lo cuidadoso del quehacer textil, donde la elección de los colores, de las texturas y de las puntadas dice tanto de quien teje como de quien recibe ese tejido.

### **3. Epifanías del textil: trenzando femealogías individuales y colectivas**

Toda epifanía, nos recuerda María Alfonsina Angelino (2014) siguiendo a Denzin, podría definirse “[...] como producto de la acumulación de experiencias o como cambio que se produce en un tiempo prolongado y en relación a un conjunto de acontecimientos (*accumulative epiphany*)” (p. 71). Y mucho de esto tienen las narraciones que aquí se comparten, cuando cada una, desde su singularidad, va deshilando el tejido de su propia historia personal con el textil.

Tamara cuenta que su vínculo con las telas viene de muy chica, ya que su mamá era costurera, hacía ropa,

*...entonces yo crecí como... con mi hermano chico que la acompañábamos a los galpones, a comprar telas, así en tres bolsas de retazos y rollos de tela...siempre en la máquina de coser, mi mamá trabajaba en la casa y hacía ropa, ella vendía ropa.*

Sin embargo, no es hasta que ingresa a la Academia de Bellas Artes que empieza a incorporar *de forma inconsciente* la tela (especialmente el lienzo) a sus trabajos, ya que *era el material que más conocía*, aquello que había constituido su doméstico más cotidiano. Su encuentro posterior con el universo de las arpilleras *que juntaba como toda mi historia y mi formación porque tenía el textil y tenía también la historia política*, de la cual ella no es ajena porque es nieta de un exiliado con el que siempre ha mantenido contacto aun y a pesar de la lejanía, suponen un punto de inflexión en su relato:

*...a mí como que se me armó todo y me hizo mucho sentido...como descubrir que había algo textil que...que tenía también un componente artístico que era hecho por mujeres y que tenía historia y que a la vez era como súper desconocido, que no estaba difundido...como que tenía una trascendencia súper importante.*

A modo de los gestos textiles repetitivos, gracias a los cuales se va dando forma al objeto que se desea, las historias de Karen y Antonia se suman al relato de Tamara para configurar un entramado de colores diversos, pero puntadas similares. Ambas se encuentran también con el textil en su formación universitaria, aunque en el caso de la primera, sus primeros contactos son de mucho antes. De hecho, ella misma refiere que *[ha] estado toda la vida vinculada al mundo textil, desde los cuatro años*, aunque en su caso por razones bien distintas a las de Tamara: su mamá le enseñó a tejer,

*...pero ella odiaba tejer, entonces me enseñó...me enseñó porque... nunca voy a olvidarlo, me dijo que las mujeres todas teníamos que saber tejer...era como una...no sé, parte de la naturaleza de la mujer. Y ella odia tejer, pero “ah, pero tienes que aprender”, entonces me acuerdo...tengo imágenes de ella, así como muy enojada tejiendo.*

Las sensaciones que reseña Karen en la experiencia de su mamá, y que después recuerda similares en su abuela, pues *no tenía ni una onda con el textil*, así como la distancia que establece respecto a esta femealogía -que se repite tanto del lado de lo materno como del paterno- al afirmar que *[a] diferencia de mi mamá, a mí sí me atrajeron las técnicas textiles, entonces siempre seguí como tejiendo*, no solo ponen de manifiesto el carácter ambivalente del textil -entre la cárcel de género y su fuga, como diría Gargallo Celentani (2020)-, sino el peso que este carga por esto mismo.

Una carga que, en el caso del bordado, se acentúa, tal y como relata Antonia:

*Yo iba en una escuela en Chile que era como feminista, ¿no? o sea era de mujeres, pero no era de monjas...como que...era como “todas las mujeres pueden hacer lo que quieran y”, ¿no? entonces como que dentro de eso mismo nos enseñaron a tejer pero no nos enseñaron a bordar porque bordar era como...estaba muy cargado... era como “puedes hacer muebles y puedes reparar ropa”, no?*



Esta desvalorización y ninguneo respecto al textil y, en mayor medida, al bordado, tiene, no obstante, su lado positivo, puesto que les ofrece, ya en sus formaciones superiores (la de Karen en Chile y la de Antonia en México), cierta libertad. En este sentido, Antonia refiere que

*no había ninguna plataforma para el textil entonces era mucho más libre, ¿no? y entonces ahí fue como engolosinarse en realidad, solamente fue como “ya, pues voy a ir a la mercería y voy a comprar las cosas que intuitivamente yo supongo que se necesitan para bordar, entonces voy a comprar un aro y voy a comprar hilos”, y me encantaban los colores, entonces así de que más y más hilos y eran baratos, no eran como los acrílicos que eran carísimos.*

Para Karen, en cambio, surge desde una necesidad bien concreta:

*y me acuerdo que una vez me pidieron hacer una pintura y me faltaban unos colores, entonces en vez de pintar, de comprar los óleos, que me salían muy caros, encontré lanas en la casa y tejí los colores que me faltaban, con mucho miedo que me rechazaran el trabajo, pero afortunadamente al profesor le encantó, y eso me abrió un mundo de que en el fondo eso que hacía de manera aparte lo podía vincular a mi pintura, y de ahí viene como una etapa donde el textil no me dejó nunca más.*

Conocer y reconocer a las arpilleras será para ambas un momento clave, en el cual la historia individual de cada una se entrama con una historia colectiva atravesada por estos testimonios textiles (Figura 1). Para Karen, las arpilleras serán la puerta de entrada a una *historia del arte*, pero esta *historia del arte B*, ¿sabes? como todas estas prácticas textiles que no son academicistas, o sea no pasan por la institución y que más encima están vinculadas a causas sociales y políticas, mientras que para Antonia serán el ejemplo más paradigmático de cómo

*[...] distintas personas han usado esta... esa [sic] espacio del textil como algo que no era valioso, como una herramienta, ¿no? [...] o sea esto es: “bueno nadie ve, nadie nos pela no? porque estamos haciendo textil, ¿qué pasa si hacemos de eso una herramienta de testimonio, una herramienta de registro, ¿no? de expresión política, de... ¿no? de expresión política que además puede viajar al extranjero”.*

Figura 1: “Mujeres encadenadas frente al congreso”



Fuente: Internet. Arpillera de autoría desconocida, como la mayoría de las obras producidas durante la dictadura.

Con voz emocionada, Antonia refiere a esta arpillera en su relato:

*como que yo dije esto obvio tiene que haber pasado y lo busqué y sí, o sea, y ahí están las fotos de las mujeres encadenadas al congreso y también está la arpillera no? y entonces yo decía pues obvio como no como no va a haber registro.*

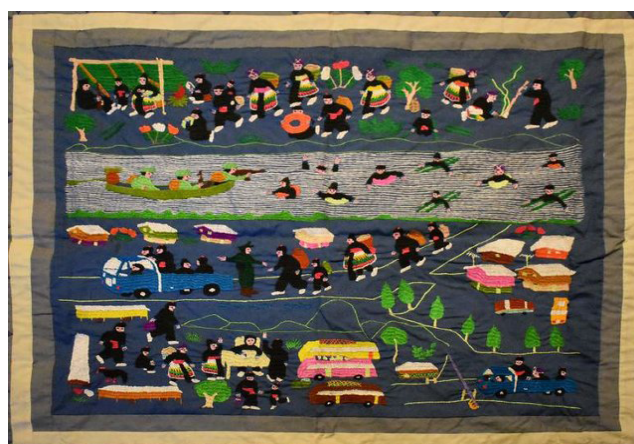
Tamara, Antonia y Karen, con el reconocimiento que cada una de ellas, y a su manera, hace de las arpilleras como textiles fundacionales para una historia del conocimiento *B*, como diría la última de ellas, o *en los márgenes*, como apuntó la segunda: una historia tanto chilena como norteamericana, pero sobre todo de y para las mujeres y disidencias, producen rajaduras importantes en las determinaciones excluyentes que siguen haciendo del textil una *cosa de señoras* (Karen). Y eso se ve no solo en la visibilización de estos antecedentes, sino también, y sobre todo, en cómo desde estos van trenzando-se en proyectos mucho mayores, en los que lo propio -la experiencia migrante, por ejemplo en el caso de Tamara; o el resentimiento hacia el mundo del arte, como le pasa a Karen; o cierta sensación de incertidumbre que percibe Antonia cuando se da cuenta de que esa libertad inicial viene acompañada de un vacío en el bagaje- se entretiene con lo colectivo.

Entonces, ya no se trata solo de un recorrido personal como artistas visuales o historiadoras del arte, sino que es una labor casi arqueológica y profundamente afectiva por recuperar, mostrar y compartir que *la escritura de las mujeres son los textiles po*, como afirmó Tamara, pero también que *las mujeres hemos sido parte de la construcción de la identidad de América Latina*, tal y como recordó Karen a partir de unas palabras de la historiadora Andrea Giunta. En el decir de Antonia:

*[...] muchas veces tiene que ver con un gesto súper como conmovedor para mí, como muy afectivo que es como el “estamos en este espacio de guerra, ¿qué podemos hacer para acompañar, ¿no?, ¿no sé, vamos a bordar no? sentémonos a bordar”, y eso termina en herramienta súper subversiva que tiene que ver todo con el afecto, ¿no?*

Por eso mismo, proyectos como el “Bordado Latinoamericano”, que recorre desde Chile hasta México algunos de los textiles más interesantes del territorio desde una mirada teórico-práctica; o seminarios como “La escritura secreta de las mujeres”, que va enlazando la práctica textil a un modo de hacer resistencia en todo el mundo (Figura 2); o una comunidad virtual como *Mil Agujas por la Dignidad*, surgida desde la pena y la angustia por el conflicto social en Chile a fines del 2019, y solidificada durante la pandemia porque ayudaba a que la gente se conectara (Karen), adquieren un valor documental fundamental para seguir trazando otras formas de entender la producción y la transmisión del conocimiento.

Figura 2: Tapiz bordado de la comunidad hmong que relata la huida de Laos hacia Tailandia



Fuente: Landazábal Mora (2021).

Respecto a esta Figura, Antonia cuenta que

*estos bordados cambiaron y empezaron como a...a justo mostrar estas escenas del campo y están cultivando y de repente están estas personas con unas escopetas y como aviones... este...todas las personas tienen distintos uniformes, entonces puedes ver de qué lado son los distintos personajes, o sea realmente es como una...un cómic gigante, no? y que además pues o sea es un bordado muy tradicional que además se hereda, se hereda de mujer a mujer, o sea las mujeres lo heredan a sus hijas y a sus sobrinas, no? y si tú no lo alcanzas a heredar te entierran con él, no? y yo pensaba qué fuerte que te entierran con la historia, no? como... te entierran con la memoria, no?*

#### 4. Epistemologías del textil: lo doméstico es político

Estas mujeres han hecho del silenciamiento y de la exclusión una trinchera para, desde la misma, metaforizar el orden dominante y hacerlo funcionar en otro registro (De Certeau, 2000; en Angelino, 2014). Y ello queda muy claro cuando habla Gabriela, y va dibujando un universo de intersecciones entre, por un lado, el textil, al que, como todas ellas, llega de una manera casi casual y desvinculada -en sus inicios al menos- de la femealogía familiar:

*...yo te juro me da vergüenza decirlo, pero jamás agarré una aguja y mi nona, mi bisanona y mi tataranona vienen de una cultura de...trabajaron años en fábricas de punto textiles, de medias, de punto invisible...el tema de la...siempre cosió, siempre tejió y yo jamás en mi vida agarré una aguja [...] intenté enseñarme a tejer, nunca aprendí a tejer.*

Y una historia de vida atravesada por la militancia política por la Memoria, la Verdad y la Justicia como hija de un desaparecido durante la dictadura argentina. En su caso, el trabajo desde el bordado le ha permitido interpelar ese escenario en el que se mueve desde que es joven, y que también está muy marcado por ciertos códigos:

*...cuando yo digo que interpele...cuando hicimos lo de La Perla, decíamos: "bueno, qué es lo que no hemos visibilizado hasta ahora y hay que visibilizar ahora". Cómo...cómo se cruzan estas luchas de antes a ahora, ¿cómo se vuelven a rever relatos, sí? con esta otra mirada.*

Una mirada que, como ella especifica, *lleve a otros lugares, nos conecte a otros lugares, sacándonos del horror* a través de los colores, de los hilos, y de lo que la combinación de estos universos tan aparentemente dispares, dicen (Figura 3).

Figura 3: Estandarte bordado



Fuente: perfil de Facebook de Gabriela.

Como ejemplo de ello, Gabriela muestra esta composición hecha a partir de servilletas *de la mayoría de las abuelas de hijos desaparecidos que me fueron dando cuando murió una abuela y después cuando murió otra.*

A diferencia de las chilenas, ella no coordina más que clases individuales de bordado en su casa, donde actualmente recibe a una única alumna. Quizá eso tenga que ver con el hecho de que se auto-percibe, antes que nada, desde lo textil; y lo textil es para ella, un medio de comunicación:

*me cuesta poner palabras...mucho...me cuesta porque yo siempre les digo a mis amigas que sí escriben mucho que... digo yo puedo hacer millones de puntadas y no me salen tantas palabras, me cuesta como encontrar el hi...el...es como la presbicia, que no sabes cómo, por dónde, no ves el huequito.*

Gabriela, entonces, viene a encarnar lo que para Tamara, Antonia y Karen es un hecho: *la historia ha sido tan heteropatriarcal en relación a lo que es la creación que la creación es el papel con el lápiz, ¿no? pero el textil es una forma de escritura en sí misma, y que no porque opera dentro de otros signos no es escritura o hasta otras materialidades*, comenta Antonia. A lo que Tamara viene a sumarle: *en realidad también es súper claro que la historia de la escritura es una historia de los hombres... la escritura es súper masculina y la escritura de las mujeres son los textiles po* (Tamara). En la opinión de Karen: *el textil es resistencia en América Latina... tiene que ver con la resistencia en todos los sentidos [...] más encima se ha potenciado con toda esta necesidad también de reconocer a las mujeres como creadoras*. Y eso se manifiesta en que

*los grupos que me ha tocado hacer clases que son netamente de acá, más europeos o más catalanes, para especificarlo mucho más, no tienen tantas inquietudes políticas y sociales como los grupos que dinamizo donde hay más latinoamericanas, donde se nota este acento como del hacer más... en pro de denunciar algo o qué sé yo, dar a conocer algo* (Karen).

Poder pensar estas diferencias como reflejo de una *desigualdad social* es un primer paso para darle densidad a esta idea del textil como resistencia. Tal y como plantea Karen:

*claramente aquí en Europa hay varios problemas, no... no es todo perfecto, pero... pero la gente ya vive con cierta calidad de vida y desde ahí vienen los problemas... En América Latina yo trabajo con colectividades a través del Mil Agujas que tienen que caminar dos horas para llegar a los grupos de bordado, o donde si se te pierde una aguja es un dolor terrible porque tienes que esperar dos meses para que te bajen al pueblo a comprar una aguja, por ejemplo*.

Y esto no solo hace que ambas realidades se ubiquen en polos diametralmente opuestos, sino que nos invita a observar los quehaceres textiles desde otro punto de vista, a entenderlos como parte de una “lengua salvaje” (Anzaldúa, 2016, pp. 103-104) que raja las lógicas falogocéntricas que dominan los escenarios del pensamiento occidental y occidentalizado para crear una lengua propia, “[...] a la que puedan conectar su identidad, una lengua capaz de comunicar las realidades y los valores auténticos para ellos” (Anzaldúa, 2016, p. 104).

Como muestran los ejemplos visuales incluidos a lo largo de este artículo, los textiles algo dicen: no solo del afuera, como en el caso de las arpilleras o de los bordados hmong. También de lo más cercano y cotidiano:

*es una elaboración de un sujeto prácticamente porque uno cuando elabora... ponele el poncho que vos tenés entre... en las piernas... hay: las manos de la hilandera, una persona que uno puede llegar a conocer, sabe el origen de la oveja que... del cual se hizo el hilo digamos, entonces vas conociendo quién elabora ese pro... ese tejido, quién lo elabora, con qué material se hace, el material con que está hecho algo* (Paula).

Esta cercanía entre el yo y el otro (o, mejor, la otra, porque mayoritariamente son las mujeres las que se encargan de estas labores), entre el yo y la materialidad que lo rodea, implica también abrirse a su comprensión, es decir, sacarla de su lugar de subalternización para entender la complejidad de su gramática. Haciendo extensivo lo observado por Pérez-Bustos (2016) en el caso del calado cartageño, se puede decir que el universo textil en cualquiera de sus expresiones, “[...] *no es sin el mundo que lo rodea*” (p. 171; subrayado en el original), aunque -o precisamente porque- este está compuesto de cuidados intensamente habitados, de tareas domésticas y de intimidades fragilizadas (Figura 4).

Figura 4: Mantel bordado



Fuente: perfil de Facebook de Gabriela.

Buena cuenta de ello lo da este gran mantel bordado por la nona de Gabriela (las flores) e intervenido por ella posteriormente: *quise hacer como dos caracoles... mi nona tenía una fascinación por el mar que se perdía mar adentro y no la veías, nadando, entonces... bueno, quise trabajar con eso y con... yo tengo como un sueño recurrente que es el agua y las víboras...*

## 5. Cerrando el tejido

En este artículo se ha buscado plantear la importancia del textil para la gestión, transmisión y producción de un conocimiento en y desde el Sur. Se ha partido de considerar una doble exclusión de los quehaceres textiles, tanto de la historia de las ideas como de las genealogías feministas, en una *ignorancia* que podemos considerar todavía *activa*, como propone Antonia, y que tiene sus orígenes en, por un lado, la moderna feminización -y, por consiguiente, precarización- de los oficios textiles. Y, por el otro, en la predominancia de la verbalización y la textualización como formas de aprehensión de la realidad y de entendimiento del mundo.

A partir de la elección de un corpus acotado, se ha intentado construir un relato polifónico compuesto por las voces de cinco mujeres tejedoras y bordadoras situadas en y desde el Sur, prestando especial atención a esos puntos en común que genera la vivencia de experiencias acumuladas y compartidas. Los modos en que las distintas epifanías van cobrando forma en los relatos, repitiéndose incluso algunas palabras y situaciones (como en el caso de Karen y Antonia, por ejemplo, cuando

hacen referencia a las dificultades económicas como factor determinante a la hora de elegir el textil por encima de la pintura), va configurando una epistemología del textil, hecha de femealogías individuales y colectivas, de materialidades que se entrecruzan, y de reflexividades corporalmente situadas.

Esta epistemología se expresa en cómo todas estas mujeres han hecho del silenciamiento y la exclusión una trinchera, usando la falta de investigación y de valorización a su favor, para crear un universo en el que el textil deviene un texto con características propias, y el texto la promesa de una construcción colectiva. Para todas ellas, *el hilo y la aguja son para elocuciar cosas*, como explica Antonia, representan palabras no dichas, como apunta Gabriela, aunque la historia de las ideas y del pensamiento *-tan heteropatriarcal* (Antonia)- diga lo contrario:

*...porque es como...es direccionada a un solo método que, este es el que, ¿no? o sea, hasta la escritura como tal ha sido súper elitista en la historia, ¿no? entonces como “claro, si tienes el lápiz puedes escribir, entonces ahí sí eres una amenaza, no?” pero...pero pues con la aguja también haces escritura, ¿no? (Antonia)*

Una escritura *humilde y metamórfica* (Antonia), como los materiales que utiliza; intimista, en diálogo constante con los muertos, como en el caso de Gabriela, pero también con lo más cercano (Figura 5).

Figura 5. Paula y sus tintes naturales



Fuente: archivo personal

En su casa, Paula dispone distintos modelos de teñido en el suelo, mientras cuenta uno a uno el proceso que ha utilizado para llegar a esa variedad de colores: *cuando vos teñís con las plantas del monte y de lo que te rodea, también esa...esa propiedades medicinales quedan en la planta, quedan en la prenda digamos, quedan en la lana, entonces bueno también... tenés todo ahí*

Esta cercanía es lo que posibilita el testimonio, la experiencia propia entretejida con una resistencia colectiva y, también, la narración de una historia de vida que raja la tela para ir deshilando, con cuidado y sutileza, aquellos imaginarios que encorsetan lo doméstico, la feminización de este espacio y las labores que en él se desarrollan en lecturas unívocas de desvalorización y ninguneo. Como mues-

tran todas y cada una de estas cinco mujeres entrevistadas, ya sea desde sus procesos de investigación, ya desde la creatividad, el textil brinda la apertura epistemológica necesaria para [...] *poetizar lo que está sucediendo* (Antonia) y poder, así, reescribir la Historia (en mayúsculas) desde la orilla de sus grandes acontecimientos.

## Referencias

- Agosín, M. (1985). Agujas que hablan: las arpilleristas chilenas. *Revista Iberoamericana*, 51(132-133), 523-529.
- Alvarado, M. (2018). Feminismos del Sur. Alusiones/Ilusiones/Elusiones. *Pléyade*, 21.
- Angelino, M.A. (2014). *Mujeres intensamente habitadas. Ética del cuidado y discapacidad*. Fundación la Hendija.
- Anzaldúa, G. (2016). *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. Capitan Swing Libros.
- Anzaldúa, G. (1988). Hablar en lenguas: Una carta a escritoras tercermundistas. En Ch. Moraga y A. Castillo (Eds.). *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*, (pp. 219-231). Ism Press.
- Bardet, M. (2021). *Perder la cara*. Editorial Cactus.
- Belalcázar, J. y Molina, N. (2017). Los tejidos de las mujeres de Mampuján: prácticas estético-artísticas de memoria situada en el marco del conflicto armado colombiano. *Andamios*, 14(34), 59-85.
- Cabnal, L. (2010). Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala. En, L. Cabnal, *Feminismos diversos: el feminismo comunitario*, (pp. 11-25). ACSUR-Las Segovias.
- Calafell Sala, N. (2007). A la búsqueda de la soledad sonora. Formas del silencio en la poética de Alejandra Pizarnik. *Dones i Textualitat*, 13, 85-100.
- Calafell Sala, N. (2021). “Femealogías” de una práctica cotidiana: reflexiones encarnadas sobre el bordado y sus potencialidades epistemológicas. *Revista de Estudios e Pesquisas sobre as Américas*, 15(1), 183-210. <http://doi.org/10.21057/10.21057/repamv15n1.2021.37130>
- Castañeda Salgado, M. (2006). La antropología feminista hoy: algunos énfasis claves. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, XLVIII (197), 35-47
- Castillo Mora, V. (2018). *Memorias (des)bordadas. El bordado como máquina de escritura para una expresión feminista* (Proyecto de Diseño experimental de la Carrera de Diseño). Universidad de Chile.
- Ciriza, A. (2015). Construir genealogías feministas desde el Sur: encrucijadas y tensiones. *MILLCA-YAC. Revista Digital de Ciencias Sociales*, 2(3), 83-104. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/millca-digital/article/view/523>
- Esteban, M. L. (2020). La antropología y el poder de lo erótico. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 15(3), 557-581. <https://doi.org/10.11156/aibr.150307>



- Gargallo Celentani, F. (2014). *Feminismos desde Abya Yala. Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en Nuestra América*. Corte y Confección.
- Gargallo Celentani, F. (2020). *Las bordadoras del arte. Aproximaciones estéticas feministas*. Editores y Viceversa.
- González Rosas, G. (2020). Bordar es resistir. Reflexiones feministas entre la aguja y el hilo. *Hysteria*, 32. <https://cutt.ly/I13sXyj>
- Landazábal Mora, M. (2021). La historia (des)bordada: imágenes de las refugiadas laosianas en América Latina. *Nómadas*, 54, 153-169. <http://doi.org/10.30578/nomadas.n54a9>
- Olalde, K. (2018). Dar cuerpo y poner en movimiento a la memoria. Memoria y acción colectiva en las protestas contra los asesinatos y las desapariciones en México. En, C. Perrée e I. Diéguez (Coords). *Cuerpos memorables*, (pp. 207-228). CEMCA.
- Parker, R. (2010). *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. I.B. Tauris.
- Pentney, B. A. (2008). Feminism, Activism, and Knitting: Are the Fibre Arts a Viable Mode for Feminist Political Action? *Thirdspace. A journal of feminist theory & culture* <https://cutt.ly/x103A7d>.
- Pérez-Bustos, T. (2016). El tejido como conocimiento, el conocimiento como tejido: reflexiones feministas en torno a la agencia de las materialidades. *Revista Colombiana de Sociología*, 39(2), 163-182.
- Pérez-Bustos, T. (2019). ¿Puede el bordado (des)tejer la etnografía? *Disparidades*, 74(1), 1-7. <https://doi.org/10.3989/dra.2019.01.002.04>
- Pérez-Bustos, T. (2021). *Gestos textiles. Un acercamiento material a las etnografías, los cuerpos y los tiempos*. Universidad Nacional de Colombia.
- Pérez-Bustos, T., Tobar-Roa, V., y Márquez-Gutiérrez, S. (2016). Etnografías de los contactos. Reflexiones feministas sobre el bordado como conocimiento. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 26, 47-66. <http://dx.doi.org/10.7440/antipoda26.2016.02>.
- Pérez-Bustos, T., y Chocontá-Piraquive, A. (2018). Bordando una etnografía: sobre cómo el bordar colectivo afecta la intimidad etnográfica. *Debate Feminista*, 56, 1-25. <https://dx.doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2018.56.01>.
- Pérez-Bustos, T., Chocontá-Piraquive, A., Rincón-Rincón, C., y Sánchez-Aldana, E. (2019). Hacer-se textil: cuestionando la feminización de los oficios textiles. *Tabula Rasa*, 32, 249-270. <https://doi.org/10.25058/20112742.n32.11>.
- Sánchez-Aldana, E., Pérez-Bustos, T., y Chocontá-Piraquive, A. (2019). ¿Qué son los activismos textiles? Una mirada desde los estudios feministas a catorce casos colombianos. *Athenea Digital*, 19(3), 1-24. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2407>

Segato, R.L. (2014). *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*. Pez en el árbol.

Segato, R.L. (2018). Crueldad: pedagogías y contra-pedagogías. *Lobo suelto*. <http://lobosuelto.com/tag/rita-segato/>.

Zarrelli, N. (2017). The Wartime Spies Who Used Knitting as an Espionage Tool. *Atlas Obscura*. <https://www.atlasobscura.com/articles/knitting-spies-wwi-wwii>

---

#### AUTORA

**Núria Calafell Sala.** Dra. en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada y Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Barcelona, actualmente se desempeña como investigadora adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas (CONICET), en Argentina. Es también la coordinadora del Programa de Feminismos y Estudios de Género del Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad (CIECS), unidad ejecutora del CONICET. Entre sus temas de interés están: la teoría feminista, los estudios de la mujer, el activismo menstrual y las expresiones textiles.