

f**e****M****i****n****i****n****o****m****e****n****o****m**

LA HECHURA DE UNA
CHICA NO HEGEMÓNICA

Femininomenom:
la hechura de una chica no hegemónica

Andrea Rodríguez Herrera

Universidad Pedagógica Nacional

Licenciatura en Artes Visuales

Línea Creación, Cuerpo y Territorio

Modalidad de Trabajo de Grado

Investigación-Creación

Asesor de Trabajo de Grado

Tania Camila Ausecha

Bogotá. D.C

2026

Agradecimientos

A mis papás, Yuddy y Romulo, por copiarme cuando les dije que iba a estudiar artes porque, aunque no estaban convencidos con la idea no solo respaldaron mis decisiones sino enriquecieron sus conocimientos sobre las artes para comprender mis anécdotas sobre las clases.

A mis hermanos, Nicolas y Alexandra, por siempre estar a mi lado en cada paso y recordarme que no llegué hasta acá en vano.

A Marijulis por acompañarme en la hechura de este trabajo. Por ayudarme a poner en orden mi cabeza y brindarme paz entre tanto caos.

A mi abuela Isabel por escucharme cuando le contaba sobre mis intereses investigativos y como iba a resolver este trabajo de grado, porque, aun si no entendí mucho de lo que hablaba igual siempre tenía algún consejo que darme y me decía lo emocionada que estaba de ser parte de esto. Y aunque ella ya no está para leerlo, sé que me acompañó y guió en cada página escrita, en cada costura y cada tejido que hice. Sumercé ¡lo logré!

A mi abuelita Ana por contarme su historia y dejarme ver cómo fue su proceso de aprendizaje y trabajo en la costura. Por sus interminables chistes y abrazos que me reconfortaban cuando sentía que todo era demasiado.

A Dios por poner en mi camino a personas tan maravillosas que me han apoyado, guiado e inspirado a lo largo de mi vida.

tqm.

Resumen

Esta investigación-creación sitúa mis experiencias alrededor de la ropa y mi cuerpo como el sujeto de investigación para desdibujar la figura hegemónica de la mujer que se ha establecido históricamente a través del vestuario. Entiendo la costura no solo como una actividad manual, sino como una forma de aprendizaje que permite el autoconocimiento y la hechura de mi identidad como una chica no hegemónica. Ya que la costura ha sido menospreciada y relegada al ámbito doméstico, este trabajo busca resignificarla como un acto político, emancipador y restaurador.

Esta investigación pone en diálogo la enseñanza transgeneracional de la confección en mi familia: un consuelo para mis abuelas, un saber práctico para mi mamá y una herramienta de conciencia, de resistencia y de creación para mí. A través de mi relato personal, se analizan fenómenos como la narcoestética, los estándares de belleza hegemónica y el impacto de la cultura pop, con el fin de reflexionar sobre las transformaciones que he habitado en relación con mi cuerpo, mi ropa, mi personalidad y mi autonomía.

A partir del concepto *Femininomenom*, realizo un ejercicio de subversión de los códigos de la feminidad para transformarlos en un medio de expresión auténtica. Este trabajo aborda cómo la investigación-creación el conocimiento sensible es una forma legítima de producir conocimiento desde una identidad que se niega a ser moldeada por terceros. Utilizo para ello: el chismecito como encuentro conversacional para intercambiar saberes; el uso del lenguaje coloquial que ajusta el tono de la investigación a la calidez de la experiencia vivida; el diálogo intergeneracional donde se teje mi historia con la de mis ancestras; el archivo vivo compuesto por recuerdos e insumos materiales que fluctúan constantemente; la experimentación plástica y la confección entendidas como el proceso creativo donde la materia se vuelve argumento.

Palabras clave: femininomenom, confección, cuerpo no hegemónico, cultura pop, feminidad.

Índice

Agradecimientos.....	2
Resumen.....	3
Introducción	5
I - Una chica que no sabe cómo habitar su cuerpo.....	10
Estereotipación: sobre el cuerpo femenino y la narcoestética	10
Estereotipos sobre lo femenino más allá de Colombia	17
Entra en escena: las redes sociales.....	18
Una chica ¿femenina o marimacha?	20
II - Una chica pasa de seguir tendencias a querer romperlas	29
La autodeterminación y la mirada ajena: Ejemplo de Las Horas	35
Negociando autoexpresión y juicios.....	37
Territorio pop y lo que consumo	40
III - Una chica que hereda un saber.....	43
Aquellos pantalones de cuadros	47
Generaciones de costureras	49
Independencia Creativa	55
Independencia económica del hombre.....	57
IV - Femininomenom: La hechura del cuerpo de una chica no hegemónica 62	
Investigación-Creación.....	62
Más que un pasatiempo	64
(1) Collage: El territorio que habito.....	66
(2) Minicolección: el tipo de ropa que quiero	70
(3) Collar de relicarios: ornamento de heridas	79
(4) Serie de fotografías: La chica que siempre he sido.....	82
Montaje de la obra-creación	86
Guía de mediación	89
Conclusiones	94
Bibliografía	98

Introducción

Vea, voy a ser honesta, esto no comenzó como una propuesta de trabajo de grado sino como una tusa. Sí, así como la de Karol G. Una tusaⁱ con el espejo, las vitrinas de las tiendas, sus maniqués, y no nos olvidemos de las modelos de Instagram. Una tusa por el cuerpo que me insistían qué debía tener y qué nunca tuve.

Recuerdo un día en el que estaba comprando ropa, pedí unos jeans talla 14 y no me subieron más allá de las rodillas. Tuve una larga sesión de llanto en el probador de aquella tienda mientras intentaba a toda costa que esos jeans subieran y se amoldaran a mí.

No era la primera vez que algo así me sucedía, de hecho, para la Andrea adolescente era casi que una tortura entrar a una tienda de ropa. Sabía que no sería fácil encontrar algo que me gustara y, sobre todo, que fuera de mi talla. En medio de esas luchas deprimentes en probadores, empecé a preguntarme: “¿por qué carajos una marquilla cosida por un tercero tiene más poder sobre mi cuerpo que yo misma?”

No era solo la talla de pantalón lo que me tenía hundida en una tusa, era toda la idea de mujer a la cual aspiraba y no lograba cumplir. Yo crecí en Colombia, viendo en la televisión y las revistas a mujeres como Natalia París, Taliana Vargas, Sofía Vergara y Shakira. ¿Dónde quedaban las mujeres como mi mamá, mis amigas y como yo? ¿Dónde estaba la mujer de buseta, de pelo crespo y de barriga libre? ¿No había lugar para ellas (para nosotras) frente a las cámaras?

Lo más cercano que tuvimos fue a Betty, la fea... pero ¿a qué costo? Sí, era inteligente, trabajadora y berraca, pero parece que nada de eso valía... hasta que se “arregló”. La telenovela más famosa de todos los tiemposⁱⁱ nos vendió la idea de que, para ser exitosa en cualquier ámbito de la vida, había que transformarse: alisándose el pelo, depilándose las cejas, metiéndose en un vestido entallado, poniéndose tacones y haciendo cambios que no eran solo de *look* (físicos) sino ideológicos.

ⁱ En Colombia, la tusa hace referencia a estar despechado después de una ruptura amorosa.

ⁱⁱ Según Luisa Sánchez (2023) Betty, La fea fue la primera telenovela en emitirse a nivel global en su formato original. Además, sostiene un Récord Guinness por ser la producción con mayor número de adaptaciones en el mundo.

Nos enseñaron que lo feo es transitorio, un error que se debe corregir. Que hay que “mejorarse” para ser digna de aplausos. Pero yo no quiero transformarme para encajar. Lo que quiero es transformar la forma en que encajamos. Que los espacios se acomoden a mí y no tener que cambiar para ser aceptada. Que la ropa se adapte a mi cuerpo y no al revés. Lo que quiero es poder existir sin sentir que le debo algo a alguien. Que las decisiones estéticas que tome con el maquillaje, los peinados y la ropa, sean porque me hacen feliz a mí, más no porque espere así poder ser parte del estándar. Si, porque la estética a la que me refiero no es solo como un atributo a lo bello sino a algo más cotidiano, a la forma en que el cuerpo siente y se deja tocar por su entorno y responde a él.

Este trabajo de grado comienza allí. En la consciencia de que son los adornos, y no mi cuerpo, lo que puedo adaptar para ser feliz. Les contaré la historia de cómo convertí la costura en una forma de resistir; cómo puse de mi lado la aguja para remendar la ropa y, de paso, mi identidad lesionada. Les mostraré que hacer mi propia ropa es una habilidad útil que me permitió desobedecer y construir diferentes posibilidades de mi cuerpo.

Vean que mientras crecía, siempre me fascinó ver a mi abuelita coser en la casa, pero nunca me imaginé a mí misma cosiendo. Pensaba que era un oficio de “viejita”. Más adelante entendí que esos pensamientos eran parte del problema; la horrible costumbre de desvalorizar un saber históricamente femenino y comunitario. Mi abuela cosía, mi mamá también, y lo hacían por necesidad, pero también por goce y por amor. Por eso recuperar la costura fue, para mí, reconectar con un hilo invisible de mujeres que han resistido sin expresarlo. Que bordaron silencios, zurcieron duelos y tejieron independencia.

Hoy en día, coser ya no es solo una afición. Lo que quiero con este trabajo es mostrar un poco de mi proceso de creación y cómo esta es una forma de conocimiento. Por ello, parte fundamental para el desarrollo de este trabajo es el hacer. Hacer oficios que aprendí de las mujeres que han trabajado con el cuerpo y la costura como forma de resistencia. Me interesa pensar también las interminables conversaciones con mi mamá mientras cose y con mi abuela mientras veíamos novelas. Investigar la costura reconociendo los aprendizajes que se gestan en lo doméstico y explorando como estos dialogan con el campo académico.

*DISCLAIMER*ⁱⁱⁱ: Este trabajo de grado está escrito tal y como hablo. Si en algún momento parece que se me enreda la pita, confíen en que todo tendrá sentido al final. Piensen en este texto como una gran colcha de retazos que recoge mis experiencias, opiniones y sentires. Y es que ¿cómo se teoriza la rabia que da al no caber ni en tu propia ropa? ¿cómo explicar el placer de usar algo hecho con mis propias manos? Necesariamente empezaremos con una maraña para ir desenredándola y creando algo nuevo.

Este texto no es una verdad absoluta, es una invitación a desaparecer, a aparecer, deshacer y romper el molde, literal y simbólicamente. A volver a lo manual y pensar en el cuerpo para celebrarlo, y no para castigarlo. Aquí encontrarán capítulos donde les charlo sobre mi historia, sobre el arte, el cuerpo, la pedagogía, la costura, la estética y la política. Y aunque suene a un sancocho de cosas, todo tiene un hilo conductor: mi deseo por desdibujar la figura hegemónica de la mujer y confeccionar otras formas de habitarlos.

En ese sentido, el asunto de investigación que me interesa desarrollar es: el desdibujar la figura hegemónica de la mujer que se ha establecido históricamente a través del vestuario. Sitúo mi propia experiencia de vida y mi cuerpo como el eje central y lugar de enunciación. Por tanto, este trabajo de grado se organiza en cuatro capítulos que guían el recorrido de La hechura de una chica no hegemónica. En el Capítulo I analizo la relación entre el cuerpo femenino, la estereotipación y la narco estática en un contexto colombiano de los años 80 y 90 y en la actualidad reviso referentes globales. En el Capítulo II abordo las tensiones que encuentro en mi contexto frente a la autoexpresión, el consumo y mi relación con el territorio pop. El Capítulo III funciona como antecedentes de la investigación pues traen la memoria transgeneracional de la costura en mi familia como un saber heredado, de resistencia y de autonomía. Finalmente, en el Capítulo IV detallo mi proceso de creación, la forma en que asumo la investigación-creación, en sus modos de hacer y los procedimientos plásticos que se llevaron a cabo, a través de la materialización de la obra, su montaje, mediación y una reflexión sobre la concepción pedagógica de mi trabajo.

Este trabajo no está pensado en un orden lineal, pues sigue el orden incierto que genera el recabar en mis propias experiencias. En la hechura de este trabajo de grado encontré a referentes teóricos

ⁱⁱⁱ Palabra en inglés usada para dar advertencias dirigidas al público en general.

y plásticos con los que pude dialogar, y entender mejor mis propios pensamientos y declaraciones. Con Hall, en *El espectáculo del otro* (2010) entiendo la estereotipación como el mantenimiento del orden social y violencia simbólica. Con Ziga en *Devenir Perra* (2009) entiendo la feminidad como un espacio abierto a la experimentación y que puede salir de lo normativo. Con Croci y Vitale en *Los cuerpos dóciles: Hacia un tratado sobre la moda* (2018) con quienes pongo en tensión la moda y cómo esta ha sometido al cuerpo femenino a partir de estas teóricas entiendo el estilo y la moda como práctica cultural que expresa identidad y que también regula y moldea cuerpos pero que esas mismas normas se pueden subvertir. Con hooks en *Todo sobre el amor* (2021) entiendo la pedagogía y a la academia como espacios de transformación en los que el conocimiento no se separa de la experiencia, el cuerpo y el afecto. Con Lefebvre en *La producción del espacio* (2013) con quien entiendo la construcción de mi territorio como un espacio físico y simbólico. Así mismo, abordo la investigación creación desde Borgdorff en *Debate sobre la investigación en las artes* (2006) y Gil y Laignelet en *Las artes y las políticas del conocimiento: tensiones y distenciones. En Creación, pedagogía y políticas del conocimiento* (2014).

Mis referentes plásticos y visuales provienen de varias fuentes que incluyen el cine, la música, diseñadores de moda, programas de televisión, que hacen parte de mi cultura visual: Rei Kawakubo, diseñadora y artista japonesa fundadora de *Comme des Garçons* y quien, a partir de sus colecciones de moda cuestiona el cuerpo femenino y los cánones de belleza. Juan David Laserna, artista plástico de la Universidad Nacional de Colombia, quien propone en su obra el diseccionamiento de las imágenes de revistas y periódicos. La telenovela *Betty, la fea* (1999) de Fernando Gaitán donde cuestiono el trato a una mujer según su apariencia. Chappell Roan en *Femininomenom* (2021) donde propone entender y vivir la feminidad desde la libertad y la autoafirmación. Billie Eilish y su forma de cuestionar el deseo desde su forma de vestir. La película *Orlando* (1992) de Sally Potter y *Las Horas* (2002) de Stephen Daldry en las que se cuestiona cómo la sociedad trata a las mujeres dependiendo de su vestimenta y cómo la ropa tiene una carga simbólica propia.

Mi trabajo asume la investigación creación, como un proceso abierto y en constante cambio, cuya atención está en el recorrido, la experimentación y la reflexión crítica a través de la creación de las experiencias propias. A diferencia de la investigación tradicional que se enfoca principalmente en la obtención de datos para presentarlos y analizarlos “objetivamente”, en la Investigación-Creación

se investiga a través de la interacción e interioridad y “se crea desde lo que me afecta, desde una alteridad [...] El sujeto de la experiencia es el que sabe enfrentar lo otro en tanto que otro y está dispuesto a perder sus coordenadas y dejarse arrastrar en una dirección desconocida” (Gil y Laignelet, 2014, p72).

A lo largo de mi aprendizaje en la Licenciatura en Artes Visuales comprendí que el conocimiento también se produce a través del cuerpo, la percepción y las emociones. Según Borgdorff (2006) “Las prácticas artísticas son miméticas y expresivas cuando representan, reflejan, articulan o comunican situaciones o acontecimientos a su propia manera y en su propio medio” (p19). Esta forma de investigación se abordará en detalla en el último capítulo sin embargo es importante aclarar que está en directa conexión con mi forma de escritura que es entendida a modo del chismecito, en el que pongo sobre la mesa mis anécdotas y las memorias que son las que le dan forma a este trabajo. Eso sí, no me refiero al chisme como algo negativo y que busca dañar a alguien, es en realidad una forma más aligerada y afectiva de compartir información. Entiendo el chismecito como un espacio de encuentro en el que, cual loro mojado, puedo hablar sin filtro, con pelos y señales. Compartir saberes que nacen de la experiencia y tejer complicidades. El chisme, en ese sentido, es una excusa para conversar, para sentarnos juntos. Es una manera honesta y cercana de narrar, de construir sentido y de abrir un dialogo que no pretende imponer verdades, más bien ponerlas a circular.

Otra forma de escribir este trabajo de grado en un lenguaje coloquial e informal (un chismecito bien contado) como una postura escritural consciente. Hablar así me permite soltar la lengua y decir las cosas a mi manera. Usar jerga colombiana hace que este texto sea más cálido, más cercano y ligero para que quien lo lea sienta que estamos hablando en la sala de la casa mientras tomamos un tinto. Escribir desde lo cotidiano, desde lo que vive y se siente valida mi territorio y mi identidad pues el conocimiento también se arma en la charla, en el parche, en lo que dice sin tanto complique, pero con toda la intención.

Sin más que agregar acá, póngase cómoda y prepárese un tintico porque este chisme va pa’ largo.

I - Una chica que no sabe cómo habitar su cuerpo

No hay otra forma de comenzar este chismecito si no es contándole mi experiencia con mi cuerpo y cómo lo he habitado a lo largo de mi (corta) vida.

Yo no siempre fui consciente de que mi cuerpo era el problema o, mejor dicho, de que lo habían convertido en uno. Cuando uno todavía es niña y le preguntan “¿por qué estás tan gordita?” o hacen “chistes” como “sumercé no necesita flotador para la piscina con semejantes llantas” una no sabe muy bien cuál es la reacción adecuada: si reírse, llorar o esconderse. *Spoiler*^{iv}: hice todas al tiempo.

De tantos comentarios pasados de tono que la gente hacía casualmente, que si “muy gorda”, que si “esa camisa no te queda”, que si “deberías usar cosas de tu talla”, terminé sintiendo que mi cuerpo y yo éramos dos agentes diferentes. La comodidad y felicidad con la que un niño o niña habita su cuerpo es instantáneamente fracturada con comentarios hirientes disfrazados de chistes o recomendaciones. De repente, fue como si yo observara mi cuerpo desde una esquina. No solo lo observaba como un agente externo, sino que me pusieron las gafas del desprecio y la vergüenza que tanto tiempo y trabajo me costaría quitarme. Es muy raro explicarlo en palabras porque llevo habitando mi cuerpo 22 años y no sé si es realmente mío. A veces se siente como si me hubiera puesto algo prestado.

Estereotipación: sobre el cuerpo femenino y la narcoestética

Lo primero que debo reconocer es que desperdiicé mucho de mi tiempo sufriendo por no parecerme al ideal de mujer que veía en los medios de comunicación. Desde pequeña he estado bombardeada por imágenes a través de la televisión, las revistas y las redes sociales: Imágenes que dictaban cómo debe lucir una mujer hermosa. Le avisaban al mundo cuál era el estereotipo de mujer colombiana o de mujer valorada. Crecí pensando que algo estaba mal conmigo porque esa imagen de perfección corporal era ajena a mi realidad, peor aún, era inalcanzable. Mi reflejo en el

^{iv} Palabra en inglés para referirse a una revelación anticipada de elementos clave de una historia.

espejo no coincidía con lo que estaba de moda. Mi cuerpo era como un rectángulo y no encajaba con los estereotipos de belleza. ¿Y qué son los estereotipos? En *El espectáculo del otro*, Hall describe la estereotipación como:

[...] El mantenimiento del orden social y simbólico [...] posibilita la “unión” en comunidad de los que viven dentro de los límites, manteniendo todo en su lugar, y envía hacia un exilio simbólico a lo considerado como “otro” (2010, p.430).

Es decir, una serie de características (en este caso, fenotípicas, sobre el cuerpo femenino) que al ser estimadas como “el deber ser” mantienen un orden social y simbólico. El sistema crea un ideal y lo contrapone un “otro” (lo feo, lo gordo, lo no hegemónico) para dar sentido y unión a la comunidad de los “bellos”. Es un lamentable fenómeno que continuará apareciendo en este texto pues permea profundamente la sociedad y yo, como tantas otras mujeres, me he chocado con esas barreras invisibles en los ámbitos sociales que he habitado (colegio, familia, universidad) y, con más fuerza, en esta era de redes sociales en la que estamos inmersos.

Volviendo a traer a colación a Betty, la fea, hay una escena de la novela que en años recientes se ha convertido en un meme (Figura 1), pero que captura muy bien la idea de Hall citada anteriormente. En el puro principio de la historia, cuando Beatriz Pinzón Solano está buscando trabajo, tiene una conversación con su amigo Nicolás donde expresa con tristeza y resignación su frustración por experimentar una vez más “lo mismo de siempre: me ganó el puesto una bonita.” (Gaitán & Rivero, 1999, 0:12:52) Luego, comentando más a profundidad el ambiente de Ecomoda, la empresa de diseño de ropa en la que busca trabajar, Betty dice: “Ese es el mundo de los bellos y yo no puedo estar ahí...” (Gaitán & Rivero, 1999, 0:41:35) Señalando el exilio simbólico (que en términos prácticos se traduce en su desempleo y posterior matoneo al que se ve expuesta en la empresa/industria de la moda) al que se ve inevitablemente relegada por ser considerada como lo otro. Betty continua: “...ellos son felices, no tienen problemas, no son feos.” (Gaitán & Rivero, 1999, 0:41:41). La belleza hegemónica de quienes trabajan en la empresa y la industria de moda es lo que, según Hall, une esa comunidad de manera tan estrecha que deben excluir a quienes no comparten esos atributos (como Betty) para asegurar el mantenimiento del orden social y simbólico.



Figura 1. Captura de Pantalla Betty, la fea en Gaitán, F. & Rivero, M. (Director). (1999). Yo soy Betty, la fea. [Telenovela]. RCN; Amazon Prime Video.

Entonces ¿cuál era el estereotipo de mujer al que nos referimos, que yo tampoco cumplía y que también me mantenía en un exilio simbólico? La figura “ideal” para una colombiana es un remix entre Sofia Vergara y Shakira: con caderas grandes, cintura diminuta, con la cola paradita y sin celulitis, senos operados y de gran tamaño pero que se vieran “naturales”. Bajo esas reglas, un cuerpo natural, de pechos caídos, gordos o flacos, y con estrías, estaría exento del orden preestablecido.

A menudo se va un paso más allá y sucede que el cuerpo femenino que es diferente a la norma de belleza se ha patologizado y se cree que debe ser examinado y tratado por la medicina. Por ejemplo, Sarah Baartman o la “Venus Hotentote”:

Fue una mujer africana que fue llevada a Inglaterra para dar espectáculos, estos se basaban en su “salvajismo” al estar dentro de una jaula, homologada a un simio. Otra de las cosas que llamó la atención de los espectadores fue su esteatopigia, la acumulación de grasa en las nalgas; el alargamiento de los labios vaginales, al igual de sus grandes caderas. Los europeos no habían visto a una mujer con estos atributos por lo que su observación ya no era solo con el fin de entretener, sino que se hacía un estudio de su anatomía en el nombre de la ciencia (Hall, 2010, p.436).

Los estereotipos de belleza europeos redujeron a Sarah Baartman a sus órganos sexuales. Y es que, por lo general, la fijación estereotipada que cae sobre el cuerpo de las mujeres está centrada en los senos, asociados con la lactancia; el trasero y las caderas, que crecen durante la adolescencia para permitir a la mujer expandir el espacio para contener un ser vivo; y el abdomen, que crece durante

la maternidad. Como se nos suele decir que el cuerpo de la mujer está biológicamente diseñado para crear vida, constantemente se nos reduce a nuestros órganos sexuales y erógenos.

En este punto vale la pena hacer una diferenciación entre sexo y género. Castellanos, hace una reflexión sobre estas categorías en su artículo *Sexo, género y feminismo: tres categorías en pugna* (2006), en el que señala que el “sexo” hace referencia a diferencias biológicas entre hombres y mujeres mientras que el “género” es una construcción social. El sexo se ha entendido como una categoría binaria basada en características biológicas como los órganos reproductivos. El género, en cambio, es entendido como un conjunto de roles que la sociedad nos asigna según el sexo asignado al nacer.

En Colombia desde los años 80, los roles del género femenino han tenido que ver, entre otras cosas, con lucir un cuerpo como el de las artistas que mencioné anteriormente. Pero sigamos adentrándonos en cómo, a través de los años, este estereotipo de mujer ha sido alimentado en este país latinoamericano. Tomemos como ejemplo el personaje de María Candela en el libro *La Bruja* (1990) de Castro Caycedo. Ella simboliza la compleja participación de las mujeres en el narcotráfico. Por un lado, desafía los estereotipos de género y por otro muestra la contradicción del papel que juegan las mujeres en un mundo dominado por los hombres. Su participación refleja su resistencia y adaptación a un sistema en el que ambas partes se aprovechan de las capacidades o características físicas que posee la mujer para hacerse al poder.

María Candela, en lugar de ser una víctima pasiva, toma el control de su entorno. Utiliza sus habilidades sociales y su sexualidad para sobrevivir en un mundo donde las mujeres suelen ser marginadas. “A pesar de ser María Candela una mujer bien parecida: alta, delgada, bellas piernas, los ojos negros, un par de bustos duros y caderas bien hechas” (Castro Caycedo, 1990, p.72), tenía claro que su poder no solo provenía de su belleza sino de su astucia para relacionarse con hombres, manipulando las situaciones a su favor. Comerciar era la actividad que desempeñaba al inicio. Iba a las tiendas, pedía cosas, no pagaba, sin embargo, exigía el cambio y a base de cambios de humor lograba que los asesores de las tiendas le dieran el cambio y se llevara la mercancía gratis, lo cual a lo largo del tiempo le bastó para ganarse un lugar dentro de los negocios del narcotráfico.

La presencia de María Candela no surge de un poder propio, sino de su adaptación a un sistema que limita las formas en que una mujer se agencia. Su uso consciente de su belleza y seducción aparece como una estrategia de supervivencia. Su astucia es la consecuencia de habitar un espacio donde la mujer aprende a anticipar el deseo ajeno y a regularse a sí misma.

En *Modos de Ver* (1972) Berger plantea que la mujer aprende a dividirse entre quién es y quién la observa, desarrollando una auto vigilancia que moldea su identidad y su comportamiento.

Las mujeres se contemplan a sí mismas mientras son miradas. Esto determina no sólo la mayoría de las relaciones entre hombre y mujeres sino también la relación de las mujeres consigo mismas. El supervisor que lleva la mujer dentro de sí es masculino: la supervisada es femenina (p. 27).

En este sentido, María Candela es un ejemplo de cómo el cuerpo femenino no se construye desde una autonomía, se hace desde la interiorización de la mirada masculina que la observa y la regula e inconscientemente se ejerce un poder sobre el cuerpo de esta. Su cuerpo no es solo corporalidad, es una estrategia: ella se piensa y presenta en función de cómo será vista por los hombres que tienen el poder en su entorno. En palabras de Berger (1972): “Hacen consigo mismas lo que los hombres hacen con ellas. Supervisan, como los hombres, su propia feminidad” (p. 35).

Asimismo, el cuerpo femenino se consolida como un espectáculo al servicio del espectador ideal (el hombre). Los atributos físicos de María Candela se construyeron primero como una visión antes que, como un sujeto, situándola en una posición en la que su valor depende de cómo es percibida visualmente. Si bien en el libro se relata como que ella “tiene el control”, este está condicionado a la valoración del espectador masculino, quien domina el espacio social. De este modo, el cuerpo femenino se construye por la mirada patriarcal y su constante contemplación.

En este punto entra en escena un actor fundamental para la construcción de los estereotipos de belleza femenina: la cultura del narcotráfico. *Narcolombia* de Omar Rincón, Lucas Ospina y Xavier Andrade es una investigación-creación que explora “lo narco como producción cultural”. Según los autores, la narcoestética es un fenómeno que se originó en los años 80 y 90 en Colombia durante el auge del narcotráfico, y se refiere a un estilo visual y simbólico que es influenciado por

la riqueza, conocido por los lujos extravagantes, “una revolución que cambió los patrones de gusto en una sociedad altamente clasista, racista y patriarcal” (Narcolombia ¡Nuevos Lanzamientos!, Uniandes, 2023).

Un ejemplo de estos gustos extravagantes es Elizabeth Montoya o mejor conocida como “La Monita Retrechera,” quien es recordada por su mediación en las relaciones entre el narcotráfico y el partido liberal en 1994. No está solo vinculada a la violencia y el narcotráfico en el país, sino que su forma de vestir y su imagen fueron significativos para la consolidación de la estética asociada con este fenómeno. Su armario contaba con numerosas prendas de casas de moda, con colores y estampados llamativos, variedad de joyas costosas al igual que una amplia colección de zapatos (Figura 2).



Figura 2. Omar Rincón, Lucas Ospina y Xavier Andrade. (2021). Narcolombia. [detalle, Instalación]

Omar Rincón, Lucas Ospina y X Andrade, expresan en su investigación Narcolombia (2021): “El gusto narco es el gusto auténticamente capitalista: ese del yo, el yo valgo por el billete, yo soy mi visaje, yo soy mi consumo y mi moral.” La narcoestética se convirtió en la representación más

clara y viva de poder en Colombia, influyendo en la música, la arquitectura, el cine, pero sobre todo influyó en la representación del cuerpo femenino, particularmente en la manera en cómo se percibe la belleza. Las mujeres se convirtieron en otro símbolo de ostentación que refleja el valor de la perfección física, el lujo, la excesiva exposición, y el poderío del hombre que es acompañado por mujeres cuyos cuerpos siguen ese canon.

En la cultura colombiana, las figuras femeninas asociadas al narcotráfico son representadas como mujeres exuberantes, con cuerpos voluptuosos, modas llamativas y una apariencia impecable. El cuerpo femenino se sexualiza, idealiza y se usa dentro de las dinámicas de poder. Se convierte en un reflejo de la abundancia económica del narco pues en muchas ocasiones eran ellos quienes costeaban las cirugías plásticas para moldar a su gusto a las mujeres a su alrededor. La transformación de los rasgos fenotípicos a partir de la cirugía plástica revela el capital adquisitivo del narco en el cuerpo femenino, además de la configuración de lo “deseable” o “consumible” ante los ojos masculinos (Cajamarca y Escobar, 2021). Las mujeres se convierten entonces en un trofeo para el hombre mediante el cual reafirma su poder y hombría. Háblese en plural, ya que a mayor cantidad de mujeres que tengan a disposición mayor es el prestigio.

Carolina Sanín (2017) menciona en un artículo para Vice como el cuerpo femenino se volvió permeable por todas partes. Ella manifiesta que la costumbre de la cirugía plástica en las mujeres colombianas inició por la nariz, se movió a las tetas y las costillas hasta llegar a las nalgas. Haciendo énfasis en el placer y morbo masculino que hay detrás de las intervenciones quirúrgicas sobre el que el cuerpo femenino, argumenta que el cuerpo de la mujer como objeto de deseo es ahora modificado para responder a expectativas masculinas. En este punto es pertinente mencionar la analogía entre el cuerpo y la confección: cuando la piel se convierte en un corte de tela donde se plasman moldes, se realizan cortes y se hacen costuras para formar una pieza única y bella que esté al alcance de quienes la deseen.

De esa forma llegaron a nuestras casas nuevas formas de corporalidad, nuevos estándares de lo que se considera bello. No solo para mujeres vinculadas directamente a este negocio, pero también permeando a juventudes enteras en Colombia por medio de imágenes de revistas, novelas, comerciales, etc. El consumo de esta narcoestética también trajo consigo el uso de ropa y

accesorios costosos, un afán desmedido por la ostentación y una preocupación por tener el cuerpo escultural que grite éxito.

Definitivamente yo, Andrea, no encajaba en esa descripción de la mujer colombiana deseable que recurrentemente veía exaltada en casa, la calle y las telenovelas. Resulta extraño que tener un cuerpo deseable fuera un ideal que rondara mi mente siendo menor de edad. Y, sin embargo, ese es el común denominador en una sociedad como la colombiana, plagada de narcoestética y de imágenes que sexualizan a la mujer desde muy temprana edad.

Después de esas primeras ideas ajenas que taladraban mi autopercepción, empecé a sentir a flor de piel la incomodidad de habitar mi cuerpo y ver cómo este empezaba a cambiar; apareció la menstruación, el bello corporal y el acné, sin embargo, mis pechos o cola no salían a saludar. Me sentía desajustada y no me gustaba el espacio que estaba ocupando. Los comentarios de mis compañeros del colegio eran cada vez más frecuentes, pasaron de ser pasivo-agresivos a ser agresivos-agresivos. Cosas como: “deja de comer, pareces un marrano” o “eres demasiado grande para estar en este curso,” rondaban mi mente todo el tiempo y tenía cierto delirio de persecución al esperar un ataque cada vez que alguien se acercaba a hablar conmigo.

La seguridad de no tener un cuerpo que fuera aprobado en mi entorno era demasiado con lo que lidiar a tan temprana edad. Sin embargo, eso no me detuvo de compararme aún más con mis amigas, pues sentía la presión por cumplir con estos ideales. Solía usar la jardinera del uniforme tan ajustada que me sentía fajada. Recuerdo que en una ocasión se llegó a romper una costura por la presión. Y, aunque odiaba la sensación de no poder respirar bien, “al menos” ocultaba la barriga que sobresalía. Había algo en mi cabeza que me decía que no estaba mal ser yo, pero la voz que buscaba encajar y ser una más del montón era más fuerte.

Estereotipos sobre lo femenino más allá de Colombia

Para el 2014, cuando tenía 12 años, ya no solo consumía imágenes de cuerpos con los estándares de belleza nacionales, sino que me uní al mundo de las redes sociales, y el algoritmo de Twitter e Instagram me embutieron un ideal de belleza aún más inalcanzable: la del cuerpo hegemónico globalizado. La mujer blanca, alta, extremadamente delgada, sin una raya de celulitis y con una sensualidad calculada. Cuerpos como los de Bella Hadid o Kendall Jenner; esculpidos por manos

humanas en un quirófano. Mujeres que protagonizan los desfiles de Victoria's Secret, donde los "ángeles" se paseaban con alas gigantes y abdomen planos mientras el mundo las aplaude. Yo sabía que más que ropa interior, me estaban vendiendo una imagen de cómo debía lucir mi cuerpo, pero no sabía cómo lograrlo.

Como si fuera poco, empezaron a aparecer términos para clasificarnos en grupos. El que más resonó fue el termino *plus size* para referirse a las mujeres de "talla grande" (y con talla grande me refiero a mujeres que pesaran más de 50kg). Recuerdo haber visto artículos de Telva (2019) y Elle (2019) sobre Barbara Palvin siendo fichada como el nuevo ángel *curvy* de *Victoria's Secret*. ¿*Curvy*? ¿Cómo curvilíneo? ¿*Plus size*? Y si bien, esto despertó una gran polémica e indignación, no pude evitar cuestionarme la forma en la que catalogan los cuerpos, porque no había forma de que a Palvin la encasillaran en esa etiqueta. Si ella con ese cuerpo y apenas 55kg era considerada de talla grande qué me quedaba a mí con mis 70kg, poco busto y cola, piernas regordetas, espalda ancha, y hasta con "brazo de tía", como coloquialmente se ha etiquetado a las tías, partiendo de un estereotipo, que, repitiendo a Hall (2010) el estereotipo reduce y estandariza. No quería ni pensar cuál sería mi etiqueta.

Sentí la necesidad de esconderme, yo era un exceso y no sabía cómo lidiar con eso. Modelos como Hailey Bieber o la familia Kardashian–Jenner reproducen un estándar quirúrgico de belleza, cintura mínima, caderas amplias, piel de porcelana, labios rellenos, etc. Y aunque se vendan como "naturales", se sabe que detrás de todo hubo un bisturí, bótox, y muchísimo maquillaje. Entendí que si quería ser aceptada y reconocida debía alterar mi físico porque el cuerpo real sigue sin tener cabida en la sociedad. No es algo que me enorgullezca, pero a Betty le funcionó ¿no? Recuerdo fajarme usando bolsas de basura y cinta, omitir comidas y hacerme masajes raros en el cuerpo con la esperanza de que redujeran su tamaño. *Spoiler*: nada funcionó.

Entra en escena: las redes sociales

El problema con los estereotipos es que se refieren tanto a lo que se imagina en la fantasía como a lo que se percibe como "real" y lo que se produce visualmente, mediante las prácticas de representación (Hall, 2010, p435). Hoy, el control corporal pasa, además, por los filtros de Instagram y las aplicaciones de edición. Me tomó un tiempo reconocerlo, pero entendí que nada

de lo que veía en la pantalla era remotamente real. Sin embargo, buscaba la manera de obtener esos esculturales cuerpos por mi cuenta, intentando encajar en una mentira.

Lo peor es que en redes sociales la exposición del cuerpo femenino ya no solo está medida por la mirada ajena, sino que también por la mirada propia, entrenada para odiarse. Se vuelve una rutina. Despiertas, revisas el celular, abres Instagram y ¡boom! Te bombardean un montón de imágenes con cuerpos totalmente perfectos, no vez un solo poro abierto aun si haces zoom. Se siente como asistir permanentemente a un *casting*. Ese cuerpo ideal que vemos en redes está intervenido por agentes externos con el fin de corregir “defectos” y hacerlos más llamativos. Mejía en el apartado *El cuerpo prostético: un cuerpo de recambio* (2005) explica que “el cuerpo se repara, se educa y se moldea por códigos de la sociedad” (p. 50). Ya no hay un cuerpo real, ahora hay uno reparable y reemplazable con el fin de agradar.

¿Y qué significa esto? Que el cuerpo que mostramos en redes se vuelve un avatar corregido, optimizado y ajustado al estereotipo. Ese cuerpo, aun sin ser fiel a nosotros, es lo que nos empieza a representar y validar. Nuestra identidad se desdibuja y se convierte entonces en un proyecto estético constante. Procedimientos desde la lipotransferencia^v y el filtro valencia^{vi}. Es un collage entre lo físico y lo virtual que bajo sabanas guía el camino a una normalidad corporal impuesta. Cualquier rasgo no tratado te orilla en el exilio simbólico. Somos cuerpo en tanto seguimos los códigos de belleza establecidos por la sociedad.

Este modelo de cuerpo intervenido afectó grandemente mi autoestima. Yo ciertamente no tenía ni un pelo que entrara en el estereotipo y de a poco acabé aislándome en un rincón, casi como un error de fábrica. Por supuesto, a pesar de ser usuaria de redes sociales, evité postear fotos mías por vergüenza a ser rechazada. En realidad, haciendo esta investigación y en busca de archivo personal me di cuenta de que hay pocas fotos mías de cuerpo completo. Genuinamente no era una opción para mí ser vista.

^v Procedimiento de la cirugía plástica que consiste en la extracción de grasa de una parte del cuerpo donde es abundante, para luego ser purificada y reinyectada en otra área que requiere volumen o corrección.

^{vi} Filtro de fotos que da un aspecto vintage a las fotos a través de la enfatización de los tonos cálidos.

La moda y los medios de comunicación masivos continúan influyendo en mi percepción de lo que es aceptable en la belleza. Las campañas globales, las portadas de revistas, las fotos en redes sociales, entre otras, siguen vendiendo una fantasía de cuerpo prolijo. Sin embargo, exponerme de manera más crítica a estas imágenes me permite cuestionar los ideales y desmontar los imaginarios que me han atormentado por varios años.

Sé que la figura hegemónica no es un accidente. Es una construcción cultural e histórica que ha sido forzada por siglos en la industria y los medios y ha sido usada para excluir, corregir y violentarnos. No quiero seguir siendo parte de esta transacción. Al final yo no gano nada más que dolores de cabeza. Por años rechacé el cuerpo que me tocó y debido a ello lo descuidé e hice que se sintiera ajeno. Pero no más.

Aunque este capítulo parece que solo presenta problemas, puedo decir que no todo está perdido. Yo decido ver el vaso medio lleno y darme una mejor vida. Cuestionar estas violencias y darle un giro a mi favor. Voy a tomar todo lo que a los otros y a mí misma me molestaba de mí y mostrarlo y ponerlo a la vista de cada ojo allá afuera. Mostraré mi piel real con acné, manchas y arrugas. Mi cuerpo tal cual es, con estrías, con su peso real y saludable, con el bello creciendo en partes que “no debería,” y lo haré orgullosamente. Porque como dice Bul: “El cuerpo es un elemento trasgresor, un arma política y de reflexión, en tanto que la artista busca subvertir las reglas sociales que se apropian de los cuerpos” (citado por Croci y Vitale, 2018, P. 50).

Una chica ¿femenina o marimacha?

La figura hegemónica del cuerpo no solo se ha estandarizado mediante las cirugías estéticas o filtros en redes sociales. La ropa ha jugado un papel importante en esta construcción de normas. La sociedad se permeó de un conjunto de presiones morales, de estatus económicos y tendencias en la moda que forzaron a las mujeres a moldear sus cuerpos para que encajen en la delgadez impuesta. Imagínese sumercé que desde el siglo XIV, el corsé se convirtió en una herramienta para domesticar el cuerpo femenino; mucho más que una prenda, es un instrumento de control. Era un corpiño sin mangas ajustado con soportes hechos de acero, que rodeaban las costillas y comprimían la cintura natural. No solo ajustaba el torso, sino que encajaba el cuerpo en una idea de virtud, decoro y deseo. ¿Quién necesita respirar cuando puedes lucir “increíble”, cierto?

En el libro *Los cuerpos dóciles: Hacia un tratado sobre la moda* (2018), en el apartado *El gobierno del cuerpo*, Croci y Vitale definen al corsé como una afirmación de belleza, donde la delgadez es valiosa y respetable; y una negación de la sexualidad de las mujeres, pues este causaba daño en la cerviz y provocaba problemas uterinos, lo que trajo como consecuencia la disminución de la fertilidad de las mujeres. En este sentido, el corsé permitió evidenciar la naturaleza sumisa de las mujeres en una sociedad organizada alrededor de valores e instituciones patriarcales, [...] dándoles un estatus de material de esposa (p. 169).

Además del corsé, cada época ha insertado otra prenda o forma de marcar el cuerpo femenino: En años 20s los vestidos se acortaron, en los años 30s aparecen los escotes pronunciados, en los 40 el bikini causó controversia, en los 50s el vestido tenía cintura marcada, en los 60 llegó la minifalda, los 70s los marcó la moda hippie con pantalones bota campana y camisetas ceñidas, los 80s se caracterizaron por prendas de cuero negras y accesorios con taches, las top modelos impusieron los vestidos ceñidos en los 90s, y los 2000 trajeron los pantalones pitillo y jeans descaderados (100 años de la moda femenina, *s.f*).

La ropa no solo ha cumplido su función de cubrir el cuerpo, también se convierte en una forma de comunicar. Ya sea que libere, apriete, esconda, alargue o incomode hasta la médula, siempre viene acompañada de un propósito y de un discurso. Y es que la ropa no solo es un elemento estético, sino que también controla cómo se percibe la identidad de género. La vestimenta se convierte en un medio a través del cual la sociedad dicta cómo las personas deben presentarse según su sexo asignado al nacer. En *Afectos, pedagogías, infancias y heteronormatividad: Reflexiones sobre el daño* (2015) Flórez señala que “la heterosexualidad moldea y regula los cuerpos, marcando las pautas de cómo deben comportarse y verse dentro del binarismo de género” (p.17) y, así como en la estructura heterosexual, la ropa y la aparición también son herramientas de control donde se espera que las mujeres exhibamos la feminidad explícita. Por ello, no seguir las normas establecidas por la moda para la representación de cada género es casi que un crimen, es atentar contra las expectativas sociales y trae consigo la marginación.

En este momento meteré la cucharada en esa incomodidad que me acompañó por años, en el limbo de la mujer que debía ser y la que elegí ser. Teniendo en cuenta cómo la ropa era dictada por tu

género y quién debías ser, yo empecé a tener una crisis de identidad porque no encajaba en lo que “es una mujer” y tampoco solía vestirme con ropa femenina. Según los videos en *Instagram*, mi tipo de cuerpo “es” un triángulo invertido, lo cual me generó muchas inseguridades sobre mostrarlo o no mostrarlo porque no podía encontrar alguna característica femenina en mí, sin importar si en el video me daban consejos de cómo vestir. Pero tan pronto como empecé a usar ropa sacada de la sección de hombre (porque no sentía que cumpliera los estándares intentando usar ropa “femenina”) ya no era solo Andrea, sino que era una “marimacha”.

Recuerdo escuchar los comentarios de los demás sobre cómo mi cuerpo se asemejaba más al de un hombre con pechos pequeños, sin cintura notoria, espalda ancha, piernas gruesas y, sobre todo, con mucho bello corporal. Se podría decir que era todo lo contrario a como “luce una mujer” y pensé ¿por qué no? Si las siluetas y ropas ajustadas era lo que hacía a una mujer pues yo me iba ir por el lado contrario: Usar ropa ancha y con cero colores saturados. Ya a los 13 años solía usar camisetas y sacos talla L (para que se me vieran grandes), ya que con los pantalones no había mucho que pudiera hacer porque para la época lo que se usaba eran *skinny jeans* o pantalones tipo pitillo.

Decidí usar capas de ropa que no permitieran diferenciar mis atributos [o la falta de ellos, qué sé yo]. Billie Eilish (2019) dio en el clavo cuando dijo en una entrevista para *Vogue*: “Nadie puede opinar de mi cuerpo porque no ha visto lo que hay debajo. Nadie puede decir: 'Es delgada pero gruesa', 'No es delgada pero gruesa'. [...] Nadie puede decir nada de eso porque no lo sabe”. Esto era justo lo que yo anhelaba: que los comentarios tanto ajenos como los míos se silenciaron. *Spoiler*: no pasó.

Entonces ¿qué hice? Intentar fluctuar entre ambos géneros debería ser mi respuesta, pero simplemente me encarcelé en una imagen corporal que no sabía asumir. En retrospectiva, me doy cuenta de que en ese entonces tampoco me sentía cómoda con mis elecciones de vestimenta más hacia el lado masculino, porque se seguían sintiendo como una imposición. Yo intenté pasar desapercibida y ser menos notoria solo por vergüenza a ser yo, no porque disfrutara completamente ese estilo.

Hablar de esto es un toque complicado porque creo que mi cerebro bloqueó los malos momentos. Sin embargo, no todo está perdido. De esta experiencia puedo decir que me llevó a ver la ropa como algo más complejo que la necesidad de cubrir el cuerpo. Entendí que la vestimenta no es neutra y tiene una gran carga simbólica que afecta la forma en que nos relacionamos en la sociedad. Es más, estoy segura de que mi rechazo a las cosas femeninas nace del rechazo a ser tratada como un objeto, como superficial, o incluso alguien menos inteligente que necesitara depender de un hombre.

Entendí también que lo que llevara puesto en el día a día iba a dar un mensaje a las personas que me vieran. De hecho, tiene sentido que mis compañeros fueran más guaches^{vii} conmigo que con otras niñas. Los pantalones negros, las camisas con estampados de carros y de futbol, las gorras y mi cabello recogido en una cebolla, mi forma de caminar encorvada no solo en ocasiones me ayudaba a pasar desapercibida, también me hacía actuar como un parcero más. Incluso yo misma interioricé estos comportamientos guaches donde me convencí a mí misma de que no me gustaban las cosas hechas para mujeres o no quería ser parte de este mundo, como una forma de sobrevivir en un medio hostil.

Para explicar más la carga simbólica de la ropa me apoyaré de la película y el libro Orlando de Sally Potter (1993) y Virginia Woolf (1928) respectivamente. El libro y la película relatan la vida de un muchacho aristócrata de la corte de Isabel I de Inglaterra que, tras un profundo sueño, se despierta un día encarnado en mujer. Al transitar entre ambos sexos nos damos cuenta de que la ropa tiene funciones más importantes que mantenernos calientes. Cambian la visión que tenemos del mundo y la visión que el mundo tiene de nosotros.

Por ejemplo, cuando Orlando es visto llevando una falda recibe ciertas atenciones de parte del Capitán Bartolus que no habían sido vistas antes como halagos y galantería. Algo que no habría pasado si hubiera llevado puestos pantalones. "Orlando había saludado, había aceptado, había halagado el humor del hombre: lo que no hubiera sucedido si el capitán en vez de pantalones hubiera llevado faldas" (Woolf, 1928, p.135).

^{vii} Persona con comportamientos bruscos.



Figura 3. Captura de pantalla de Orlando (hombre) en Potter, S. (Director). (1992). Orlando. [Película] [0:31:47].

Lenfilm.MUBI

En la película se narra el contraste entre la manera en que Orlando (Figura 3) es tratado como hombre, trato que es completamente diferente a como cuando es mujer. Cuando es hombre hay respeto y admiración. Su presencia en la corte es significativa y se le valora por su valentía y carácter. Orlando sigue teniendo el privilegio de disfrutar de su autonomía basada en estatus social y su posición en la corte. Por otro lado, cuando transiciona a mujer, Orlando se enfrenta a una nueva realidad. La sociedad la ve con otros ojos. Ya no es un noble hombre con derechos y privilegios, sino que es una mujer y debe enfrentarse a las expectativas de la feminidad. Aunque la apariencia física de Orlando no cambia, su vestimenta, estatus y la forma en cómo es percibida por los demás sí lo es. Ahora, Orlando experimenta que la sociedad la trata como una criatura incapaz de seguir manejando sus responsabilidades y el poder de antes.

Previo a su transición, la forma de vestir de Orlando está marcado por la ropa masculina de la época, con trajes formales llenos de encaje, bordados dorados y colores como el rojo que reflejan su posición aristocrática. Una vez transiciona, el vestuario comienza a ser femenino, usando siluetas rococós con corsés ajustados y faldas amplias de colores pastel, adornos de encaje, volantes y lazos. Estos vestidos obstaculizan el movimiento de Orlando y es así como se representa el sentimiento de encierro como si estuviera en una prisión simbólica.

Es cuando Orlando, ya con su apariencia de mujer (figura 4) decide asistir a una fiesta vestido con prendas masculinas. A través de la subversión del vestuario, se evidencia cómo la ropa tiene el poder de transformar percepciones y al mismo tiempo, reflejar las inseguridades y deseos internos.

Así pues, se pueden subrayar, no solo la rigidez de los roles de género, sino el vestuario como herramienta para alterar expectativas y adaptarse al mundo.



Figura 4. Captura de pantalla de Orlando (mujer) en Potter, S. (Director). (1992). Orlando. [Película] [1:02:56].
Lenfilm. MUBI

Así es como nos damos cuenta de que la ropa nos usa y no a la inversa: a pesar de moldearse a nuestro cuerpo y tomar la forma de nuestro brazo o pierna, son las prendas quienes nos forman a su antojo, nos dicta cómo debemos actuar y cómo nos deben tratar. Aunque Orlando era la misma persona, la forma en la que era percibida cambiaba e incluso su forma de comportarse según la ropa que llevara puesta.

En mi caso, me ensimismé tanto en las expectativas ajenas que, involuntariamente yo misma interioricé un estereotipo que limitó mi expresión y moldeó una identidad ajena a mis propios deseos. Recuerden, “la estereotipación es un elemento clave en este ejercicio de violencia simbólica” (Hall, 2010, p.430). En lugar de cuestionar las normas, acepté sin chistar nada el papel de marimacha que se me ofrecía. Decidí vivir como “hombre”, ser la marimacha que visualmente representaba (pero no me pertenecía). Al hacerlo, me vi en la posición de proyectar una identidad rígida que me negaba la posibilidad de explorar en quien me quería convertir.

Recuerdo ver de lejos a peladas de mi edad maquillándose, yendo a la peluquería y midiéndose ropa de la sección de mujeres en la tienda. Llenas de gozo y risas [sabrá Dios si eran genuinas] simplemente explorando las posibilidades. Tenía envidia, yo quería esa libertad, pero no sabía

cómo llegar hasta allá. Ciertamente entré en un punto de contradicción porque físicamente me escondía, pero anhelaba ser vista y usar ropa más linda, usar más colores y texturas.

Pensaba que estaba encontrando mi identidad, pero en realidad solo la evitaba, creía que estaba siendo rebelde y contra lo que me imponían, pero al final seguía buscando aprobación. La ropa era entonces un símbolo de mis dudas, dolores y luchas por saber quién soy. Al usar ropa masculina pensaba que tenía más seguridad al salir a la calle y era un refugio, como si la ropa masculina fuera mi escudo y estuviese impregnada de seguridad, fortaleza o control. Pero ahora llegaban las preguntas: ¿por qué me vestía como hombre si yo era mujer? ¿Quería pensar en la feminidad desde un lugar más personal y menos desde las expectativas de la sociedad?, pero fue un tanto imposible.

En mi cabeza la regla de oro era delgado=mujer, (qué chimba). Siguiendo a Croci y Vitale (2018), ellas plantean que, en la actualidad, la delgadez es un rasgo de hedonismo calculador: “La preservación del yo depende de la preservación del cuerpo en una cultura en la que este constituye el pasaporte a todo lo que es bueno en la vida” (p.170), por eso aún (si no quería) debía encontrar un lugar donde encajar y no ser exilada del mundo de los lindos (o tal vez sí). Pensar en explorar mi lado más *girliipop*^{viii} implicaba, según yo, que debía bajar de peso a toda costa para encajar en la ropa, porque volver a fajarme no era una opción (yo odio sentirme apretada y sin aire).

Pasar de usar ropa de hombre a usar nuevamente prendas diseñadas para mujeres fue una odisea porque estaba forzando mi cuerpo a adoptar formas que no podía con tal de caber en la camisa talla S de mi hermana. En lugar de buscar ropa linda que tuviera mis medidas, me mentalicé en que podía tener un cuerpo más pequeño. Obviamente hubo mucho llanto de por medio y rabia hacia un trozo de tela. No sabía cómo usarla y verme chimbita. Intenté darle una solución, una respuesta lógica a por qué me sentía incomoda al vestirme y cómo cambiarlo. Al final del día, tengo que hacerlo a diario y no quería seguir dándome mala vida. Era momento de soltar. Momento de tomar ese hedonismo y no enfocarlo a la delgadez de mi cuerpo, escapar del cansancio que eso implicaba y buscar un nuevo rumbo. Yo debía aceptar que ocupaba un espacio y que no había nada de malo en que mi cuerpo tuviera medidas alejadas al “soñado” 90-60-90.

^{viii}Jerga que se usa para describir a alguien o algo que es extravagante y femenino.

Darme cuenta de que no importara qué llevara puesto y cómo luciera mi cuerpo, la gente igual iba a tener algo que decir de mí, me cayó como un baldado de agua fría. Noté que me dejé guiar por lo que hacían y decían los terceros y no por lo que realmente yo deseaba. Me tomó un rato entender que para habitar mi cuerpo no debo imitar a nadie o intentar corregir cosas en mí que no están mal sino aprender a escucharlo y cuidarlo a mi manera.

Parte fundamental de este cambio de mentalidad fue el auge del *body positive*^{ix}. Llegaron a las pantallas nuevas representaciones corporales femeninas, ya no eran solo protagonistas flacas con abdomen marcado y piernas estrechas. Recuerdo un día estar viendo la serie *Euphoria* (2019) cuando el personaje de Kat Hernández (Figura 5) hizo su aparición en pantalla: una pelada de talla grande, invisible para todo el mundo, por tanto, decide desafiar los estándares de belleza, apropiarse de su imagen y hacerse visible a las malas con látex, colores vibrantes, desbordando seguridad y una actitud que gritaba “a mí no me joda”. Su monologo sobre estar cansada de no estorbar me dio dos cachetadas y tres vueltas:

Me di cuenta de que toda mi vida intenté ocupar menos espacio. Esconderme de tipos que les susurraban a sus amigos en voz baja cuando pasaba. Me pasé la vida temiendo que descubrieran que era gorda. Pero en serio ¿a quién le importa? No hay nada más poderoso que una chica gorda que no le importa una mierda (Levinson et al., 2019, 0:17:48).



^{ix}Movimiento social que promueve la aceptación de todos los tipos de cuerpos independientemente de su forma, tamaño y apariencia.

Figura 5. Captura de pantalla de Kat Hernández en Levinson et al. (Director). (2019). Euphoria. [Serie de televisión] [0:18:03]. Max

Mor, eso fue como si la vida me cogiera de los hombros, me zarandeara y me dijera: “mija, deje la huevonada.” Porque sí, una crece con esa idea metida hasta la médula, de que hay que ser chiquita, delicada, taparse, no llamar la atención. Estaba viviendo dentro de una de jaula autoimpuesta, donde reducía mi existencia en busca de que los otros no tuvieran nada que señalar. ¿Que la ropa es para corregir? Tal vez, pero ¿y sí ya no me quiero esconder? ¿y sí quiero usar la ropa para gritar quien soy y sobre todo que ocupo un lugar?

Entonces no me quedó de otra que intentar (Alexa^x play This is me trying de Taylor Swift) tener una cita conmigo misma y conocer qué es lo que me gusta y llamar la atención. Usar formas, colores, brillos entre otros. Porque si igual me iban a mirar, pues que fuera por lucir una retro chimba. En ese momento entendí que el problema no era [del todo] la ropa, era el discurso que la rodea. El corsé, por ejemplo, que nació de apretar las costillas y crear una cintura de avispa puede ser también una pieza de empoderamiento. ¿Qué pasa si en vez de que la ropa moldee mi cuerpo, soy yo quien la moldea a ella?

Así como lo hizo Madonna en 1984. Que tomó una prenda íntima femenina como los es el corsé para sacarla a la vista de todos. “Es un performance que permite que, a través de la reinterpretación de ciertos elementos de vestuario, Madonna deviniera en otra cosa y escapara al estereotipo de mujer de su tiempo” (Cardona, 2017, p. 22). Es decir que, el vestuario permite al sujeto mostrar diferentes subjetividades y resignificación de la tela en sus diversas formas de uso.

La experiencia de tornar el uso de la ropa masculina me abrió la mente a la idea de que no hay una única forma de ser mujer. Las prendas tienen la carga simbólica que yo misma les asigné. Vestirse no solo es cuestión de verse bien, es identidad y expresión. Y por supuesto eso significa que puedo mezclar mis camisas de fútbol con mis minifaldas o la ombliguera con los pantalones cargo sin la connotación de marimacha (o ninguna otra connotación en absoluto).

^x Comando para pedirle a un asistente virtual que realice una tarea

II - Una chica pasa de seguir tendencias a querer romperlas

La ropa no es solo tela; es un código social y de estatus. Según Bourdieu (1988) “La necesidad impone un gusto de necesidad que implica una forma de adaptación a la necesidad” (p.379). Lo que significa que nuestras elecciones estéticas, incluso las que parecen personales, están condicionadas por nuestra posición social y posibilidades materiales y económicas. Por ejemplo, la elección de ciertas marcas de ropa, combinar colores armónicos o llevar cortes sobrios. Esto no es cuestión de simple gusto, sino que proyecta “sofisticación” y “pertenencia” en círculos sociales de clase alta. O, también, cuando son replicados en las clases bajas pueden expresar una intención de ascenso social o deseo de pertenecer.

Solo por mencionar un ejemplo de cómo se adopta cierto estilo con la idea de aparentar pertenecer, hablaremos de Bogotá a inicios del siglo XX, aunque esta tendencia de las clases altas por diferenciarse de las demás viene desde la época colonial. La Figura 6 es una postal que encontré en diciembre del 2024 en una librería de Bogotá. En ella se ilustra lo que se imaginaba fuera de Bogotá como “la pinta cachaca^{xi}”: un estilo de moda que incluía sombrero, chalecos, abrigos, guantes, maletines, y zapatos bien embolados, todo al mejor estilo de las metrópolis europeas y completamente alejado de cómo se visten en el resto de Colombia. Es que “la clase alta bogotana buscó a través del consumo de bienes extranjeros afirmar su identidad más “pura” y “civilizada”, y con ello diferenciarse de las demás clases sociales de las que, debido al alto grado de mestizaje, podían confundirse con gran facilidad” (Otero, 2009. p. 14). Sin duda, para el ser humano es importante resaltar o sobresalir frente a otros grupos, y la mejor manera de marcar diferencia es la ropa que usamos y lo que expresamos y comunicamos a través de ella.

^{xi} “Si se referían a alguien como “cachaco”, esta persona debía ser un capitalino de buena familia y tradiciones. Además, cabe mencionar el buen vestir característico de un cachaco de la época “(Conozca a los cachacos de Colombia, los clásicos oriundos de Bogotá, 2024).



Figura 6. La pinta cachaca. (2016). Briceño, D & Briceño, M. Bogotá Chirriada [Postal].

<https://www.bogotachirriada.com/products/postal-la-pinta-cachaca>

Entonces, como dicen Croci y Vitale (2018), la moda es una expresión en la que se manifiesta la lucha de clases: “una tendencia hacia la igualdad social confrontada con el espíritu de dominio y diferenciación” (p.10). Las clases altas no permiten igualarse al resto, siempre están en busca de un factor que los distinga, adquiriendo productos originales costosos o de alta calidad, buscando constantemente tendencias nuevas en las cuales incursionar. Por su parte quienes cuentan con menos recursos han tenido históricamente como estrategia la imitación y las réplicas del original. Por otro lado, la estandarización está asociada a la serialización de la moda para garantizar su fácil reproducción y el abaratamiento de los costos de producción que termina homogenizando a la población. Lo no estandarizado termina siendo una forma de oposición a esta lógica de producción masiva de bajo costo y común.

Quedarse atrás en las tendencias de moda no es una opción, por lo que hoy en día siguen imitando el estilo europeo. Ya no el estilo de sombreros, abrigos y zapatos de charol; ahora abundan las réplicas (algunas más fieles que otras) de camisetas, cinturones y bolsos, de las grandes marcas de moda europeas como Gucci, Prada y Louis Vuitton. En países como Colombia es muy común el comercio de prendas no originales pues la moda es aspiracional, y lo que usa alguien más esperamos replicarlo en nosotros sin importar demasiado que no sea la prenda original que se sale del presupuesto promedio.

Esta tendencia a ver la moda como aspiracional no es tan difícil de conseguir, pues el sistema de réplicas y comercio informal permite que ni siquiera sea indispensable tener un montón de dinero para vestir bien. Basta adentrarse en un mercado popular en sectores bogotanos como San Andresito o San Victorino para encontrar joyitas de prendas y accesorios de marcas europeas, y también americanas como Levi's, Tommy Hilfiger, Calvin Klein, entre otros. Esto en busca de un reconocimiento simbólico.

Yo, como buen individuo tenía claro que para poder realizar el cambio de estilo que sentía necesario, debía recurrir al camino de la réplica de diseños y pintas que veía en gente que admiraba. Sin embargo, en ese momento no contaba con los recursos económicos para comprar montones de ropa. Estaba entrando en un periodo de transición en el que debía ser estratégica pues renovar el armario es costoso y yo no podía darme ese lujo. Por ello, además de alternativas económicas como San Andresito, también tenía que recurrir a usar la ropa que mis familiares ya no usaban. Las pinzas^{xii} fueron una solución improvisada al inicio, pero terminaron simbolizando algo más complejo: mi capacidad de transformar, de convertir algo que no parecía hecho para mí en algo que sí me pertenece. En este proceso, no solo me apropié de mi ropa, sino también de mí propio ser. Sobre eso voy a hablar más adelante.

Decidí cambiar mi forma de vestir y dejar de lado tanta ropa grande y negra para empezar a jugar con prendas diseñadas para mujeres, con variedad de colores y texturas. Con la inspiración a flor de piel, rescaté del fondo de mi armario esas prendas con colores que me daba miedo usar. Revolví el armario de mi mamá y tomé prestados los estampados que encontré que solía considerar cómo

^{xii} En modistería, las pinzas son un pliegue irregular que ajusta la prenda al cuerpo.

“demasiado”. Al principio nada combinaba y lucía “a que no repito color” pero extrañamente, eso me gustó.

Yo estaba dispuesta a romper con esta jerarquía simbólica en la que me encajé. Pasé de vestirme para ser invisible y pasar desapercibida y evitar atraer juicios en mi adolescencia, a llegar a mis veinte y querer romper ese molde. No sé si pueda darle un nombre al estilo que empecé a manejar al entrar a la universidad porque usé de todo y de todos. Entre blusas semitransparentes, ombligueras, medias de colores, faldas con estampados y blusas con escotes. Fue un cambio radical, no solo se transformó la ropa, también mi apariencia. Me dio un nuevo aire de vida, uno más enérgico y feliz y unas ganas enormes de hacer que la gente me viera y notara mi presencia en cualquier lado. Estaba lista para ocupar espacio.

Esa fue mi época de transición a la universidad e imagino que por eso mismo se prestó el momento para una transición en mi apariencia. Liberada por fin de las miradas homogéneas y crueles que suelen caracterizar los ambientes escolares para adolescentes, la universidad se presentaba ante mí como un mundo diferente y con potencial de ser inclusivo. Por el hecho de ver la diversidad de las personas que concurren en este espacio y lo que ellas proyectan, sin la más mínima pena o vergüenza al qué dirán, supe que yo también podía darle una oportunidad a la experimentación. Veía que mis compañeras de universidad eran ellas mismas, que se sentían y proyectaban grandeza, seguridad, aceptación, y pensaba que era precisamente eso lo que quería ser. Ya no estaba todo el día y todos los días mirando gente uniformada como lo hacía en el colegio, donde muy pocas veces podíamos lucir nuestra ropa de casa, ahora me encontraba en un espacio multicultural, lleno de colores, texturas, atuendos y donde me sentía segura de poder iniciar esta transformación.

Y es que la ropa (obviamente) influye en la forma en cómo nos auto percibimos y cómo nos comportamos. Recuerdo el día en que usé por primera vez en la calle una camiseta con estampado de flores ombliguera combinada con unas bermudas. Me sentí tan bien conmigo misma, no hubo un ápice de inseguridad o vergüenza de mi cuerpo. De hecho, recuerdo recibir cumplidos de mis amigas ese día. El acto de vestirme se volvió transformador. Ahora bien, esta transformación no fue solo físico, algo más profundo se estaba moviendo. Mi cuerpo, aunque siempre fue el mismo, ahora se sentía distinto, más libre, expresivo y sobre todo más cercano a mí. La ropa me acompañó en el proceso de transición hacia una percepción corporal nueva.

El cuerpo, lejos de ser un ente fijo, se revela como un territorio cambiante, moldeado por mis vivencias, discursos, emociones y por supuesto, lo que viste. La vestimenta es así una mediadora de lo transicional pues usar un vestido corto entallado es ahora una afirmación de un cuerpo reconciliado. Usar un vestido que no deja nada a la imaginación cambió mi relación con el espacio, con las miradas, la idea que tenía de “¿cómo debo vestir un cuerpo para ser digno de mostrarse?” Es así como finalmente me di el visto bueno de habitar mi cuerpo con orgullo y sin sentir la necesidad de esconderlo.

Estaba matando dos pájaros de un solo tiro. Comencé a utilizar prendas que no concebía para mí, hice ajustes y combinaciones en tamaños, colores y texturas y de paso mi cuerpo dejaba de ser un problema y una carga para mí. Fue a través de la ropa que me permití jugar, sin sentir culpa, con lo que yo consideraba que significaba ser mujer. Al principio recurrí a acciones que escuchaba decir que solo “hacían las mujeres de verdad”: arreglarme el cabello a diario, tomar horas maquillándome, ser hiper femenina, ser menos bullosa y por supuesto usar ropa confeccionada para mujer como las faldas, las ombligueras, zapatos de tacón alto o de plataforma entre otras. Pero eso no fue suficiente para saber qué era lo que me gustaba y qué no. Ahora me permito escuchar diferentes opiniones de quienes considero aportan a mi proceso como lo es mi familia y mis amigos cercanos, dejando de lado el sesgarme a creer que solo hay una verdad absoluta sobre la feminidad.

Estaba muy contenta de poder sacar inspiración de *Pinterest* para vestirme de acuerdo con las tendencias actuales de la moda y de mis artistas favoritas. Bendito sea *Pinterest* y su mega universo de ideas sin fin para encontrar pintas^{xiii} chimbitas^{xiv}, maquillaje gráfico, combinaciones extrañas, etc. La relación que tuve con *Pinterest* fue muy diferente a la que tuve con *Instagram* y *Twitter*. Recordarán que mencioné que, al unirme al mundo de las redes sociales, el algoritmo me embutió la idea del cuerpo hegemónico globalizado. Una imagen y un estándar demasiado alejado de mi realidad, que permeó en mi subconsciente y tuvo efectos perniciosos en mi salud mental. Es quizás la forma en que funcionan los algoritmos de ese tipo de redes sociales. O la forma en que yo las estaba usando. Al entrar en esas aplicaciones me encontraba con lo que la sociedad parecía querer

^{xiii} Palabra colombiana para referirse a muda de ropa.

^{xiv} Diminutivo de chimba que se usa en Colombia para referirse a algo bueno.

imponerme, y me sentía impotente ante la corriente de ideas que recibía por ese medio. Sin embargo, en el caso de Pinterest, tuve un poder de elección y agenciamiento especial y me he dado cuenta de que mi relación con las plataformas masivas no ha sido ingenua porque reconozco en ellas que son estandarizadoras, que son aspiracionales y hacen parte de un sistema hegemónico, también me han permitido tener una mirada crítica y me ha permitido reinterpretarlas, adaptarlas a mis propias circunstancias y crear a partir de ellas. *Pinterest* no fue una red social en la que me sintiera presa, pues esta me permitió modelar el algoritmo según las imágenes que yo de verdad quisiera consumir, pero me parece importante señalar que la población muchas veces no es consciente de generar autonomía frente a estas plataformas. Al no saber que quería usar, esta plataforma de inspiración facilitó todo. Por primera vez, escuchaba lo que mi cuerpo quería hacer, no lo estaba corrigiendo u ocultando, estaba dejándolo ser. Porque la ropa ya no me hacía sentir encerrada, por el contrario, sentía que me representaba y me permitía ser rebelde, por ejemplo, al usar mi camisa roja con un cuello falso de borde dorado y la falda mini con botas de combate.

Con el tiempo, el miedo era cada vez menor. En ocasiones me asustaba cuando sentía una mirada ajena en mí, pero caí en cuenta de que no todo el mundo me mira con desprecio, muchas veces eran solo miradas inofensivas. Esto me llevó a pensar si realmente había dejado atrás el pasado, a lo mejor el único juicio que estaba recibiendo era el mío escondiéndolo en la mirada del otro. Volver a ser vista fue difícil pero necesario porque por fin estaba atrayendo miradas como yo quiera y bajo mis términos. Ya no era una presencia que debía pedir permiso estaba batallando por mi visibilidad.

Ahora bien, esa visibilidad no fue color de rosa. Ser más femenina también dictaba el tipo de mujer que era y trajo consigo comentarios tipo: “Vas muy provocativa” y “¿Para quién te arreglas tanto?” todo porque parece que las mujeres no podemos existir si no es en función de complacer a los hombres. No voy a mentir, aun cuando sabía que no me vestía para alguien más que para mí misma, fue inevitable no sentir un poco de culpa. En palabras de Billie Eilish (2021): “No me conviertas en un ejemplo a seguir solo porque te excito” frase que muestra la contradicción en la que vivía: el deseo de ser vista, pero sin ser reducida.

La autodeterminación y la mirada ajena: Ejemplo de Las Horas

Este conflicto interno de autoexpresión y la mirada ajena está presente en la película *Las horas* (2002) de Stephen Daldry. Una película que cuenta la historia de tres mujeres (Virginia Woolf, Laura Brown y Clarissa Vaughan) en épocas diferentes, relacionadas por el paralelismo en sus vidas personales. Una película en la que mediante el vestuario se puede conocer el sentir del personaje y los problemas con los que lidia al ser mujer.

Virginia Woolf (Figura 7) está ambientada en Inglaterra en el año 1923. Su personaje en la película refleja la angustia interna de una mujer intelectual y con talento para la narración cuya voz femenina no era valorada en la época. Su forma de vestir muestra la sofisticación de los años 20, sus vestidos son sencillos pero elegantes, una paleta de colores grises y algunos pasteles que reflejan su personalidad introspectiva y la lucha constante con su salud mental y la melancolía que la atraviesa. Las faldas de línea recta, telas suaves que dan a conocer la liberación de la mujer de las siluetas victorianas y de los corsés pasó a unas líneas más fluidas. Sin embargo, se puede decir que sus elecciones de ropa lejos de querer llamar la atención buscan ocultar su presencia por su deseo de querer escapar.



Figura 7. Captura de pantalla de Virginia Woolf en Daldry, S. (Director). (2002). *Las Horas* [Película] [0:48:32]. Miramax. Amazon prime Video

En la película, Laura Brown (Figura 8) ambientada en 1951 es una mujer atrapada en los roles de género al ser esposa y madre de los años 50 en Estados Unidos. Laura, a pesar de tener una familia amorosa y aparentemente perfecta con un esposo que provee al hogar y un hijo, lucha ante la insatisfacción de su vida doméstica en la que se siente vacía.

En este caso, su vestuario es conservador, usa vestidos ceñidos a la cintura, que exaltan la forma “reloj de arena”, formados por una falda larga de una cintura muy ajustada por un cinturón y con mucho vuelo en la parte inferior que exalta valores asociados a la feminidad como la de una ama de casa delicada. Laura, usa tonos pastel que reflejan la idealización de la mujer perfecta. Pero a pesar de lucir pulida, y estéticamente pulcra y que como en su casa todo está puesto en su lugar, internamente el personaje es sombrío y manifiesta su deseo de escapar de su actual vida en busca de ser libre y dejar atrás las expectativas impuestas.



Figura 8. Captura de pantalla de Laura Brown en Daldry, S. (Director). (2002). Las Horas [Película] [1:04:45]. Miramax. Amazon prime

Por otro lado, Clarissa Vaughan, (Figura 9) ambientada en el 2001, es la editora de una revista, y en su personaje su vestuario es sofisticado y urbano, donde se mezcla la comodidad y la elegancia, cuidadosamente escogido para representar su posición en la sociedad ya que es una mujer independiente y exitosa.

Con la llegada del nuevo Milenio, a partir del año 2000, las mujeres tienen más libertad al vestir en comparación con las otras épocas donde vivieron las protagonistas de la película y por ende de muchas mujeres a lo largo de la historia, sin embargo, Clarissa aún luchaba por la validación en la sociedad, las líneas de su ropa son más rectas y fluidas, con suéteres de manga larga, pantalones y faldas a la rodilla sin ser ostentosos. Usa colores claros en busca de claridad en su vida, manteniendo su interés por lucir pulida y cuidada.



Figura 9. Captura de pantalla de Clarissa Vaughan en Daldry, S. (Director). (2002). Las Horas. [Película] [0:17:44]. Miramax. Amazon prime

Así podemos ver, entonces, que la ropa funciona como una expresión de sus emociones, un lenguaje silencioso pero penetrante que comunica los conflictos internos sin necesidad de verbalizarlos. Cambiar de ropa es algo más que una cuestión de estética o de moda. Lo que se porta influye en cómo nos perciben desde fuera y el trato que se nos dará. No es solo tela sino una construcción social que moldea cómo debemos ver el mundo y cómo el mundo nos ve a nosotros.

Negociando autoexpresión y juicios

Estos juicios (mecanismos de control sobre el cuerpo) penalizan el exceso de feminidad porque es percibida como “provocadora”, mientras que la invisibilidad permite un rango de seguridad ante las acusaciones. Según lo que había internalizado en mi entorno, lucir sobria era casi igual que ser prudente. Sin embargo, reconozco que renunciar a lo que yo quiero por el miedo al qué dirán me

llevaba a estar en una contradicción interna donde me cuestionaba “¿Por qué debo limitar mi autoexpresión para esquivar los juicios?” Finalmente, la cultura sigue imponiendo implicaciones sobre el cuerpo femenino que castigan: vestirse llamativo = puta; vestirse neutral = mojigata.

Frente a esta encrucijada de una feminidad normativa, en la que el cuerpo femenino pareciera obligado a elegir entre la *invisibilidad* como forma de protección o el *exceso* como motivo de estigmatización, Ziga, en su libro *Devenir Perra* (2009), en vez de esquivar el juicio social, propone enfrentarlo y subvertirlo mediante la radicalización consciente de la imagen. La feminidad deja de ser entendida como un error y se convierte entonces en una herramienta política capaz de disputar los sentidos impuestos sobre el cuerpo y el deseo.

Desde esta perspectiva, Ziga concibe la feminidad como una “estrategia de lucha guerrillera” donde se apropia de lo considerado “putón” o “llamativo” sin necesidad de ser sumisa, es una forma de resistencia. Ella hace un llamado a reciclar estas etiquetas “caducas”, asumir y exagerar estas categorías desvalorizadas, para privarles de su poder disciplinador y, por ende, transformarles en un gesto de autoafirmación. “Una feminidad hecha con los detritus de género que quedan en el basurero de la heterosexualidad normativa” (p. 8).

Yo todavía no llegaba a ese punto de consciencia. Me encontraba aún presa de la opción invisibilidad. A veces bastaba con un gesto, una mirada que barriera mi cuerpo para tener el impulso de hacerme pequeña. Este reflejo de encogerme o usar mis brazos para cubrirme era abrumador, pero en el proceso de mejorar es válido recaer en viejos patrones. Mentalmente me daba ánimo y me recalaba que era más grande que los comentarios, debía mantenerme firme. Antes de salir a la calle me miraba en el espejo y me decía palabras de afirmación como: “por supuesto que me veo bien”, “soy más que suficiente”. Comprendí entonces, que ser vista no siempre era una amenaza, a veces, puede ser una afirmación, decir con seguridad: “acá estoy y no me volveré a esconder”.

Entre tanta vaina maluca en el proceso de autodescubrimiento y la adaptación de las miradas de los demás, yo me propuse hacer que mi armario se viera más colorido y variado y que esto no sería una frivolidad, sería mi forma de agenciarme. El camino que iba a recorrer era el de apropiarme de mi narrativa y resignificar mi cuerpo desde la moda. Y ¿por qué desde la moda? Pues porque

qué otra industria se encarga de estandarizar los cuerpos y desde la cual yo misma puedo subvertir esta norma.

Después de adaptar prendas que me regalaban, o que encontraba en el fondo de mi closet, decidí aprovechar el mercado de ropa de segunda mano. Empecé a intercambiar prendas que no me interesaba usar por cosas nuevas para mí. No mucho tiempo después, una idea más poderosa llegó a mi cabeza: ¿y si hago mi propia ropa? Poner de mi lado esos saberes heredados para dejarme ser yo misma con orgullo. Y la mejor parte fue que ya no solo la ropa tomó su lugar, sino que Andrea también lo hizo.

Me di cuenta de que el uso consciente de una imagen no hegemónica descoloca al otro, el que mira y rompe con las normas de seguridad basadas en la discreción y la prudencia. Ante la preocupación al “qué dirán”, exponerse sin pedir permiso se convierte en una forma de desarmar el control social porque el ataque pierde fuerza cuando no hay una víctima que se oculte. Así, la visibilidad deja de ser una condena y se transforma en lugar desde la cual el cuerpo femenino puede habitar su otredad con orgullo.

Decidí ver la estética, no solo como algo que se relaciona exclusivamente a lo bello, pues este también puede ser asociada a una experiencia sensible que atraviesa la vida cotidiana. Mandoki, en *Estética cotidiana y juegos de la cultura. Prosaica I* (2006) define la estética como el estudio de la *estesis* (entienda como la sensibilidad del sujeto) es decir, su capacidad de abrirse y conectar con el entorno que habita y su disposición a dejar afectar su subjetividad por el contexto que lo rodea (p. 67). Por tanto, todo este mundo de cultura visual que consumía no era solamente ver. Mejor dicho, se convirtió en un componente de mi identidad y materia prima de mi forma de crear. Al reconocer mi capacidad de ser afectada por mi contexto, comprendí que mi relación con los medios de comunicación no era para imitar, más bien era un mapeo de mi lugar en el mundo.

Esta apertura me llevó a identificar que el espacio que habitaba no era solo físico, era un entramado de signos y discursos que definen mi día a día, permitiéndome nombrar el lugar desde donde hablo y creo. Siguiendo a Mandoki (2006): “el juego está en poder reflexionar sobre las posibilidades de un sujeto de dejarse permear por su entorno, al no solo recibir estímulos, sino que al entender como estos influyen en la forma de sentir, pensar y construir significados” (p. 81).

Territorio pop y lo que consumo

¿Cuál era mi lugar? ¿Cuáles eran los lugares que había estado habitando (buenos y malos) y hacia dónde me quería mover? Debía cuestionarme primero por mi territorio. ¿Tengo un territorio? ¡Claro que tengo un territorio! Mi territorio no es únicamente un espacio físico, es un entramado simbólico que se configura a partir de series, películas, videoclips, revistas, música y tendencias que circulan en lo digital y lo análogo.

Desde mi adolescencia me di cuenta de que estoy totalmente permeada por la cultura pop que se filtra en mí y se proyecta en mi forma de ver el mundo, en mis referentes estéticos y en las narrativas que construyo. Vivo en un escenario donde las fronteras entre lo real y lo virtual se desdibujan y mi imaginario personal se nutre tanto de personajes ficticios como de experiencias concretas. Me muevo en ambientes híbridos, entre lo tangible y lo intangible, como las redes sociales, las vitrinas de moda, las calles llenas de carteles publicitarios, las propagandas, etc. Todo este flujo constante de imágenes, sonidos y discursos moldea mi forma de pensar, de vestir, de hablar e incluso de crear. Entiendo ahora que mi territorio es en gran parte mediático. Es un espacio en el que resignifico los símbolos de consumo para adaptarlos a mis propias narrativas, un lugar donde la cultura pop deja de ser solo entretenimiento para convertirse en materia prima de mi identidad.

Este territorio pop al que me refiero es un espacio simbólico. ¿Cómo se construye un territorio simbólico? Basándome en Lefebvre (1974) el espacio es una construcción social, pues cada sociedad construye su espacio no solo físicamente sino a partir de la forma en que las personas habitan ese lugar. Así, propone el “espacio abstracto” en el cual el sujeto que lo habita se apropia del mismo. Un espacio que no atraviesa el cuerpo completo, pues se dirige únicamente a los ojos a través de imágenes y signos (p.223).

La cultura pop trabaja bajo la visualidad: las celebridades, los productos mediáticos entran por los ojos y experiencias compartidas. Y se posiciona en tanto se producen las modas y la sociedad las apropia en su diario vivir. Por ejemplo, Warhol en sus obras de arte pop usó como recurso los productos de consumo de masas en Estados Unidos (latas de sopa Campbell y Marilyn Monroe

entre otros) con el propósito de dar cuenta y cuestionar la sociedad consumista donde las modas no duran, la prensa es amarillista y los realities sustituyen la vida misma (Calvo, 2016).

Todos vivimos el pop de formas diferentes, y la producción de un territorio pop nace de cómo miro, qué deseo y cómo habito mi realidad a través de imágenes, dándoles un sentido propio. Pues de esta manera deja de ser solo consumo desmedido de imágenes para convertirse en una forma de identidad. Recuerdo que yo solía comprar y coleccionar revistas de moda, a la par veía series de televisión y me sumergía en las redes sociales explorando las tendencias de ropa. Por ejemplo, me llamaba la atención las elecciones de vestuario de Lady Gaga en los eventos sociales o en sus videos musicales, de igual manera seguía a Taylor Swift y su elección de prendas, colores y combinaciones para grabar en el estudio o en el día a día. Inclusive, buscaba en internet las noticias que desglosaban una a una las prendas en tendencia y dónde se podían adquirir, todo esto con el fin de explorar más la moda.

Surgen, entonces, las siguientes preguntas: ¿Por qué consumo lo que consumo? ¿Por qué me atraen ciertas imágenes, estilos, marcas o estéticas que responden a lógicas altamente tóxicas y consumistas? El consumo se vuelve una forma de validación social inalcanzable pues nunca es suficiente. Siempre se necesita más, como si te dijeran: “hay un no sé qué que te falta” y esto está empaquetado en propagandas [poco] sutiles; como esas cremas naturales usadas en pieles cero porosas. Por esto es por lo que cuestionarse es tan poderoso: a partir de la elaboración de este trabajo empecé a desarmar un sistema que disfraza la libertad de elección con opciones preestablecidas. Pues si bien los territorios simbólicos son espacios que moldean la forma de ver, desear y habitar, estos también son transformables dependiendo de las prácticas humanas.

Ahora, no se trata de sentir culpa por usar maquillaje, o comprar ropa o estar en redes sociales, sino que se trata de ser consciente de lo que hago. A veces me doy cuenta de que consumo para llenar vacíos, comprar algo, sin importar su precio, da una sensación momentánea de control, como si pudiera decidir algo en un mundo donde tantas cosas son impuestas. Y también es como una recompensa después de una semana dura. Y sí, las cosas que consumo pueden ser sencillas, como otro labial rojo u otro anillo, pero detrás de esto hay una afirmación de sentir que pertenezco porque en una sociedad que me ha dicho que “me falta” (cuerpo, estilo, presencia, etc.) el consumo se vuelve una manera de gritar “aquí estoy”.

Por eso mi gusto por la cultura pop, por lo brillante, lo exagerado, lo viral. Me atrae porque es un lenguaje común, una forma de conectarme con otras personas, que, como yo, han crecido entre realities, videoclips, novelas, *trends* de *TikTok* y frases de *Twitter*. La cultura pop es ese lugar donde pueda armar una identidad con retazos de una canción que me representa, un meme que dice lo que no puedo poner en palabras, una estética que me hace sentir fuerte, linda e irreverente. No es solo entretenimiento superficial, es una manera de existir en el mundo, de usar lo que ya existe para decir algo propio. Y aunque muchas veces sé que es un espacio manipulado por la lógica del mercado, y como lo conté al principio es de allí que vienen las ideas hegemónicas de belleza que tanto dolor de cabeza y corazón me causaron, también creo que hay algo poderoso en reapropiarse de esos códigos, en usarlos desde lo que una vive de este lado del charco.

Por tanto, las cosas que consumo también están ligadas a la nostalgia (como la mayoría de las cosas hoy en día) de lo que quise ser cuando era niña. Comprar el vestido de corte de princesa que veía en series *Disney* me hace sentir parte de un mundo más amplio y menos limitado. Es importante hacer una confesión: hoy en día igual consumo cosas que están llenas de contradicciones como el labial chino de dudosa procedencia o los anillos hechos en condiciones precarias por la sensación de acceso y de fantasía, pero ¿eso realmente me representa? ¿o estoy repitiendo patrones de deseo? Como lo advirtió Barthes (1978) refiriéndose a la moda:

¿Por qué interpone entre el objeto y su usuario tal lujo de palabras (sin contar las imágenes), tal red de sentidos? La razón es, lo sabemos, de orden económico. Calculadora, la sociedad industrial está condenada a formar consumidores que no calculen; si los productores y los compradores de vestidos tuvieran una conciencia idéntica, el vestido sólo se compraría (y se produciría) al ritmo, bastante lento, de su desgaste [...] Para obnubilar la conciencia contable del comprador. (p.13)

III - Una chica que hereda un saber

Una no sabe lo afortunada que es hasta que tiene a los amigos dándole 50 prendas con la esperanza de que mi mamá se las arregle. Desde que tengo memoria vi a mi mamá y a mi abuela transformando un retazo de tela en una prenda totalmente funcional. Ser testigo de eso, me llenó tanto de orgullo y admiración que mi forma de intentar imitarlas fue hacerles ropa a mis muñecas partir de retazos sueltos. Ese es mi recuerdo favorito de pequeña.

Desde ese entonces se remonta mi experiencia con la confección de ropa. En la casa siempre estuvo el espacio de la máquina de coser en la mesa, de frente a la ventana para que la luz solar permitiera que mi abuela y mi mamá vieran mejor. Mi año comenzaba con una ida al barrio La Alquería. Este maravilloso barrio ubicado al sur de Bogotá en la localidad de Puente Aranda es reconocido por ser uno de los principales sectores económicos en la ciudad dedicado a los textiles. Según Celis (s.f): “Alberga más de 1.100 empresas especializadas en la distribución al por mayor y al por menor de textiles e insumos para la confección” (párr. 1). Para una pelada que busca hacerse ropa propia, este barrio representa posibilidades infinitas, donde lo que prima es la materia en bruto que espera ser transformada. Es el espacio en el que una se da cuenta de que la moda no solo se compra, sino que se construye desde la elección del primer botón. En la Alquería conseguí, por ejemplo, la tela de cuadros necesaria para hacer mis jardineras del colegio. Cuando ya estábamos en casa empezaba el proceso de tomar las medidas: recuerdo a mi mamá midiendo el largo de la falda y diciéndome “¡Párese derecha si no quiere que le quede de monja!”. Mientras mi mamá hacía moldes y cortaba la tela, mi abuelita era la encargada de unir las piezas. La precisión que tenía esa mujer para coser y que no se le corriera ni un milímetro la sigo envidiando.

A parte de los uniformes me encantaba cuando llegaba octubre, era mi momento favorito porque podía ser *full* creativa. Mientras mis compañeros de colegio podían darse el gusto de comprar un disfraz en algún almacén, yo me podía dar el lujo de llevar algo hecho de las propias manos de mi abuela. Recuerdo el espectáculo que era verlas trabajando: yo me quedaba sentada a un lado mirando con detalle todo lo que pasaba y ayudando en lo que podía como cortar el hilo, o pasarles las telas que necesitaran, pero siempre involucrada en el proceso (aún si mis sugerencias de agregarle boleros a todo no eran bienvenidas).

Yo crecí viendo lo que costaba hacer cada prenda, la dedicación, paciencia y precisión que requiere hacer cosas a mano. Hoy en día aún me apoyo de tutoriales en *YouTube* y tal vez sin ellos no habría cosido ni media manga, pero algo que admiro profundamente de mi abuela, es su capacidad para no depender de un molde. Recuerdo verla extender la tela sobre la mesa y así como nada, cortaba la figura de lo que sería una camisa y (aunque aún me cuesta creerle) al unirla, el producto final era perfecto, ni más ni menos, nunca se descachó. Era solo ella con su cuaderno lleno de las diferentes medidas de todos en la casa y su tiza rosada.

De a poco fui cogiéndole la comba al palo^{xv}, especialmente cuando pasé de crear ropa para mis muñecas cosiendo a mano y después coser a máquina. Recuerdo una vez en que casi me coso los dedos, pero lejos de regañarme, mi mamá imprimió en hojas de papel imágenes de carreteras y laberintos que tenía que cruzar a punta de máquina de coser, todo esto para soltar la mano. Estaba tan feliz de poder heredar este saber de las mujeres de mi familia. Porque en mi casa, la costura no era solo necesidad, era un acto de amor genuino y de ingenio. Mi abuela hacía maravillas con lo que tuviera a la mano, convirtió un mantel en una camisa, un pantalón lo remendó para parecer nuevo. Nada tenía desperdicio. Así aprendí que detrás de cada prenda hecha a mano lleva tiempo y cuidado. Contrario a la ropa de tienda, esa que sale igualita por montones, hecha en quien sabe dónde y quien sabe por quién, lo artesanal tiene alma, tiene historia, tiene intencionalidad y tiene calor humano.

Mi práctica actual se ha ido profesionalizando, pero sigue agarrada a la raíz. Me gusta pensar en el oficio más allá de meramente hacer ropa, creo desde la intención, desde la escucha atenta del cuerpo y de lo que quiero habitar. Cada pieza es distinta entre sí, única con su forma. Me niego rotundamente a caer en lo masivo, en lo desechable, en la lógica de “comprar para una sola postura.” Mi apuesta es por lo que permanece, lo que se repara y se usa hasta que el último hilo se suelta.

Ahora la pregunta es si de chiquita me hacían la ropa y era feliz vistiendo a mis muñecas ¿por qué tuve tantos problemas al vestir mi cuerpo por años? No mor, no sé ni que decirte. He pasado largas horas intentando entender cómo teniendo la solución a la mano me dejé ir por lo más complicado.

^{xv} Expresión usada en Colombia para decir que se encontró la forma adecuada de enfrentar una situación complicada.

Pero bueno, bien me decía mi tía: “¿por qué hacer las cosas fáciles, si difíciles también se puede?” El punto es que hoy en día me la paso pensando en cómo puedo modificar una prenda y elevarla para que se vea aún mejor. Porque no soy modista/diseñadora de moda, pero eso no quita que mi mamá y mi abuela me heredaron la destreza para trabajar la tela.

Es como si todas fuéramos descendientes directas de Aracne. Ya saben, la del mito. Esa joven tejedora de la mitología griega que, por su talento extraordinario y osadía desafió a la diosa Atenea. No solo por su orgullo sino en busca de una independencia creativa. Tejía porque podía, quería y era su forma de hablar y decir cosas que otros no podían.

En el mito, Aracne, con su destreza y buen manejo de los hilos no solo iguala el ritmo de la diosa, de hecho, lo supera, lo que hace que Atenea se ofenda y, aún más cuando ve que Aracne plasmó en su telar denuncias hacia los mismos dioses. Son bordados incómodos en los que representó los abusos, las traiciones y las violencias que ejercían los dioses sobre los mortales. Su telar se convierte en una grieta para el relato original, un medio para subvertir la narrativa dominante y reconstruirlas. Aracne es castigada, no por ser talentosa, sino por desobedecer.

Este mito me atraviesa en tanto que Aracne me acompaña como un ejemplo de lo que significa crear desde el margen, desde un cuerpo que se niega a entrar en el molde. Mi interés por el textil es desarmar estos ideales de cuerpo y belleza que creé mientras era adolescente y desestandarizar el vestir, quebrar las normas impuestas al cuerpo femenino y la moda. Como ella, encuentro en el acto de hacer con las manos, en su repetición, desgaste, atención y la intimidad, una forma de ser rebelde.

Esta tensión entre la creación y el poder fue representada por Diego Velázquez en su obra *La fábula de Aracne*, popularmente conocido como *Las Hilanderas* (1655-1660) (Figura 10). A simple vista, la obra muestra una escena cotidiana donde están las mujeres trabajando en un taller, concentradas en sus ruecas y telares. Pero, al observar más detalladamente, en el fondo de la imagen se revela la escena mitológica en la que Atenea está enfrentando a Aracne justo después de terminar los tapices. Es en ese instante de confrontación donde la diosa se da cuenta de que ha sido superada, tanto en técnica como en capacidad narrativa.



Figura 10. Diego Velázquez (1655 – 1660). Las hilanderas. [Oleo, 222,5 cm × 293 cm] Museo Nacional del Prado, Madrid.

Velázquez juega con lo visible y lo oculto. No solo rinde homenaje al mito, también señala el lugar del trabajo femenino, del saber manual y del arte que se hace con las manos y el cuerpo inclinado hacia la tela. Aracne es más que una mera hilandera, es una mujer desobediente. Es precisamente esa desobediencia lo que me inspira de ella. Aracne tejía por pasión, desde el deseo de exteriorizar lo que le incomodaba. Cada hilo era una palabra, cada tapiz era como una página escrita en textil. Es una práctica corporal, emocional y hasta política. Como ella, yo bordo y coso mis propios pensamientos cuando creo prendas que se salen de la normatividad, cuando invierto los patrones, telas y formas estoy narrando y haciendo arte desde el textil.

Aracne, como mi abuela y mi madre, es mi ancestral. No representa una víctima, sino una figura de resistencia. Reivindicó el hilo como una forma de existir. Porque sí, para Andrea, la costura ha sido históricamente relegada a lo femenino, a lo doméstico, casi que, a lo invisible. Esta invisibilización se debe al carácter repetitivo que requiere el tejer, bordar, coser, entre otras, haciendo que parezca un acto natural. Molinier (2012) menciona que: “el trabajo bien hecho pasa desapercibido pues su éxito depende en gran medida de su discreción, es decir, de la supresión de sus rastros” (p.33). Pero, lo cierto es que a pesar de ser invisibilizado este también se constituye

como un espacio de conocimiento, de autonomía, de memoria y de construcción de identidad para las mujeres.

Aquellos pantalones de cuadros

Ya he dicho en repetidas ocasiones que confecciono mi propia ropa, pero no he contado la historia de cómo se dio aquello. Aquí va. En el 2020 yo estaba obsesionada con los patrones a cuadros en las telas y deseaba locamente comprar un pantalón con este diseño, pero a pesar de que busqué en varios sitios de la ciudad no fue una misión muy exitosa. Veía desde afuera de las tiendas, exhibidos, pantalones como los que quería, pero cuando entraba y tocaba la tela todo se venía abajo. Era una tela tan delegada que estaba segura de que se iba a transparentar, sus costuras tan sueltas que en la primera lavada en lavadora se iba a romper. En medio de mi frustración, a mi mamá se le ocurre la idea de que ella podía hacer el pantalón con su máquina en casa y podría costar hasta la mitad del precio que pedían en tienda. Al principio pensé que me estaba tomando del pelo^{xvi}, pero llegaron a mí los recuerdos de hace años cuando ella confeccionaba y entonces no hubo más que decir: “¡De una!”

Al día siguiente mi mamá y yo fuimos al Alquería a conseguir los materiales. Lo mejor fue que no solo conseguí la tela para el pantalón, sino también para faldas y camisas. Entrar a las tiendas y ver tantas telas exhibidas me hizo sentir extasiada, entre más buscaba más encontraba telas y pensaba en que podía hacer con ellas. Cuando volvimos a la casa llegamos como con tres bolsas llenas de telas, hilos, botones y listones. Recuerdo estar tan emocionada por confeccionar que hice que ese mismo día hiciéramos el patrón con mi mamá.

Ahora bien, al ser una prenda hecha a medida no me eran muy útiles las medidas estándar que me brindaba el internet o la revista de patronaje que venden, el proceso de hacer un patrón requiere hacer la ropa sobre las medidas propias de cada cuerpo en particular. Ya se imaginarán que yo andaba casi que con dismorfia corporal creyendo que era enorme, pero vaya sorpresa tuve cuando mi mamá tomó mis medidas y los resultados fueron 106 de cadera y 87 de cintura. Yo juraba que era mucho más grande que eso.

^{xvi} Expresión usada para burlarse de alguien.

Luego, cuando trazamos el molde en papel Kraft quedé boquiabierta al ver que no abarcaba gran cantidad de papel y mucho más cuando pasamos a cortar sobre la tela. Recuerdo haber comprado dos metros de tela y pensar en que me iba a quedar faltando más, pero mi mamá me aseguro de que, por el contrario, me sobraría. No por nada dicen que “más sabe el diablo por viejo que por diablo.” Pues después de cortar gastamos solo como 1,60m de tela para hacer un pantalón tipo *mom jean*^{xvii}, ya saben, esos que, ajustados en la pretina, pero más sueltos de la rodilla para abajo, muy ochentero.

Fue en la hechura de este pantalón (Figura 11) y aunque no se visualiza completo, que me di cuenta de que comprar en tiendas era solo una opción de tantas. Pero ya no era la que me interesaba ¿Volver a las sesiones de llanto en probadores? ¡Jamás!



Figura 11. Primeros pantalones a cuadros confeccionados. (2021). Rodríguez, A. Archivo personal.

Noté que al confeccionar mi ropa no pensaba en agradar a nadie más, sino que lo hacía por mí y para mí. Decidí que ese era entonces el camino que me permitiría mostrarme y decir “Aquí estoy” con tela, aguja y el cuerpo [algo a lo que le tenía miedo]. Iba a descubrir cómo hilar otras formas de habitar. Siguiendo el ejemplo de Aracne, hilaría lo que había estado callando.

^{xvii} Pantalones con el tiro alto y corte holgado de la cadera hacia abajo y con corte recto.

Generaciones de costureras

Decidí hablar y transmitir a través de la costura porque considero que es un tema que está ahí, pero apenas visible. A veces, cuando en conversaciones casuales presumía que en mi casa se hace mi ropa de uso diario y mencionaba las máquinas de coser que poseo, la gente respondía como si fuese una competencia: “pues en mi casa también hay máquinas” o “mi abuela también sabe coser.” No había una reflexión más a profundidad de quizás querer entender cómo y por qué llegaron esas máquinas al hogar o por qué “mi abuelita remienda y cose” y no “mi abuelo”.

Me duele un poco esa apatía o indiferencia con respecto a la costura porque yo desde que tengo uso de razón andaba a las enaguas de mi abuela preguntándole por cada parte de su vida, en especial por qué escogió la modistería para subsistir. Me causaba y me causa curiosidad la decisión de ella y de todas las mujeres que confeccionan ropa porque, entre más lo pienso, más noto el agenciamiento femenino en esta labor y entiendo cómo es un saber que se ha transmitido entre generaciones y nos ha ayudado a emanciparnos del patriarcado.

Aida Martínez Carreño, en su artículo *Los Oficios Mujeriles* (1994) manifiesta que los oficios ligados a la aguja como tejer, bordar, coser son clásicos oficios mujeriles en el país, trabajos ancestrales desempeñados principalmente en el ámbito doméstico. Es en realidad un oficio que ha sido relegado a la mujer y parte fundamental de su educación, “el ramo principal de una mujer que es coser con perfección colmaba el horario y el horizonte estudiantil femenino” (p.18). Hoy en día, sin embargo, en Colombia estas historias hacen eco en colectivos que usan la costura para visibilizar memorias, denunciar la violencia estructural y reivindicar derechos al trabajo, el cual estaba atribuido a los hombres.

Por ejemplo, el colectivo Costureras Unidas^{xviii} que surge a raíz de la pandemia Covid-19 y su necesidad de sostenimiento económico. En el colectivo se articulan temas de género y comunidad. Crear mantas colectivas y bordar nombres de víctimas son gestos que toman los oficios mujeriles para subvertirlos. Cuando las mujeres cosen sus historias no solo desempeñan un oficio, están interviniendo la memoria colectiva y tejiendo resistencia frente al olvido. Por ello, bordar y coser

^{xviii} Instagram @costurerasunidades

dejan de ser solamente un saber técnico, ya que en estos saberes también hay preservación de la memoria, la resistencia y una transmisión intergeneracional entre mujeres.

La imagen que tengo de taller es en realidad la sala de una casa, casas en las que estuve rodeada de mujeres “costuriando”. Mi abuela paterna hacía ropa y arreglos en la casa; mi abuelita materna hacía zapatos en la terraza de su casa; mi mamá también se la pasaba “costuriando” a mano haciendo remiendos sencillos. Me criaron a punta de bolsadas llenas de telas, hilos y máquinas de coser. Eran espacios vibrantes y llenos de vida, recuerdo el sonido de la Singer en cada puntada. Y es que, más que moda eran espacios de enseñanza-aprendizaje. Espacios en los que mis abuelas y mi mamá impartían sus lecciones de creatividad, paciencia e identidad.

Esa transmisión intergeneracional viene dotada de pedagogía amorosa. Por lo menos en mi caso. Mi abuela me enseñó que coser es un acto de amor y cuidado: es la forma en que cuida de mí y a los que ama. Me gusta la manera en que bell hooks habla de este tema:

Si tuviéramos siempre presente que el amor se expresa a través de los actos y conductas que genera, no utilizaríamos la palabra para devaluar y rebajar su significado. Cuando amamos, expresamos de una manera franca y clara cuidado, afecto, responsabilidad, respeto, compromiso y confianza. (2021, p. 26).

En términos de hoy en día: coser es el lenguaje del amor de mi abuela.

Cuando hablo de coser no puedo evitar evocar en mi mente esa imagen tan clara de cuando era chiquita, sentada al lado de mi abuela y mi madre, intentando enhebrar las agujas para ellas o cortando tela por donde me indicaban. Siempre me intentaron hacer sentir parte de los procesos y lanzarme para trabajar. Es el legado más importante que tengo. Cuando mi abuela paterna muere, me quedé con sus máquinas, sus bolsas de tela, metro y agujas. Pero aún más importante: me dejó un saber. Como canta la barra brava de Millonarios FC: “Es la herencia que me dejó mi madre”. Un legado que me quedó grabado en la mente y ahora en las manos.

La costura llegó a mí desde las generaciones pasadas a través de la paciencia y el amor. Pero a ellas se les transmitió un conocimiento de manera un poco diferente. Hablemos de eso.

Mi abuela paterna, Isabel, que empieza a coser en Sasaima, a eso de los veinte años. Primero aprendió a zurcir con un dedal y una aguja, ya después, gracias a que mi bisabuelo compró una máquina de coser y nadie la usaba, ella decide cacharrearle y aprender empíricamente como manejarla. Hacía solo costuras rectas y nada extravagantes. Y es hasta que, en una visita a Bogotá, una amiga de la familia le enseña a hacer ropa (Dios le pague seño Inez). Entonces mi abuela empieza a hacer la ropa de todos en su casa, desde sus hermanos hasta vestidos para su mamá.

Cuando se casó, mi abuelita estaba parada firme en la raya con seguir confeccionando ropa y no quedarse solo como ama de casa. Mi abuelo respetó eso y de hecho le compró una máquina propia para tener en su nuevo hogar, ya que la anterior se quedó en el pueblo, en Sasaima de donde era oriunda mi abuela. Desde entonces, no dejó de coser y siempre se aseguró de confeccionar tanto como pudiera para quien lo necesitara. Nunca la vi tan feliz como cuando estaba sentada en frente de la máquina.

No podía dejar por fuera a mi abuela materna, Ana; quién llegó a la costura por la necesidad de una mejor calidad de vida. Ya siendo mayor de edad, junto con su hermana Blanca, y teniendo en cuenta que los recursos de sus padres eran escasos para mantener una familia de 10 hijos, consiguieron trabajo en una fábrica de coser y hacer zapatos. Son guarnecedoras, así se denomina su oficio. Pasaron por algunas empresas perfeccionando su técnica, pero llegó el amor, y con este el matrimonio, generando una pausa en su oficio. Sin embargo, los hijos también llegarían pronto y un solo ingreso no era suficiente para suplir las necesidades del nuevo hogar. Entonces uno de sus hermanos le compró una máquina de codo, la Singer 18U, especial para coser los moldes de los zapatos notuerse (para niños que comienzan a caminar). Ese fue su oficio durante décadas, solo hasta hace unos años dejó de coser porque sus articulaciones ya no se lo permiten.

En el caso de mi mamá, ella aprendió sobre costura y confección en el colegio, como parte de sus clases de artes o educación artística. En el currículo colombiano de las escuelas femeninas cursaban una materia que se enfoca en el desarrollo de la mujer, su nombre (en el caso del colegio de mi mamá) era manualidades y una de sus ramas era la costura. Mi mamá aprendió a cortar la tela, patronar, hacer remiendos de manera prolija. En cada clase se escogía una prenda para aprender a patronar sobre el papel y se les asignaba una talla, en la siguiente clase cortaban sobre

la tela y posterior a eso pasaban a hacer la confección final de la prenda. Todas las prendas hechas en clase eran expuestas en un desfile durante la última izada de bandera del año escolar.

Mi mamá destaca la forma de enseñar de la profe ya que, lejos de ser agresiva, ella se tomaba el tiempo de revisar cada trabajo y hacer las correcciones necesarias. Destaca su amor por el arte y por enseñar. Era una clase en la que usaba sus manos y aprendía desde el cariño. Fue una mezcla de disciplina y domesticidad, pero de la mano de proporcionar espacios donde se valoraba el oficio como parte fundamental de la formación ciudadana. Usualmente en los sistemas educativos hay jerarquías el conocimiento científico, pero los saberes prácticos como el tejer o el coser, más parecido a las artes plásticas, no deben caer en ese juego. Por tanto, considero que estos saberes deberían incluirse en los currículos escolares porque el acto de coser se vuelve un acto pedagógico-artístico ya que es crítico e igualmente amoroso y constructivo.

hooks (2021) propone enseñar desde el amor, desde el cuerpo y la experiencia, pues una pedagogía transformadora no puede ignorar la dimensión corporal y afectiva del aprendizaje. Aprender no es solo procesar la información, es emocionarse, frustrarse, tocar, moverse, equivocarse y repetir. Cuando mi mamá me enseñó a coser lo hizo con teoría y con demostraciones. Me decía: “no tense las manos” “guie la tela con paciencia” yo, aprendí viendo y haciendo a la par, dejé que mi cuerpo memorizara los movimientos e instrucciones. Esta sabiduría encarnada es la que se logra incorporar en la cotidianidad. Taylor (2015) menciona la diferencia entre archivo y repertorio pues el archivo se refiere principalmente a documentos, libros, textos mientras que el repertorio contiene prácticas no verbales, este pues, transmite acciones corporeizadas (p.61). Ambos son valiosos pero el repertorio vive en el cuerpo y esa transmisión encarnada es también afectiva.

Quien enseña con el cuerpo también enseña con el corazón, es por eso por lo que, en contraste con la educación tradicional destinada a la memorización y el castigo, llegan las pedagogías sensibles en las que hay una preocupación por enseñar- aprender desde lo que nos rodea. Un ejemplo de ellos es Planella en *Pedagogías Sensibles. Sabores y saberes del cuerpo y la educación* (2017) menciona que: “el cuerpo es el trazo de nuestras relaciones, de nuestros gritos, de nuestros goces, de nuestros golpes, de nuestros vicios, de nuestros suplicios, de nuestros placeres; es el trazo nuestras vidas, sin más” (p.p. 58-59). Es decir que, el cuerpo conserva nuestra historia, todo lo que la cultura ha dejado impreso en nuestra piel a lo largo del tiempo.

Yo no solo aprendí a coser sino a bordar y tejer. Aprendí de la mano de mi abuela paterna, ella [aún con su artrosis y dedos chuecos] me mostraba cómo coger las agujas para tejer de forma correcta, qué tanta tensión darle a la lana y los puntos que podía hacer. Tejé gorros torcidos y muy ajustados y guantes sin dedos, pero siempre de la mano de mi abuela. Con el tiempo mejoré, definitivamente su eterna paciencia y un tinto^{xix} de por medio me motivó a seguir intentando, hasta cogerle el tiro^{xx}.

Bien me decía mi abuela que el cuerpo recuerda lo que la mente olvida. Yo bien achantada por no poder tejer un punto alto sin enredar el hilo le dije que no me di mañas^{xxi} de hacerlo, ella me miró con calma me recalcó que el cuerpo aprende más rápido que la cabeza. En su momento no entendía del todo a que se refería, pero con los años, me encontré tejiendo sin pensarlo dos veces, mis manos se movían como si tuvieran vida propia y ahí fue cuando lo comprendí, los saberes no solo son solo los del pensamiento racional, también encuentran su lugar de habitar el cuerpo. El cuerpo es un archivo y guardián de memorias.

Cuando se habla de pedagogía muchas veces se piensa desde un lugar que separa lo intelectual de lo corporal pero la realidad es otra, muchos de los saberes más importantes que cargamos no los aprendemos exclusivamente en el aula, están en espacios no académicos como una cocina, un taller, una cancha o en reuniones con amigas, entre otras. Sin embargo, desde mi experiencia, he podido llevar estos conocimientos no formales aprendidos en casa al ámbito académico, pues la costura ya no es un pasatiempo, es mi técnica para crear como artista-docente. Lejos de restarle valor al saber popular, en mi trabajo y mi proceso académico terminé incorporando saberes cotidianos, relatos familiares y de mi contexto en mi formación como profesional y pude descubrir nuevas formas de valorar y construir conocimiento a través del dialogo entre la teoría y los textos y los saberes encarnados.

El cuerpo guarda el conocimiento de cómo preparar arroz, como mover las caderas al ritmo del mapalé, como montar bicicleta, como enhebrar una aguja y hacerle un nudo. Esas también son formas de aprender desde el cuerpo mismo. Y son formas que dejan una huella más profunda que

^{xix} En Colombia es una forma de referirse al café negro.

^{xx} Expresión colombiana que hace referencia a adquirir experiencia al realizar una actividad.

^{xxi} En Colombia, "darse mañas de algo" significa que ingeniárselas para resolver una situación.

las de la memorización, entendiendo esta última como un proceso de repetición mecánica de información sin un proceso subjetivo y reflexivo. Cuando empecé a coser-tejer-bordar fue como si finalmente me dieran cuerda. Sentí una libertad enorme y una gran pasión por el textil, por hacer cosas para mí y que no tuviera que buscar en diez lugares distintos. Saber que podía crear y recrear me permitió encontrar caminos para darme mi lugar, ser yo y encontrar mi propia autonomía. No coso porque me toca sino porque coser es lo que me hace quien soy y por ello dignifico el oficio. Cada puntada hecha representa, mi pasado, el de las mujeres de mi familia, las de las mujeres que me encuentro en una esquina y tienen una historia, cada puntada es cuidado, respeto y amor.

Crear prendas era para mi abuela un consuelo, para mi mamá conocimiento y para mí una forma de resistir, de ser consciente de mí misma. Comprendí que coser también es un lenguaje del amor y archivo emocional. Aún conservo prendas de mi abuela porque aún si no está en este plano terrenal sé que cada vez que uso su chal ella me está abrazando, me está guiando en como confeccionar. Aún me cuida.

En un ejercicio de archivo en Seminario III resurgió esta imagen, (Figura 12) es un collage que combina elementos de costura. En el fondo se destaca un encaje negro que alude al mundo de la moda y la intimidad, a los textiles en contraste con una sección fucsia en el lado derecho. En el centro, destaca una mujer de mediana edad vestida con una bata blanca, concentrada en su trabajo de costura. Su expresión es serena y transmite la idea de un trabajo meticuloso. Esta está acompañada de los demás elementos de costura como los carretes de hilos. Debajo de la señora se aprecia a una joven sonriente con actitud de reverencia y casi angelical y una corona en su cabeza. Ella representa el resultado final del trabajo artesanal, la creación de algo bello.



Figura 12. Collage sobre mi relación con la costura. (2024). Rodríguez, A. [Collage]

Y aunque he hablado de la importancia de los saberes que se transmiten generacionalmente, estas imágenes inicialmente me generaban rechazo porque al crecer veía como se construía una sociedad donde hombres y mujeres tienen roles asignados y en este caso consideraba que la costura llegaba a ser un espacio de opresión y poco valorado, por tanto, no quería desempeñar un trabajo que a los ojos de la sociedad cumpliera con el rol de la mujer que se queda en la casa. Sin embargo, es una imagen que he analizado por mucho tiempo y he notado como ya no hay una sensación de rechazo sino de admiración. He notado cómo yo he sido creada, moldeada, cosida por muchas mujeres que buscan darme un lugar en el mundo desde la transmisión de sus conocimientos.

Independencia Creativa

Al sacar la costura a la luz y conversar al respecto, uno de los principales temas de conversación que surgen es la independencia que las mujeres obtienen creativamente. Es que las posibilidades al confeccionar son infinitas en tanto color, forma y tamaño. En lo personal, de las cosas que más me llamaron la atención de este oficio es poder explorar dichas posibilidades.

Todo surge por mi necesidad de encontrar una forma de mejorar mi relación con mi cuerpo. Luego de notar que yo misma me orillé y me permití sentirme mal conmigo misma por ceder a los comentarios y expectativas ajenas, me propuse cambiar. Empecé por dejar de prestar atención al

otro y reiniciar mi cerebro al trato que me daba a mí misma. Luego, también noté que cuando me tomaba el tiempo de arreglarme y ponerme cosas que me gustaran me hacía sentir bien, no importaba nada más. La ropa me da seguridad y un impulso para explorar partes de mí que necesitan ser explotadas.

Recuerdo estar en mi casa buscando qué ponerme cuando vi un pantalón que ya no usaba, pero pensé que luciría genial si fuera una falda. Es entonces que agarré las tijeras de tela y corté justo debajo del cierre del pantalón. Ya tenía la parte superior libre y a las piernas del pantalón decidí abrirlas por la costura lateral e intentar emparejar la tela de ancho lo más posible para, hacer unas tablas que decoraran la falda y hacerla más larga. La unión de piezas la hice primero a mano para verificar que todo quedara en su lugar y después de quedar contenta con el resultado pasé a hacer una costura con la máquina de coser para que no se fuera a descoser. Para este momento ya me sentía como toda una costurera, la rapidez con la que pude cambiar drásticamente una prenda me fascinó. Ni siquiera necesitaba tela nueva, podía hacer *upcycling*^{xxii}.

La creación no acabó ahí, la falda debía ser correctamente combinada. Y aunque no tengo registro fotográfico de esta pinta, recuerdo usar unas medias rayadas de colores a mediacaña, unas *converse* negras en bota y una camisa de manga larga rosada con muchas flores blancas bordadas. También me llené de accesorios, usé los anillos que estaban olvidados en mi cajón, usé las cadenas de la virgen que eran de mi mamá y para el cabello decidí seccionarlo en 6 partes iguales, los amarré con moñas de colores y finalicé añadiendo muchas hebillas en forma de estrella. Parecía que me hubiera escupido un unicornio, pero era como si tuviera el mundo en mis manos. La creación y transformación de prendas en mi casa me dio una sensación de control que me liberó de los sistemas de consumo que impone la moda masiva.

Los oficios textiles son una gran herramienta que ha ayudado a liberar la creatividad femenina. La creatividad en las mujeres estuvo históricamente relegada a espacios privados o roles secundarios en las industrias dominadas por hombres. Sin embargo, las mujeres hemos encontrado caminos y espacios para redefinir la relación con el cuerpo, la estética y el autoconocimiento. Es entonces que, para mí, la costura pasa de solo ser una habilidad útil a ser una forma de expresión individual.

^{xxii} Tomar algo que ya no se usa y darle una segunda vida y función.

Pero, al ser considerado un trabajo doméstico, la costura ha sido desvalorizada en la sociedad capitalista, es un espacio marginal dentro de la economía y la creatividad. Cuando las mujeres toman las riendas de su creatividad al confeccionar, se rebela ante las expectativas de la sociedad y en contra de las narrativas impuestas donde somos silenciadas.

En la costura, la creatividad se manifiesta en cada puntada, cada decisión de diseño, color, forma, textura, cada alteración que se le hace a una prenda. Es entonces que al crear el resultado no es solo agradable a la vista, sino que requiere de una gran reflexión y autoconocimiento de los deseos y valores. Mi identidad femenina se construyó a partir de las experiencias y elecciones por jugar con la ropa. Al diseñar una prenda escojo cómo verme, cómo sentirme e incluso cómo ser percibida. Es todo un proceso de autodefinición.

Coser fue el ofertón de conocerme a profundidad. Escoger telas, colores y patrones habla por mí, la costura es un espejo donde están efímeramente plasmadas mis experiencias y sentires. Cada prenda es un resultado tangible de lo que soy. Y es que la costura no es solo un proceso de creación tangible, es productora de conocimiento. Es un aprendizaje vivencial con un impacto significativo en la forma en la que habito mi entorno y a mí misma. No hay errores, son nuevas oportunidades de aprender y cada proyecto terminado trae consigo un nuevo conocimiento.

Independencia económica del hombre

El textil no solo da independencia creativa, sino que a la par se puede adquirir una independencia económica, pues es una lucha directamente relacionada con el patriarcado. Tradicionalmente, las mujeres hemos estado relegadas a ser dependientes económicamente de los hombres. En una sociedad patriarcal, el trabajo doméstico, por ejemplo, ha sido considerado como “no productivo”. Este pensamiento se ha mantenido durante siglos y ha posicionado a las mujeres como las encargadas estrictamente de las labores del hogar, limitando así su desarrollo personal, es decir les ha impedido el agenciamiento y la autonomía, la capacidad de tomar decisiones sobre su propia vida, deseos y proyectos creativos o económicos.

En Colombia, hablar de mujeres, plata y trabajo es entrar en una conversación profunda con el patriarcado porque por siglos se nos asignó la casa como único lugar legítimo y se nos negó el acceso libre a la economía. Y cuando finalmente se nos dejó ser partícipes, fue bajo condiciones

precarias, informales o dependientes de un hombre. La independencia económica femenina es una lucha de largo aliento y en muchos casos inició a punta de hilo y aguja. En *Revolución en punto cero* (2013) Federici menciona que el trabajo doméstico ha sido invisibilizado porque no genera ganancia directa. Sin embargo, “en sí mismo el trabajo doméstico es dinero para el capital, que el capital ha obtenido y obtiene dinero de lo que cocinamos, sonreímos y follamos” (p.41). Es decir que sin las mujeres que cocinan, limpian, crían, etc, el sistema económico se cae. Pero, con esto no quiero romantizar la idea de ejercer desde casa. Pues bajo la idea de amor también nos venden humo de que “sacrificarse” es una elección. Y es que si bien, coser es un acto de amor y cuidado, como lo he venido mencionando, quedarse en casa por elección no es igual que por imposición. “Coser era oficio femenino, pero ganarse la vida cosiendo era algo bien distinto” (Martínez, p.17). La costura no solo permite que las mujeres hagan sus propias prendas o las de sus familiares, asimismo que les abre otros tipos de conversaciones importantes como la independencia económica femenina.

Las mujeres encontraron una rendija en el sistema. Encontraron la forma de crear y, aunque durante mucho tiempo estuvo limitado a ejercerse en lo privado, muchas encontraron en ese oficio una forma de ganar una remuneración. En mi casa, la costura representa la lucha constante de liberación. Recuerdo perfectamente cuando mi abuela me contaba sobre lo feliz que era al poder recoger unas moneditas como pago por sus arreglos a la ropa de amigos o vecinos. Ella no tuvo trabajos fijos debido a que mi abuelo decía que ella debía estar en casa cuidando de sus hijos y limpiando mientras él proveía el dinero. Mi abuela solo le pidió una cosa a su marido y era que no la alejara de su máquina de coser. Es así como mi abuelo le permite conservar su trabajo, digo, al final él también ganaba, pues mi abuela confeccionaba la ropa de todos en la casa lo que les ahorra plata en gastos. Es entonces que ella no solo sigue haciendo lo que ama, sino que encuentra la forma de no depender del todo de su marido. Ahorrando lo que ganaba ella podía aportar plata al hogar o bien guardarlo para comprarle cosas a sus hijos.

La costura es entonces todo un acto político porque históricamente ha sido el camino de autonomía económica para las mujeres, especialmente en contextos donde el acceso a la educación o al trabajo formal era limitado. A través de ella muchas lograron sostener sus hogares, en muchos casos en silencio. Esta labor permitió a las mujeres, de sectores populares, asumir el control de sus propios bienes y adquirir formación práctica con la que generan ingresos. Esto representó una forma de

independencia económica respecto a los varones, dando inicio a una transformación en el rol social de la mujer, otorgándole visibilidad en el espacio público (Triana, 2012, p78).

Este es mi caso: seguí tan bien los pasos de mi abuela que hoy en día mi ingreso salarial viene de la venta de tejidos y bordados. Cuando inicié con el tejido lo hice por ocio y curiosidad. Tejía guantes, tops, gorros y bordaba camisas, pantalones, incluso *totebags*^{xxiii} (Figura 13), todo para mí, hasta que un día las personas de mi círculo social me empezaron a hacer encargos y me dije que no podía desaprovechar la oportunidad de tener un ingreso. No todo es color de rosas, vivir del arte es un constante “¿y eso sí da?” “nadie quiere una mujer que no esté pendiente de hogar” o el “consígase un trabajo en serio”. El sistema patriarcal no soporta que las mujeres nos mantengamos solas porque eso implica que ya no pueden tomar decisiones sobre nosotras, el control económico ha sido su herramienta de opresión. Por esto es importante entender los oficios como la costura, no como “cosas de viejita,” pues estos son fuente de autonomía. Enseñar a las peladas a coser su propio camino, a no depender de un tercero y, sobre todo, que conozcan su valor.



^{xxiii} Bolsa abierta, generalmente de tela, para llevarla en el hombro o en la mano

Figura 13. Creaciones textiles. (s.f). Rodríguez, A. Archivo personal.

Cuando inicié a tejer con disciplina, descubrí unas cuantas cosas. Por un lado, entendí que, en una ciudad como Bogotá que te exige rapidez, eficiencia y producción en masa, tejer es ir en contravía. Es usar cada minuto y vivirlo, dejarlo correr, reconectar con las manos, la paciencia y el presente. Eso lo hace un acto político.

También es político el hecho de que la costura genera diálogos y preserva la memoria. Coser es conversar, reír, llorar, compartir el dolor, la felicidad, es construir juntas. Coser es resistir al consumo masivo, crear desde el cuerpo propio y romper estéticas impuestas. Al recuperar esta práctica se aprende a hacer ropa y se reconecta con un historial de agenciamiento femenino del cuidado y a la resistencia cotidiana.

Por lo tanto, la reincorporación de la confección como parte del currículo escolar permite reforzar la conciencia sobre la importancia de mantener vivos estos saberes que se inculcan en casa, darle lugar como saber creativo y generador de conocimiento. En Colombia, el Decreto 491 de 1904 el Artículo 66 establece que “En las escuelas alternadas habrá solo cuatro materias de enseñanza para los varones, y serán: Lectura, Escritura, Religión, y Aritmética. Lo mismo para las niñas, y, además, costura.” Sin embargo, la costura fue desplazada del currículo escolar al dejar de contar como una asignatura con carga horaria obligatoria en la Ley General de Educación de 1994, pues en el Artículo 23 esta ya no se encontraba dentro de las áreas obligatorias y fundamentales del currículo:

Los grupos de áreas obligatorias y fundamentales que comprenderán un mínimo del 80% del plan de estudios, son los siguientes: 1. Ciencias naturales y educación ambiental, 2. Ciencias sociales, historia, geografía, constitución política y democracia. 3. Educación artística. 4. Educación ética y en valores humanos. 5. Educación física, recreación y deportes. 6. Educación religiosa. 7. Humanidades, lengua castellana e idiomas extranjeros. 8. Matemáticas. 9. Tecnología e informática (Ley 115).

Cabe mencionar que esta ley lo que buscaba era eliminar la segregación de sexo en las materias para que, de esta forma, tanto hombres como mujeres pudieran acceder al mismo conocimiento

científico. Si bien los oficios técnicos hacían parte de la educación regular estos fueron comprendidos solo como una forma de garantizar recursos económicos para la población, sobre todo en las mujeres quienes sufrían mayores desventajas, sin embargo, con el paso del tiempo y la especialización del conocimiento los oficios técnicos dejan de ser contemplados en la educación regular del país y paulatinamente las mujeres reciben el mismo conocimiento que los hombres.

La transmisión de estos oficios entre generaciones constituye una forma de conocimiento no institucionalizado que ha sido subvalorado. Es importante entonces, seguir tomando la mano de la pedagogía. En Colombia la educación técnica ha sido muchas veces vista como “de segunda categoría” pero es ahí donde muchas mujeres se forman en oficios como la modistería, diseño textil, patronaje entre otros.

Como lo señala el Ministerio de Educación Nacional (MEN), promover la formación para el trabajo es clave para reducir brechas de género. Sin embargo, en estos espacios hace falta la incorporación de enfoques de género en los programas para así, formar buenos profesionales y mujeres críticas, consientes de sus derechos, su historia y su cuerpo, su territorio y su poder. Esta dimensión pedagógica convoca y requiere de la proximidad de los cuerpos, del tacto como forma de enseñanza y aprendizaje que se da en el encuentro, en la copresencia. Recuperar los lugares donde las abuelitas se sentaban a echar chisme, con su tintico caliente pero también a producir y rotar sus conocimientos.

Es gracias a la costura que decidí contar mi historia, una historia que no está limitada a los estereotipos de belleza establecidos. Por el contrario, espero estar causando incomodidad con cada parte mía no hegemónica, cada parte que alguna vez me causó inseguridad espero que se esté marcando y siendo tan visible que sea imposible ignorar. Confeccionar en su forma más sencilla y cotidiana es muy poderosa. Mas allá de su técnica es una vía de rebelión y construcción de narrativas. Con el textil no solo se redefine el cuerpo, incluso se desafían estándares y reivindica el derecho a ser creativas.

IV - Femininomenom: La hechura del cuerpo de una chica no hegemónica

En el desarrollo de la investigación surge una necesidad por nombrar este lugar desconocido que estaba habitando- creando, por tanto, llegué a *Femininomenom* después un largo proceso reflexivo, al entender que había estado reinterpretando el cuerpo y a la vez enunciándolo desde lo otro, entiendo que lo fenomenológico es un lugar de cambio constante que surge en la experimentación. Adopto este término de Chappell Roan (2023), que combina las palabras *feminine* y *phenomenom* para hacer referencia a una forma de entender y vivir la feminidad desde la libertad y la autoafirmación. Roan, propone que la feminidad no debe ser entendida como un molde fijo, en cambio es un espacio flexible y creativo en el que cada mujer puede experimentar con símbolos, estilos y actitudes tradicionalmente asociados a los femenino. Entonces ¿qué implica ser un *femininomenom*? Implica apropiarse de los códigos de la feminidad para resignificarlos, jugar con ellos y hasta transformarlos en un medio de expresión personal para así, no someterse a los estándares tradicionales.

Ser un *femininomenom* es lo que he procurado a través del trabajo de grado, y sustentarlo es lo que he intentado a través de este texto, que está llegando a su capítulo final. En este punto ya solo queda describirles en detalle la materialidad de mi trabajo. Pero antes, empecemos describiendo y definiendo la naturaleza de este trabajo: investigación-creación.

Investigación-Creación

Los modos de investigar son estrategias que permiten hacer comunicable ese saber implícito que emerge del hacer creativo. Para Borgdorff (2006):

A diferencia de otros campos de conocimiento, la investigación en el arte emplea métodos tanto experimentales como hermenéuticos, dirigiéndose a productos y a procesos particulares y singulares. [...] La práctica artística – tanto el objeto artístico como el proceso creativo – entraña un conocimiento ubicado y tácito, que puede ser mostrado y articulado por medios de experimentación e interpretación. [...] La investigación de arte comienza haciendo preguntas que son pertinentes en el contexto investigador y en el mundo del arte. Los investigadores emplean métodos experimentales y hermenéuticos que muestran y

articulan el conocimiento tácito que está ubicado y encarnado en trabajos y procesos artísticos específicos (p.p 26.27).

La investigación en artes parte de las experiencias personales, situadas y contextuales que se plantean preguntas propias del arte y también íntimas que se formulan y desarrollan paralelamente al proceso creativo. A continuación, voy a explicar algunos de los procesos creativos que llevé a cabo en mi investigación.

La recolección de archivo vivo, puesto que este está en constante cambio, actualización y revisión, reflejando una realidad que no se queda quieta, ni se deja fijar del todo. Mi archivo se nutre de conversaciones, gestos, recuerdos, imágenes que aparecen con el tiempo y se reordenan cada vez que vuelvo sobre ellos, es un archivo que se hace y deshace, que se mueve conmigo y con el contexto.

También está el diálogo generacional sobre cómo aprendieron mis abuelas y mi mamá y como aprende-enseña Andrea, en contextos diferentes, pero con hilos que se siguen enredando. Y es que para hablar de confección primero debía entender de dónde viene mi piquiña por crear y por resistir desde el hacer con el textil. Esa necesidad casi visceral de meterle mano, de coser, desarmar y volver a juntar como forma de pensamiento.

Finalmente, la confección también me sirvió como modo de investigar pues, desde ella escuché a mi cuerpo y mi imagen para poder darle su lugar y entender cómo construyo mi identidad. Al confeccionar, mi cuerpo se tomó una instancia más activa de percepción y decisión, atento a los ritmos, las resistencias y las sensaciones que surgen del hacer. El contacto con las telas, los tiempos de espera y los ajustes permitieron una forma de conocimiento situada, que se construyó a partir de la experiencia y la sensibilidad. De este modo, investigar no fue solo producir resultados sino permanecer en el proceso, de registrar lo que el cuerpo siente, recordar que esas percepciones orientan el desarrollo del trabajo. Es mi forma de investigar, de crear y de resistir. Aquí, pienso con las manos y argumento con las telas.

Investigar, en arte, además de documentar un proceso creativo; reconoce que el acto de hacer es, en sí mismo, una forma de producción de conocimiento. Al investigar a partir de la experiencia

sensible (interacción con la materialidad), permitimos que surjan hallazgos que no se podrían anticipar únicamente desde la teoría, inevitablemente van de la mano con la práctica. Adicionalmente, los hallazgos de la investigación-creación suelen suscitar más preguntas, las cuales no requieren necesariamente ser resueltas, sino que permiten ser habitadas. Es decir, se puede utilizar el arte como método para construir conocimiento situado en nuestras propias realidades y dialogar con ellas. En este trabajo encontré un punto de diálogo con referentes teóricos y plásticos sumados a mis propias experiencias, a partir de su revisión me permito generar más puntos de conversación y creación que le aportan a la generación de conocimiento desde lo conceptual y lo plástico.

El arte se piensa mientras se hace, en los gestos y con los materiales. En la investigación-creación el conocimiento es una experiencia que se despliega en el tiempo y está en constante transformación desde la percepción, las emociones y las experiencias sensibles que me atraviesan. Siguiendo a Borgdorff (2006): “La investigación en las artes también se ocupa generalmente de interpretar lo particular y lo único, pero en este tipo de investigación la experimentación práctica es un elemento esencial” (p.26). Investigar en las artes implica pensar desde el hacer mismo y el proceso creativo permitiendo que las preguntas y materialidades, surjan y muten durante el recorrido. El conocimiento no está solamente en la obra final, también está en cada decisión y las reflexiones que se manifiestan durante la creación. Es entonces que la subjetividad entiende el pensamiento como algo encarnado y reconoce el proceso como un camino amplio y lleno de preguntas a explorar.

Más que un pasatiempo

Puedo rastrear la idea de este trabajo de grado desde la materia Anteproyecto que cursé en el segundo semestre del 2024. A lo largo del semestre pude ir enfocando mis intereses y reflexionar acerca de la confección de ropa como algo más que un pasatiempo o un hábito mío, hasta entenderlo como un asunto de investigación.

Durante la clase la recolección de mi archivo vivo fue una entrada a objetivar mis ideas, pues el poder hacer una búsqueda minuciosa de mis prendas, objetos, accesorios, entre otros, fue una manera de pensar con las manos y darle una forma concreta a mi propuesta. En cada clase este

archivo podía hacerse más grande o pequeño, todo dependiendo de la reflexión y el horizonte que buscaba, y así reconocí en mis objetos un potencial investigativo. Transitar de lo personal a lo investigativo me permitió comprender que mis experiencias y prácticas cotidianas podían dar paso a una investigación formal.

El ejercicio final para Anteproyecto fue el archivo vivo en las Instalaciones de la Universidad Pedagógica Nacional, donde se nos pidió hacer un montaje (figura 14) en el que yo usé algunas de las prendas que ya había confeccionado, sus respectivos moldes, herramientas de modistería, algunas fotos mías, y un bordado con el mensaje “Mis ojos están arriba”. Ese bordado me pareció pertinente ya que invita a reflexionar acerca de la manera en que la mujer es sexualizada y objetivada por su busto.



Figura 14. Montaje del archivo vivo en anteproyecto. (2024). Rodríguez, A. [Instalación]

Con este montaje quise empezar a delinear mi trabajo de grado, donde le daría forma y sentido a mi inquietud por los textiles, las texturas, el cuerpo de la mujer y la manera en que, desde sus posibilidades, cada una interactúa con la moda diariamente.

La creación de *Femininomenom: la hechura de una chica no hegemónica* fue una instalación que consta de:

(1) Collage: El territorio que habito

Para la elaboración de este collage, pasé por un proceso de experimentación plástica, esta consistió en desbaratar y reconfigurar imágenes, al realizar este gesto las imágenes salieron de su contexto, yo las reordeno y presento a través de ellas el territorio que habito, marcado por la cultura pop, que discutí en la parte II.

El primer prototipo de collage fue tejido a partir de dos imágenes de mujeres: una vestida y la otra posaba en ropa interior. Recorté cada imagen en tiras con medidas disparejas, las entrelacé y pegué de manera vertical y horizontal sobre un pedazo de página de la revista *Vogue*. Este prototipo (Figura 15) fue el resultado de cuestionarme la contradicción que siento al querer ser vista como persona, representada por la imagen de la mujer en ropa interior, pero ocultando mi cuerpo bajo la ropa, representada por la imagen de la mujer vestida; pues las tiras al entrelazarse generan una superficie fragmentada en la que la imagen se distorsiona y parte de ellas queda oculta.



Figura 15. Prototipo de collage y fragmentación de la imagen. (2025). Rodríguez, A. [Collage 15X20 cm]

Para este ejercicio de distorsión tomé como referente a Juan David Laserna con su obra *Solo Show* (2023) que está compuesta por collages de aproximadamente 300 x 195cm. Laserna se interesa por usar revistas y catálogos de supermercados, materiales que cada vez circulan menos, argumentando que mirar no es lo mismo que ver, por eso cada imagen tiene una intensidad y por eso no hay imágenes inocentes: Lo que hay son “formas más agudas o ingenuas de verlas” (Peña, 2023. párr.3).

La propuesta plástica de Laserna es entonces, diseccionar las imágenes para resignificarlas y obligar a la mirada a encontrar nuevas cosas. En la exposición se encuentran diferentes categorías, desde frutas hasta pezones sacados de revistas, utilizando fragmentos de catálogos antiguos que no se disponen al azar, sino que siguen una lógica visual que revela intenciones compositivas. Según Peña (2023) en un artículo para *Artishock* sobre la obra de Laserna, el collage da lugar a un conjunto visual que funciona como un catálogo contemporáneo donde la repetición de formas y gestos activa un imaginario colectivo construido a partir de nuestra relación cotidiana con las imágenes. En este sistema marcado por la afinidad, el contraste y la repetición, las imágenes pierden su naturalidad y exigen una mirada atenta, crítica y activa por parte del espectador.

Esa explicación del collage me pareció que calaba perfecto con la discusión sobre la cultura pop. Es un espacio abstracto que entra por los ojos y moldea nuestro entendimiento sobre la vida, pero al cual le debemos dar una mirada crítica ya sea para sumergirnos en él o rechazarlo. En el collage lo vi claro, al recortar las imágenes que me sedujeron las veo por lo que son: imperfectas, montadas. Por eso más que rechazar el consumo intento transformarlo y hacerlo de forma responsable, elegir mejor y crear con lo que ya tengo.

Tras reflexionar sobre qué es territorio y cuál es el que yo habito, decidí materializarlo por medio de la exploración plástica que continuó con un ejercicio simple: el de recortar diferentes imágenes de personas famosas en artículos que hablan de moda. Tenía en casa las revistas de moda y farándula con las que suelo hacer collage que, aunque aparentemente banales, efímeras, saturadas de brillo y promesas visuales, se convirtieron en mi materia prima para algo totalmente distinto. Debía resignificar estos fragmentos visuales que envuelven imaginarios y realizar una operación de disección que me obligara a mirar dichas imágenes con detenimiento, que me hicieran cuestionar su función original.

Mi punto de partida es la selección cuidadosa de imágenes cargadas de estereotipos aspiracionales y discursos de consumo que luego corté en tiras y entrelacé de manera horizontal y vertical una a una en un gesto que me recuerda el tejido textil ancestral. Esta acción, paciente y física, subvierte el flujo acelerado del consumo digital y vierte la superficie en un territorio de resistencia material. La imagen idealizada de la mujer y la moda se descompone: ojos que flotan entre palabras, cuerpos cruzados, frases incompletas van dando forma a mi collage.

Mientras realizaba este proceso con mis manos, me transportaba a los tiempos en los pasaba con detenimiento cada hoja de revista. Eran imágenes que me gustaban mucho, pero por mi mente nunca pasó la idea de poder reutilizarlas para darle vida a lo que hoy estoy realizando con ellas; sentir la fragilidad del material, su brillo superficial y su resistencia al ser trenzado, con cada línea tejida, mi trabajo comienza a tener firmeza.

La cuadrícula resultante desorganiza el discurso editorial original y establece una conversación íntima con las imágenes reorganizadas, obligándolas a dialogar unas con otras en una nueva lógica; dejaron de ser piezas estéticamente unidas y ubicadas por color y se convirtieron en fragmentos de discursos que comencé a unir entre sí. Por ejemplo, al entretejer la imagen de una super modelo con las de una mujer del común surge la tensión entre lo aspiracional y lo cotidiano.

El resultado final es este collage tejido de gran formato con las medidas de 120 X180 cm, que despliega una superficie visual densa y fragmentada de cuerpos y textos publicitarios que son recombinados manualmente (Figura 16).



Figura 16. Cómo amo ser una chica. (2025). Rodríguez, A. [Collage 120x180]

El collage, entonces, más que una composición visual fue una experiencia sensible. Al superponer rostros, cuerpos, gestos, letras y objetos, surgieron relaciones inesperadas y de armonías. De pronto, este universo mediático, que había sido diseñado para el consumo rápido, se abrió a muchas posibilidades. ¿Qué cuerpos se están construyendo? Este interrogante me llevó a descubrir en el proceso que el mundo mediático se ha vuelto un territorio que, aunque muchas veces se impone en la sociedad actual con más fuerza, también lo puedo habitar críticamente. Estas imágenes no son neutrales, son portadoras de aspiraciones y violencias suaves, camufladas de una manera muy sutil, invitando al consumo desproporcionado y sin sentido y sobre todo a la imitación de estereotipos. Sin embargo, al trabajarlas pude apropiarme de este territorio y transformarlo. Ya no

se trata de solo consumir imágenes sino de responder a ellas de tal manera que generen un impacto positivo en mi vida y que este impacto positivo pueda ser transmitido a todas aquellas personas que se sientan identificadas conmigo.

En esa operación sentí que reclamaba un lugar dentro del sistema visual en el que normalmente no me ubico. Este collage es mi territorio porque me permite habitar el universo visual de la moda y todo su entorno, la publicidad y los medios de consumo. Al intervenir las imágenes, me apropio del lenguaje que suele hablar por mí. Un gesto en el que me camufló, pero que a la vez crea una agencia del cómo quiero ser mirada. Es un espacio construido a partir de fragmentos ajenos que, al ser trenzados por mis decisiones se vuelven míos sin estar aislados del mundo externo, por el contrario, está directamente conectado a él. El collage se convierte en una crítica a la forma en la que el exceso, la saturación y el vacío simbólico vende promesas inalcanzables. Por esto, parte de mi decisión de ensamblaje fue que a medida que avanzaba con el tejido, las tiras iban haciéndose más angostas para que estas pasaran por encima de otras y la fragilidad del papel las quebrara, porque al final del día así funciona este espacio frágil, aunque al tejerse se fortalece permitiéndose ver con una mirada crítica.

Este trabajo se relaciona con la obra de Laserna, quien también parte del gesto de recolección y repetición para activar una lectura crítica de la imagen. Al igual que en sus collages, no busco una narrativa cerrada sino un sistema de relaciones que exige una mirada activa. Como escribe Peña (2023) “La mirada activa da sentido al collage y no al revés,” pues no se trata solo de ver, el objetivo es mirar a detalle. Al igual que Laserna, convierto el exceso visual en un campo de reflexión, donde las imágenes dejan de ser mercancía para convertirse en materia inquietante.

(2) Minicolección: el tipo de ropa que quiero

Hacer mi propia ropa en casa me da vía libre para hacer lo que yo quiera. Confeccionar atuendos fue un proceso creativo y emocional. Me enfrenté a la tarea de pensar en cada prenda no solo como algo que iba a cubrir mi cuerpo, sino como la forma de desligarme del sistema de tallaje que, sentía, me estaba homogenizando y encajando en una talla determinada. Según la tienda, o incluso el país de dónde viene la ropa, a veces las prendas que me quedaban eran una talla pequeña y en otras grande, pero en muy pocas ocasiones yo podía ir a la fija con un número que fuera “mi talla”. Por

eso pocas, muy pocas, veces sentí la comodidad de sentirme bella y conforme con lo que veía en el espejo. Confeccionar fue, entonces, la manera de disfrutar el proceso de vestirme al estilo que prefiera.

Aunque debo decir que eso tampoco es tarea fácil. Confeccionar ropa como la que me atrae de la televisión o las redes sociales implica pensar en la elección de colores, formas y texturas con las que me siento a gusto, y eso me obliga a detenerme por un momento y comenzar a analizar las emociones que habitan mi cuerpo. Además, al momento de confeccionar hay que seguir pasos que me gustaban y otros que no. Jugar con diferentes telas y materialidades era sencillo, pero trazar moldes me agobiaba porque poco me gusta bocetear. Entendí que la cuestión no era solo confeccionar, en realidad requería que viera mi cuerpo alejado del juicio.

En ese momento llega una pregunta más a mi mente: ¿Qué pasaría si usara telas que no moldearan mi cuerpo, sino que lo acompañaran? Me refiero al hecho de saber que con la ropa no busco delinear mi figura, sino desdibujarla. Quiero encontrar telas que me permitan ser yo misma, ser auténtica y sentirme vista por las demás personas con trajes llamativos y extrovertidos. Cuando hablo de desdibujar la figura me refiero a que las telas no sean usadas para modelar el cuerpo según siguiendo estándares de belleza, sino usar las texturas y colores de los tejidos para atraer miradas, hacia las telas que lo adornan y jugar con sus posibilidades creativas además quiero ser visualizada como sujeto. Afirmar mi presencia y mi identidad a través de la ropa que elijo usar; pues esta es una extensión de mi subjetividad que me permite ocupar espacios. Es así como surgieron las piezas de mi minicolección. Cuando hablo de minicolección me refiero a 4 prendas que elaboré específicamente para mi trabajo de grado y que componen el segundo elemento de mi proyecto.

Al momento de confeccionar las prendas que escucharan mi cuerpo en lugar de corregirlo, recordé las veces que traté de encogerme para caber dentro de una prenda pequeña porque sentía que era lo correcto, olvidando lo verdaderamente importante que era sentirme cómoda y conforme con lo que era en ese momento. Fue gracias a la confección y su proceso que pude hacerles justicia a todas las versiones de mí misma que no se sintieron dignas al reflejarse en el espejo.

Con la serie de atuendos elaborados en casa para mi minicolección, quiero apostarle a romper con esa visión reducida del cuerpo femenino, proponiendo el desdibujamiento desde las siluetas sueltas

y el volumen. No se trata de resaltar la cinturita, es de darle espacio al cuerpo para que respire, para que se pueda mover sin restricciones y se sienta cómodo. Me interesa explorar formas que expandan la presencia del cuerpo en el espacio, que se distorsionen y si es posible, se vuelva abstracto. En lugar de diseñar con la intención de “favorecer la figura”, lo que propongo es confundirla. Por eso, los cuatro atuendos representan las diferentes formas en las que me gusta vestirme y permitirme no encajar en un estereotipo definido para verme, sentirme y percibirme bien.



Figura 17. Minicolección. (2025). Rodríguez, A. Archivo personal.

La primera prenda (Figura 17) consta de dos piezas; una blusa manga larga y una falda asimétrica elaborada en satén licrado color fucsia. Me gusta mucho vestir con este modelo de blusa y aunque es básica me hace sentir elegante, la acompaño con una falda asimétrica que juega con las dimensiones, partes con puntas largas y cortas, y que no limita al cuerpo a verse llamativo por la textura suave y brillante de la tela. Aunque a la vista sería un modelo de prenda ajustada al cuerpo, la suavidad de la tela permite que mi cuerpo se sienta libre, cómodo, suelto, sin restricción de movimientos.



Figura 18. Minicolección. (2025). Rodríguez, A. Archivo personal.

La segunda prenda (Figura 18) está realizada con una particularidad: un vestido doble faz. No es muy común, pero en mi concepto es muy funcional. Decidí confeccionar la capa interna con una tela de fondo vinotinto con un estampado en color blanco, simulando las marquillas talla S, ya que poder ser una persona de esta talla era una preocupación que yo tenía durante mi adolescencia. En ese momento estaba convencida de que era la única forma de encajar y ser vista en la sociedad; sin embargo, poco a poco, en este proceso de aceptación propia, entendí que puedo adecuar muchas prendas a la forma de mi cuerpo sin necesariamente tener esta figura pequeña. Es una de las ventajas que encuentro al confeccionar en casa: no necesito marcar las prendas con el tallaje establecido porque utilizo mis propias medidas, ajusto las prendas a mi cuerpo y a mi gusto, a lo que me hace sentir bien y a lo que sé que quizás al usarlos en los diferentes lugares que concurreo pueda inspirar a alguien más a salir de lo cotidiano y a romper paradigmas.

La capa externa, se confecciona con un lino liso unicolor vinotinto permitiendo entre ver la libertad en el uso de prendas sin que las mismas sean marcadas con tallas como ya lo he mencionado. Su diseño, con un corte princesa, mangas con volumen y la parte inferior con boleros permite que mi figura resalte de una manera llamativa pero discreta.



Figura 19. Minicolección. (2025). Rodríguez, A. Archivo personal.

La tercera prenda (Figura 19) está compuesta también de dos piezas, un vestido básico enterizo corte A de manga sisa en dacrón morado, un poco más suelto, no muy pegado al cuerpo. Junto con un vestido sobrepuesto que está confeccionado en tul morado con escarcha.

Este diseño me gusta porque no hay una forma totalmente definida en el vestido de tul que actúa como una capa que tapa el vestido que va debajo pero que es llamativo. Además, los detalles como el bolero recogido en la parte inferior y las lunas a lo largo y ancho del mismo lo hacen hermoso. Mi objetivo es que el no definir una silueta como tal, no debe ser impedimento para hacer un diseño lindo que me haga sentir hermosa.



Figura 20. Minicolección. (2025). Rodríguez, A. Archivo personal.

La cuarta prenda (Figura 20) está inspirada en sobrepasar las dimensiones establecidas en los vestidos, elaborado con tela combinada entre algodón, lino y poliéster, de textura brillante y matizada con algunos trazos que la hacen ver corrugado. Con esta prenda me salgo totalmente del formato tradicional. Utilicé 3 metros de tela ubicados en las mangas y en la falda, me gusta porque no permite ver el torso de mi cuerpo y oculta el tamaño real del mismo. Con este diseño siento que se logra de una manera más directa el objetivo propuesto al confeccionar mi ropa: “vestido llamativo que atrae miradas por sus dimensiones, el volumen, su textura y el color brillante pero que oculta la esencia de mi cuerpo permitiendo a los espectadores crearse su propia idea de mi espacio corporal”.



Figura 21. Bocetos. (2025). Rodríguez, A. Archivo personal.

La elección de las prendas descritas fue un proceso que inició con una pequeña búsqueda en Pinterest sobre los vestidos que me gusta utilizar y la inspiración que quiero transmitir con ellos. Ir encontrando siluetas que me gustaran, con las que me sintiera identificada y que pudiera replicar para mi proyecto de grado, fue todo un reto. Teniendo ideas más claras de qué era lo que esperaba hacer, procedí a bocetear en cartulina los diseños (Figura 21). Este paso no solo sirvió como

bocetos sino también como una plantilla, pues al recortar el relleno de la figura pude hacer pruebas con diferentes telas para escoger la que mejor quedaba con cada vestido.

Con relación a la gama de colores usados como lo son el vinotinto, morados y fucsias, debo mencionar que son colores relacionados tradicionalmente a la feminidad. Yo crecí con apatía a estos colores porque pensaba que me restaban valor como persona, tenía la plena concepción de que de igual forma que las tallas para las prendas, los colores establecían o marcaban diferencia entre los sexos. Ya saben, azul para niños y rosado para niñas. Era un cuadro en el que no quería estar. Con el tiempo entendí que, al final, son solo juicios que por tradición seguimos estableciendo en la sociedad pero que así mismo los podemos cambiar, y en vez de huir de ellos decidí iniciar un recorrido por sus tonalidades. Solo cuando comencé a usar prendas de estos colores y fijarme en la manera en la que combinan y lucen con mi tono de piel logré determinar que al final sí me gusta esta gama de colores y lo que puedo hacer con ellas. También concluí que finalmente soy mujer y que utilizarlos no necesariamente me ubica en lo tradicional.

El siguiente paso fue tomar las medidas de mi cuerpo para iniciar con el patronaje^{xxiv} de cada modelo sobre papel Kraft. Cuando cada pieza estuvo patronada y recortada en el papel proseguí a pasarlos sobre la tela y cortar nuevamente todas las partes necesarias para cada prenda (figura 22). Con los moldes de cada vestido listos, procedí a dar inicio al proceso de armado y confección^{xxv}.

En esta fase estuve acompañada de mi mamá, quien me ayudó a asegurar que las costuras fueran 100% prolijas. Su guía sigue siendo para mí parte fundamental del ejercicio de la confección que asocio con la transmisión amorosa de conocimiento entre generaciones. Si bien otras fuentes de conocimiento como YouTube también han sido parte de mi aprendizaje, el acompañamiento de mi

^{xxiv} En el corte y la confección el patronaje se refiere a la plantilla hecha en papel con las medidas de la prenda para posteriormente ser trazado sobre la tela antes de cortar.

^{xxv} TIP: En este punto quiero aclarar que el proceso de armado de las prendas no consiste solamente en unir las piezas, sino que es preciso ir realizando pruebas de costura a fin de ir corrigiendo los pequeños detalles que se puedan presentar en caso de quedar muy ajustado o suelto según sea el diseño, por eso el ensamble de cada vestido requirió de un tiempo diferente hasta llegar a lo que mi mente quería plasmar y mostrar.

mamá y mis abuelas es la parte más esencial de este proceso. Siguiendo la tradición del oficio en mi familia, la confección se llevó a cabo en la sala de mi hogar, con la máquina de coser familiar.



Figura 22. Patrones en tela y papel. (2025). Rodríguez, A. Archivo personal.

¿Por qué realizar un trabajo de grado donde se pretenda desdibujar la figura hegemónica de la mujer? Porque las experiencias vividas a lo largo de mi vida me han llevado a desaceptarme por todo lo que veía en los medios de comunicación y que consideraba el deber ser y yo no lo era. Pero, a su vez, en un punto me llevó finalmente a aceptarme como lo que realmente soy y transmitirlo por medio de las prendas que uso en mi día a día.

Sé que es la misma vivencia de muchas niñas, adolescentes y aún mujeres adultas que se encuentran sumidas en la depresión por no tener el gran cuerpo para lucir las prendas que el consumismo nos invita a lucir. Anhele que mi historia y mi proceso sean conocidos por las personas más cercanas a mi entorno y que como testimonio puedan encontrar como yo a través de la confección de ropa en casa o en los talleres de modistería que aún siguen vigentes en nuestros barrios la aceptación propia que yo logré.

No puedo dejar de mencionar que las telas y los diferentes accesorios utilizados me han permitido jugar con el cuerpo y su multiplicidad, pero no de una manera negativa. Por el contrario, la ropa deja entrever que el cuerpo se vuelve soporte de un cuerpo que puede ser atractivo sin someterse

a un estándar preestablecido a la vez que puede ser juguetón, rebelde, no convencional, voluminoso y asimétrico, en mi caso he subvertido lo considerado femenino, retomando los conceptos de *feminine y phenomenom* mi trabajo le apuesta por formas disruptivas de vestuario y colores estridentes contrastados con telas suaves, encajes propios de lo considerado femenino.

Mi principal inspiración fue Rei Kawakubo, diseñadora y artista japonesa fundadora de *Comme des Garçons*. *Kawakubo*, es reconocida por su trabajo dentro del campo de la moda y del arte. Pues en sus creaciones usa grandes cantidades de tela y estructuras que no se ajustaban a la percepción de cuerpo que la industria de la moda deseaba (Blumberg, 2025). Su obra trasciende los límites tradicionales del diseño de moda; ella, en lugar de seguir reglas establecidas sobre cómo lucir y vislumbrar el cuerpo femenino, propone una mirada que cuestiona esta norma. Utiliza siluetas enormes, asimétricas, desproporcionadas que no buscan embellecer los cánones, por el contrario, invita a reflexionar sobre el cuerpo, la identidad y la percepción social de cómo es la feminidad.

En su obra: *Rei Kawakubo/Comme des Garçons: Art of the In-Between* (2017), explora mediante sus diseños dualidades que juegan con la lógica binaria, por ejemplo, Moda/ Antimoda o Presencia/ Ausencia, entre otros (Figura 23). A través de estos contrastes, Kawakubo desafía las convenciones establecidas y cuestiona las fronteras entre lo aceptado en el mundo de la moda. Sus creaciones no solo se limitan a lo que se considera bonito, sus diseños invitan a la reflexión sobre la forma y el espacio en la moda. Su trabajo no intenta complacer, por el contrario, quiere incomodar y desconcertar al espectador. Kawakubo abre espacios para pensar en otras formas de ser y habitar los cuerpos, su visión de la moda es una que invita a interrogar y pensar de manera crítica. Esta es una postura que se alinea con mi intención de crear y/o recrear piezas que vistan el cuerpo y que también lo desafíen.



Figura 23. Rei Kawakubo/Comme des Garçons: Art of the In-Between (2017/2017) de Rei Kawakubo. **The Metropolitan Museum of Art**

En el desarrollo de la confección de mi minicolección me di cuenta de que en mí habita una dualidad de la que no me he podido desligar: querer ser vista y al mismo tiempo ocultarme. Estos diseños, y su confección, buscaban expresar la tensión entre mostrarme y resguardarme, entre lo que le permito ver al mundo y lo que elijo guardar para mí. A medida que cada pieza tomaba forma me encontraba enfrentándome a mis propios miedos, dudas y expectativas. La elección de los materiales, las texturas y colores no buscaban el punto más alto de belleza; fue una forma de abrazar lo que mi cuerpo necesitaba y quería expresar a través de estos diseños. Al patronar cada prenda por separado redibujaba mi cuerpo sin la presión de encajar en un estándar. Con cada corte y costura podía sentir cómo mis manos creaban una nueva relación con mi cuerpo, más honesta y compasiva.

La confección de estos cuatro atuendos fue sin lugar a duda un proceso de autoconocimiento y transformación personal. Pasé de comprar tres metros de tela, por miedo a que no fuera suficiente para confeccionar un pantalón, a comprar tres metros de tela para hacer un mega vestido que represente un estilo leal a mí. Mi propósito con desdibujar la figura hegemónica de la mujer desde la confección en casa es alcanzar un nivel profundo de reflexión y transformación. Fue solo hasta que empecé a tomar mis propias medidas, trazar las líneas en papel, y ver la tela cortada que me di cuenta de las verdaderas dimensiones de cada parte de mi cuerpo, que estaban dentro de lo normal y, lo más importante, que mi cuerpo está sano y no debo compararme con otras personas ni con los ideales inalcanzables que ven los medios de comunicación.

(3) Collar de relicarios: ornamento de heridas

Después de la reflexión sobre mi territorio en relación con la cultura pop, representado por el collage; y mi relación con mi cuerpo y mi autoestima a través de la confección de vestidos; quise abordar el tema de cómo me muestro y me represento, a través de un collar de relicarios.

Rastreé las formas en las que me he presentado al mundo, los gestos repetitivos, poses espontáneas o forzadas, los lugares donde me paro firme y en los que me disuelvo. Revisé los álbumes familiares, carpetas en Google drive, perfiles en redes y las galerías de mis amigos. Más que una búsqueda cronológica estaba haciendo una búsqueda afectiva a través del archivo fotográfico. Sin embargo, no fue sencilla porque a raíz de lo mal que lo pasaba en público, yo era reacia a tomarme

fotos y dejar una huella digital de la cual pudiera arrepentirme o avergonzarme. Fue una tarea complicada, pero logré encontrar un número decente de fotos. Elegí imágenes que me movían el alma, me hacían sentir cálida y reflejaban ese proceso de cambio descrito. Algunas fotos son de mi niñez y otras más recientes, pero en todas encontré pistas de cómo ocupo un espacio en la sociedad y la manera en la que me muestro y me escondo. Por supuesto también incluí fotos de mi madre y mi abuela paterna, quienes forman parte esencial de este proceso.

Una vez tenía el archivo fotográfico listo, tomé 20 relicarios aproximadamente y los acomodé sobre una superficie plana en una distribución que me gustara, luego usé cadenas de fantasía para conectar cada pieza, verificando que la distribución estuviera equilibrada. Posteriormente, en papel de *sticker*, imprimí el archivo fotográfico para finalmente pegar cada imagen en un relicario. Así creé un collar de relicarios (Figura 24) con las fotos que representan los procesos narrados en este texto.



Figura 24. Una chica y sus abuelas. (2025). Rodríguez, A. [Collar de relicarios]

Escogí los relicarios porque me encanta la idea de llevar una joya que atesora una reliquia. Parte de esta idea se gestó cuando estaba escuchando la canción *Holding On To Heartache* (2022) de Louis Tomlinson. En la canción el autor hace una introspectiva que explora la dificultad de soltar el dolor emocional. La letra muestra a un protagonista aferrado a su sufrimiento, casi como si fuera parte de su identidad y a pesar del paso del tiempo y los cambios que este trae, él permanece

estancado en su tristeza, anhelando la libertad y ligereza. La canción sugiere que la sanación es posible con la voluntad de dejar algunos dolores ir.

Cuando escuché “*You said I’m holding on to heartache, You said i wear it like a crown*” (Tú dices que me estoy aferrando al dolor, dices que lo uso como una corona) me hizo mucho ruido porque pensé en cómo por años llevé cargas que me costó soltar. Y aunque en la canción habla de una corona, al imaginar mis heridas que se convierten en ornamento, yo prefiero un collar porque es un peso sobre los hombros. Los relicarios son objetos tradicionalmente usados para guardar lo que se considera sagrado y digno de recordar, en mi caso es un recordatorio de lo que he construido con mi imagen. El collar se vuelve un archivo portátil y un gesto afectivo, es un objeto que respira conmigo, que se mueve a mi ritmo, se calienta con mi piel que vive en mí es parte vital de mi existir.

Adicional a esto, hacer este collar me permitió pensar en cómo construyo archivo desde lo íntimo, desde lo “banal”. Me interesa la idea de archivo vivo, algo que no se acaba, más bien que está en constante actualización. Esta pieza es tanto objeto como proceso. En él se materializan mi búsqueda por entenderme a través de mi imagen. Observando y seleccionando las fotos encontré la forma en la que he ocupado espacios evitando ocuparlos. Cómo me paro encorvada, cómo suelo sonreír sin mostrar tanto diente, cómo me posiciono en frente de la cámara. Comprendí los patrones corporales que repito, y los gestos que se vuelven identidad como poner las manos cerca de mi cara y enmarcarla, o hacer el signo de paz, o la manera en la que usaba mis brazos para esconder mi abdomen.

Trabajar con esta materialidad me llevó a pensar en cómo el objeto también se comunica. El relicario es íntimo y nostálgico, asociado a lo femenino, pero la cadena es rígida, aparentemente fuerte. Sin embargo, los eslabones que conforman y sostienen mi collar son de fantasía^{xxvi}; es delicada, sus eslabones no están sellados, que al mínimo trato guache se rompen y se suelta la conexión entre todas las fotos. Es otra representación más de mí misma: yo no solo no comunicaba

^{xxvi} En Colombia se habla de joyería de fantasía o simplemente fantasía para referirse a accesorios decorativos hechos con metales no preciosos, bañados, o con piedras sintéticas o plásticas.

mis sentires, los invalidaba, me hacía la fuerte porque no quería romperme en frente de todos, pero al final, el comentario más mínimo me cortaba hondo. Este relicario es la muestra de cómo me he sostenido yo misma (con la ayuda de mis mamás) y de que con un trato cuidadoso se puede seguir adelante, bien aferrada.

(4) Serie de fotografías: La chica que siempre he sido

Para darle un sentido más robusto a todas mis creaciones previas, decidí fusionarlas en fotografías. Lo que comenzó como un ejercicio de collage se transformó en un fondo fotográfico. Lo que comenzó como cuatro prendas creadas a mi estilo, se convirtió en un vestuario oficial. Y lo que comenzó como un ornamento que muestra mis heridas, se convirtió en un accesorio para darle forma al *look*. Además, mi cuerpo, con el que peleé por años, se convirtió en el de la modelo que protagoniza esta serie de cuatro fotografías digitales de 70 x 100 cm (Figura 25-28).

Tomé como referente todas aquellas revistas que veía de niña y adolescente, cuando estaba horas y horas pasando las hojas, soñando que algún día podría verme como esas modelos que salían en las páginas. Me encantaba observar las poses, colores y gestos, había algo en esas imágenes que me invitaba a imitarlas. Ahora, con ayuda de *Pinterest*, armé un tablero con ese estilo de fotos que me inspiraban, como una guía para posar y entender cómo comunicar con mi cuerpo. Con esta serie llamada “La chica que siempre he sido”, pretendo hacer fotografía de moda, pero más allá de eso, dialogar una forma con los imaginarios con los que crecí y confrontarlos.



Figura 25. La chica que siempre he sido. (2025). Rodríguez, A. [Serie de fotografía]

Una forma de confrontar esos imaginarios fue convertir el collage en un fondo fotográfico ¿por qué? porque quería habitar ese territorio que había construido. Al usarlo de fondo pude fundirme en él e integrarme en esa superficie visual que solía ver desde afuera. Y es que los fondos fotográficos a pesar de no estar en primer plano tienen un papel importante en la foto porque estos acompañan la narrativa de la imagen y pueden transformar la percepción de esta.

La foto en su conjunto es un todo entre el sujeto, el ambiente y el fondo. Hoy en día utilizamos todas las aplicaciones de nuestros dispositivos móviles para retocar y mejorar las imágenes o fotos que deseamos mostrar. Hay que ser sinceros, al momento de subir una foto a las redes sociales no solo hacemos énfasis en nuestro rostro, sino que también nos importa el fondo de la imagen. Eso que se ve allá detrás de nosotros nos afecta tanto como quedar con un ojo cerrado o bizco. Por eso observamos detenidamente y escogemos el mejor lugar con la mejor vista, la mejor iluminación, el mejor paisaje y todo aquello que le permita a nuestra foto ser la mejor versión.



Figura 26. La chica que siempre he sido. (2025). Rodríguez, A. [Serie de fotografía]

En el siglo XIX, los fotógrafos de estudio donde se realizaban los retratos contaban con diferentes ambientaciones para crear escenarios según los requerimientos del cliente. Según Amézaga (2015) desde la época del daguerrotipo^{xxvii}:

Los fondos fueron un elemento clave para la construcción del retrato fotográfico; se sugería usar lienzos para aislar a los modelos de las paredes, de los objetos y de las cosas que aparecieran detrás de ellos. A partir de entonces, se conoció el término de “fondo” a todo lo que se utilizaba de forma subordinada o detrás de las figuras principales en una fotografía (p8).

El fondo fotográfico se constituyó como un espacio artificial cargado de significados. Amézaga (2015) también menciona que la intención de ubicar un fondo y ambientarlo sirve para dar información al espectador pues da a conocer el género, origen y hasta rango social del retratado (p10). Por tanto, el fondo no solo cumple una función compositiva, construye una puesta en escena que complementa la identidad del sujeto.

^{xxvii} Procedimiento fotográfico para capturar imágenes. La imagen se forma sobre una placa de metal recubierta de cobre de plata y esta se exponía a la luz en una cámara oscura (Musso, s.f)



Figura 27. La chica que siempre he sido. (2025). Rodríguez, A. [Serie de fotografía]

¿El sujeto en cuestión? Andrea. Con el collage de fondo, con cada vestido, con diferente peinado y maquillaje para cada uno, exploré mi imagen con una puesta en escena en la que doy cuenta de quién soy. Me fundí en el pedacito de territorio que construí. Un lugar donde soy una con el collage y me siento segura de ser vista. Pues al reconocer los espacios que habito, me reconozco como individuo que puedo ser una misma con mi cuerpo y no sentirlo ajeno. La cámara se convierte en una aliada que muestra mi cuerpo tal cual es y es una declaración de ocupar un espacio sin miedo a ser demasiado.

Y ¿por qué la fotografía? La fotografía tiene la capacidad de capturar momentos y hacerlos prevalecer en el tiempo. Me permitió explorar mi tensión entre la autoimagen y el cuerpo, un espacio donde pude reconfigurar mi presencia ante el lente. Fue altamente confrontadora conmigo misma porque yo no estaba acostumbrada a hablar sobre cómo habito mi cuerpo y mucho menos a documentarlo. Exponerlo desde la ropa, desde la imagen y mi propia narrativa implicó mirar de frente mis incomodidades, cuestionar mis silencios y romper con la vergüenza que por años la

sociedad me enseñó a cargar. Poner mi cuerpo en el centro de la creación significó reconocerlo como un archivo en sí mismo, lleno de experiencias, tensiones, contradicciones y resistencias que merecen ser contadas y vistas con dignidad. Lo consideraba inalcanzable pero ahora hay varios posters pegados a la pared con mi imagen no hegemónica.



Figura 28. La chica que siempre he sido. (2025). Rodríguez, A. [Serie de fotografía]

Montaje de la obra-creación

En Talleres Telecom, ubicado en el centro de Bogotá, se llevó a cabo la exposición colectiva de los trabajos de grado de los estudiantes de la línea Creación, Cuerpo y Territorio titulada: “*Am I the Drama?*”

El montaje de *Femininomenom: la hechura de una chicha no hegemónica* está dispuesto en el espacio de la siguiente manera: un collage de papel de 180 x120 cm está colgado en el centro del espacio, en medio de dos columnas de concreto y se acompaña de una alfombra roja (espacio denominado pasarela), que guía el camino para habitar este territorio simbólico. Hay cuatro fotos

de 70 x100 cm, colgadas en las columnas, de tal manera que rodean el collage, Estas están colgadas de la misma manera en la que yo cuelgo mis posters en las paredes de mi habitación. También hay cuatro vestidos exhibidos en maniqués y situados al lado de cada una de las fotos. Además, el vestido vinotinto tiene un collar de relicarios.

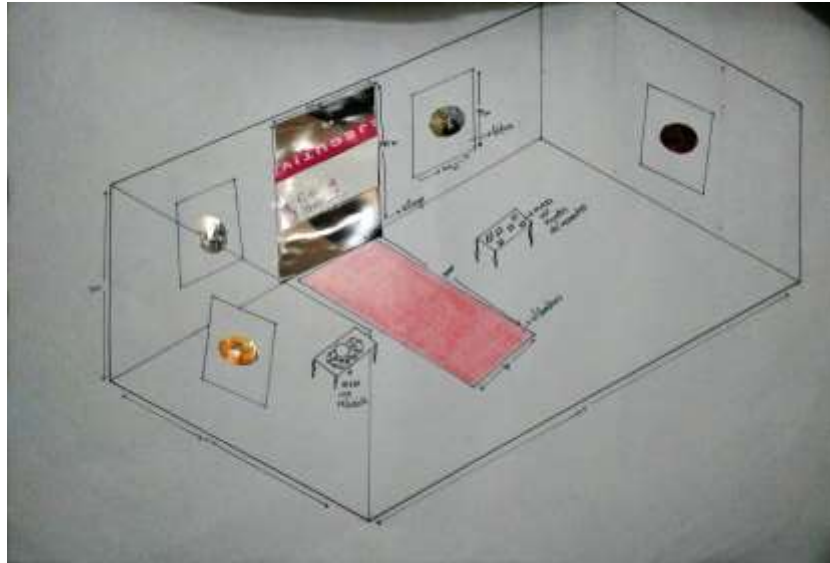


Figura 29. Plano general. (2025). Rodríguez, A.

El recorrido es libre, es decir, no hay una dirección específica para recorrerlo. Esta obra es una instalación interactiva donde los visitantes podrán hacer parte de la pasarela, desfilan, tomarse fotos si lo desean y hacer parte de mi territorio.



Figura 30. Instalación en Talleres Telecom. Castañeda, J. (2025).

A continuación, explicaré la propuesta de mediación de la obra frente al público. Para esto se harán unas preguntas provocadoras que buscan generar una conversación frente a la experiencia propia y la expuesta en la obra, una dinámica de activación y finalmente el dialogo sobre el contenido y el contexto de realización de la obra.

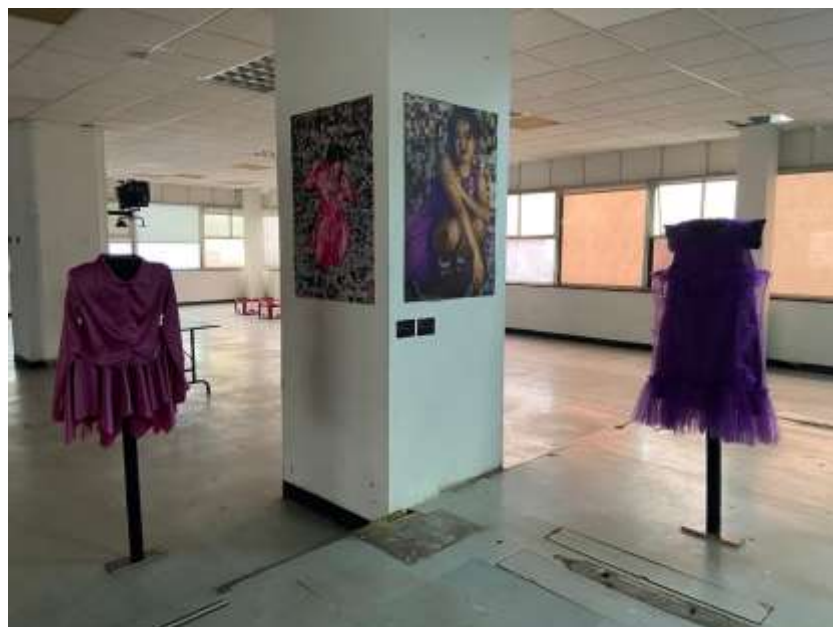


Figura 31. Instalación en Talleres Telecom. Castañeda, J. (2025). [detalle]



Figura 32. Instalación en Talleres Telecom. Castañeda, J. (2025). [detalle]

Guía de mediación

Exposición: <i>Femininomenom: la hechura de una chica no hegemónica.</i>	
Objetivos de aprendizaje	Cuestionar en los asistentes la forma en la que los <i>mass media</i> ha influenciado en como habitan sus cuerpos.
Conceptos clave	Femininomenom, Confección, Cuerpo hegemónico, estética
Población	Teniendo en cuenta que <i>Femininomenom: ¿la hechura de una chica no hegemónica hace parte de la exposición colectiva “Am I the Drama?”</i> en la cual participaron en su mayoría estudiantes de la línea CCT, la población principal a mediar son estudiantes y docentes de la LAV, sin embargo, también se espera contar con la participación de personas externas que se interesen en conocer los procesos de creación de artistas-docentes en formación.
Dispositivo de mediación	La alfombra roja se piensa como dispositivo de mediación en tanto que es un puente pedagógico con el espectador y la obra. Este genera una experiencia sensorial y física en la que se relaciona directamente con la obra y es un participante activo, es un lugar de tránsito que invita al espectador ser parte de él.
Momentos	Apuntes
Introducción	En esta exposición se propuso realizar una introspección de la manera en que los <i>mass media</i> influyó en mi desarrollo físico y emocional. Y cómo por medios de diversas expresiones artísticas

	cuestioné mi cuerpo y mi territorio desde la forma en la que soy vista.
Obra 1	Ficha técnica: Cómo amo ser una chica 2025 Instalación [Collage 180x120 cm y alfombra 90x200 cm]
	Pregunta provocadora: ¿Cuál es tu territorio? ¿Cómo habitas ese territorio? ¿Qué puedes extraer del collage que ves?
	Contexto de la obra: La obra surge al momento de cuestionarme por lo que consumo y como ha afectado mi realidad. Escojo el collage como medio porque me permite tomar diferentes fotos de diferentes contextos y unificarlos para resignificar la foto que estaba sola. Lo tejo porque no solo resignifico las imágenes, sino que soy yo quien decide como irán organizadas y como construyo este nuevo territorio, ahora menos rígido. Teniendo en cuenta que el collage se convierte en un fondo, propongo unirlo con una alfombra roja a modo de pasarela transitar mi territorio.
	Contenido de la obra: Un collage tejido entre si con imágenes de revistas y una alfombra roja que invita a establecer la identidad propia bajo la idea de desfile de modas. En estos no solo se busca dar visibilidad a la colección de ropa sino conectar con el público.
	Actividad /dinámica: Los asistentes a la exposición podrán habitar mi territorio de revistas y hacer uso de la pasarela, no solo como desfile, paralelamente podrán tomar fotos, así como yo lo hice con el fondo de collage.
Obra 2	Ficha técnica: La chica que siempre he sido. 2025 Serie fotográfica [70x100cm]
	Pregunta provocadora: ¿Por qué escogieron la ropa que llevan hoy puesta?
	Contexto de la obra: La obra surge como una forma de confrontación conmigo misma en la que tomo la vergüenza que siento al ser vista y la transformo en un impulso de mostrarme y ocupar un espacio que me negaba a ocupar. La serie fotográfica es el medio que uso para validarme y mostrar que no solo los cuerpos pequeños tienen imágenes colgadas en la pared o modelan la ropa.

	Contenido de la obra: Esta obra contiene cuatro fotografías impresas en tamaño 70x90cm. En las que se exploran distintos estados emocionales (o el mismo) y momentos de introspección utilizando el cuerpo, la mirada (del lente) y el espacio como elementos para confrontarse
Obra 3	Ficha técnica: Una chica y sus abuelas. 2025 Collar de relicarios
	Pregunta provocadora: ¿Son conscientes de su huella digital? ¿han notado patrones de comportamiento en fotos de ustedes? ¿alguna vez han usado relicarios? ¿por qué usarlos?
	Contexto de la obra: La obra surge por la búsqueda de patrones de comportamiento en fotos. Pues noté que no me gustaba ser fotografiada y tenía miedo a dejar una huella digital que me atormentara a futuro. Este collar funciona como atlas en el que encuentro relaciones entre imágenes, donde me doy cuenta de que tan cuando apuntan un lente hacia mí, tengo el instinto de hacer el signo de paz o cerrar los ojos mientras sonrío, eso si es que no huyo del lente.
	Contenido de la obra: La obra consta de un collar de relicarios (aproximadamente 20) donde se disponen fotos mías en una recolección de archivo. La idea de los relicarios llega al buscar una forma de validar esas versiones anteriores mías que se escondían y es a través de los relicarios que logro conservar esa memoria del recorrido que he cruzado para llegar hasta este punto donde me permito ocupar espacio.
Obra 4	Ficha técnica: Minicolección 2025 Vestidos confeccionados en casa
	Pregunta provocadora: ¿Cuál es su pinta favorita? ¿por qué?
	Contexto de la obra: La confección de los vestidos surge de la exploración del cuerpo a través de la ropa y cómo mediante este encuentro diferentes formas de ser vista y perceptible a la mirada ajena.
	Contenido de la obra: Está compuesta por 4 vestidos confeccionados en casa con diferentes volúmenes y siluetas.
Cierre	En esta exposición se explora la autoimagen y el territorio simbólico como espacios de construcción y resistencia. Se dialogó sobre el cuerpo propio con las narrativas externas y como los <i>mass media</i> lo ha moldeado.



Figura 33. Mediaciones en Talleres Telecom. (2025). Castañeda, J.

Entonces ¿qué ocurrió durante la mediación? Durante la mediación pude notar que el público fue bastante receptivo, desde el momento en el que caminé la pasarela de entrada e inicié con las preguntas y la contextualización de la obra capté la atención de las personas presentes, quienes respondieron de forma positiva a los diferentes momentos propuestos. Al principio estaban un poco tímidos y distantes, pero con las preguntas y mis anécdotas sobre el proceso de creación la gente se empezó a acercar y habitar el espacio como si también les perteneciera.

Aunque las respuestas a las preguntas provocadoras llegaban a través de monosílabos o frases cortas, fueron sus miradas y su lenguaje corporal lo que demostraron interés genuino. Sé que alguna fibra les toqué y les dejé algunas preguntas rondando en la cabeza, porque aun si usaba términos con los que no estaban tan familiarizados, las personas se permitieron habitar el espacio,

transitarlo y observarse dentro de él. Lo que da cuenta de una escucha activa y una posible futura reflexión sobre el cuerpo, el territorio y la construcción de identidad femenina.



Figura 34. Mediaciones en Talleres Telecom. (2025). Castañeda, J

A través de la mediación pude evidenciar que los espectadores conectaron progresivamente, apropiándose de las preguntas y relacionándolas con sus propias experiencias y cuerpos. De hecho, las mujeres con las que hablé me contaron su propia anécdota de cómo fue crecer con las presiones de ser mujer y como se identificaban conmigo. Pude identificar a través de esta exposición que pese a que son temas difíciles de abordar y que las mujeres son las más afectadas la obra permite abrir diálogos frente al cuerpo y hacer visible que no es una experiencia solamente personal.

El contenido propuesto en la guía de mediación fue pertinente y aunque estaba planteado en su mayoría para jóvenes estudiantes y académicos, momentos antes de iniciar y al notar lo diverso que era el público, sobre todo en edades, tuve que cambiar varios términos y explicarlos de una forma que fueran más cercanos y entendibles para todos para mantener la atención y el hilo de la conversación unificada y evitar el desinterés o las confusiones.

Conclusiones

Y eso le cuento, sumercé. Esa es una buena parte de mi historia. ¿Qué he aprendido de todo este chismecito que le acabo de contar?

Considero que, si bien estandarizar las dimensiones corporales facilita la producción en masa de ropa, también limita y excluye a muchas personas con tipos de cuerpo no-hegemónicos. Esta estandarización es una forma de control que busca homogenizar los cuerpos, ocultando diferencias naturales y borrando historias personales.

Confeccionar en casa me enseñó que la ropa no es solo una prenda, es el reflejo de cómo percibo mi cuerpo y mi relación con él. Al ser yo quien decide qué cortar, qué molde dibujar y cómo adaptar una prenda a mis medidas, me di cuenta de que podía crear un espacio en el que mi cuerpo fuera el protagonista de manera cómoda y libre. Este proceso me permitió desatarme de los ideales inalcanzables de belleza impuestos en revistas, televisión y redes sociales. Empecé a ver mi cuerpo con mayor cariño y respeto, sin juicios externos ni internos, y pude encontrar mi propia autenticidad, aún si estoy influenciada por la cultura popular y los mercados globales.

Hoy en día ya no soy la pelada que observa en silencio y se esconde. He vivido un cambio de mentalidad y de actitud guerreado y ahora me siento orgullosamente parte de una genealogía de mujeres que han hecho de la costura un lenguaje y un acto político y de amor propio. Es por ellas que decidí romper con ese ciclo de invisibilización. Ahora puedo asegurar que me gusta ser vista, que comenten sobre mi estilo y sepan que estoy aquí. Ya no encuentro conflicto en vestirme, de hecho, disfruto de planear la pinta que usaré el día siguiente y cómo lo accesorizaré. Incluso disfruto el acto de tomar fotos. Ahora tengo la confianza de pedirle a mi amiguito que me fotografíe para tener algo que subir a redes o simplemente guardar el recuerdo de lo chimba que me veía.

Entendí, entonces, que soy un *femininomenom*, pero también soy tan solo una chica. Entendiendo el término **chica** desde la canción *Just a Girl* de No Doubt (1995) como una expresión de lo que significa ser vista y definida por las expectativas sociales, pero también como una oportunidad para cuestionarlas y subvertirlas. Solo soy una chica que se adueña de su cuerpo, de su ropa y de su imagen para sentirse a gusto con la forma en que se habita a sí misma. Ese fue mi proceso de

hechura como chica no hegemónica, como dijo Karol G (2023) “Me sentía fea como Betty y ahora estoy *pretty*.” ¡Pero ojo! No me siento *pretty* porque haya sucumbido al estándar al igual que Betty o como lo proponen en las propagandas. Ahora estoy *pretty* porque he construido una belleza autogestionada que no pide permiso para existir, que no se mide en tallas normativas o busca encajar para sobrevivir. Soy una chica que se sostiene en la diferencia y hace de su no hegemonía un territorio propio de orgullo y potencia.

A través de la investigación creación de *Femininomenom: la hechura de una chica no hegemónica* descubro que el cuerpo hegemónico es un constructo social que históricamente ha sido impuesto a las mujeres a través de espacios como los medios de comunicación y la industria textil que busca excluir lo que se considera otro. Sin embargo, desde la misma moda y los medios de comunicación he encontrado un espacio para resignificar mi relación con mi cuerpo, como lo habito y presento al mundo. Llego un cuerpo no hegemónico que reconoce en la moda un acto político y emancipador que me permite subvertir el control que se ejerce sobre los cuerpos femeninos.

El concepto *femininomenom* además se consolida como un saber de autoformación en que construyo mi identidad al apropiarme de los códigos de feminidad y usarlos a partir de mis propios sentires y formas de sentirme cómoda. Vistiendo ropa que más que ser una prisión, es una forma de expresión que explora constantemente mi creatividad y capacidad de creación. Del mismo modo, desafío las dinámicas patriarcales que invisibilizaron la costura, destacando su importancia en procesos de educación en el país y su capacidad de otorgar independencia económica y creativa a la mujer.

Investigar desde la sensibilidad y aquello que me afecta e incómoda permitió que construyera conocimiento y reflexiones a partir de los procesos de creación y de la búsqueda de una respuesta que no es única e inamovible. El chismecito consolidó el intercambio de saberes, activación de memorias y una forma fluida de comunicarme que estuvo de la mano con el lenguaje coloquial y de esta forma encontré no solo una calidez desde la cual escribir, sino que también fue un lugar que facilitó la exposición y vulnerabilidad de un tema que me atraviesa.

El dialogo de mis experiencias con las de mis abuelas y mi mamá fue una forma de cuestionar y conocer cómo los textiles han tenido un impacto generacional que me llevó a convertirlo en mi

materialidad. Puesto que, pude alejarme de este lado negativo y opresor de un oficio mujeril y poder pensármelo desde una forma de aprender-enseñar. El archivo vivo se reveló como un espacio en constante transformación a partir del cual identifiqué patrones de comportamiento que fueron guiando, por años, mi camino a subvertir las normas. La confección consolidó todo lo anterior, en ella encontré una forma de construir mi identidad y entender mi cuerpo desde el lugar más alejado del prejuicio.

He de agregar que, al encontrar- construir mi territorio pop reconocí que habito un espacio híbrido entre lo que me rodea físicamente y lo que consumo en medios de comunicación. Las fronteras entre lo real y lo virtual se desdibujaron para poder reconocer quién soy mediante la mirada crítica de lo que veo, deseo y consumo. Pues si bien, este espacio está atravesado por lógicas consumistas y estándares de belleza, es al habitarlo críticamente que transformo una posición de consumo pasivo y lo asumo como una materia prima de resistencia y visibilidad.

Mi trabajo le aporta a la línea de Creación, cuerpo y territorio en tanto investiga desde el cuerpo y las experiencias propias como acto político y epistémico que permite evidenciar como los factores sociales (la clase, el género, la cultura visual) nos moldean y a la vez nos dan la posibilidad de resistir desde el hacer creativo. Del mismo modo, se propone un pensamiento crítico por el cual se puedan subvertir normas y cuestionar discursos que regulan el cuerpo y la feminidad. Así la práctica plástica produce objetos y posibilidades de identidad y territorio. Por ejemplo, al trabajar con el territorio pop y la minicolección, creé un espacio político que posibilita la reapropiación de imágenes y la visibilización de cuerpos no hegemónicos.

La confección de ropa es una herramienta de confrontación desde la cual se cuestiona y construye la identidad desde la experimentación de diferentes estilos de moda, desarticulando los estereotipos de cuerpo impuestos para explorar otras formas de habitar el cuerpo. En este sentido, el vestir además de ser un acto funcional es una forma de investigar y legitimar saberes encarnados.

Esta investigación propone una educación artística desde las pedagogías sensibles que integran la corporeidad, la afectividad, las emociones, las memorias, los saberes generacionales dentro la enseñanza- aprendizaje de las artes plásticas. Busca habitar las aulas o espacios educativos desde un contexto situado donde las experiencias individuales y colectivas importan y que pueden ser el

inicio de la reflexión y creación plástica. De este modo, la práctica pedagógica es un lugar de encuentro que articula el sentir y el hacer como forma de pensar, reconociendo el cuerpo y la memoria como fuentes legítimas de conocimiento.

Bibliografía

Amézaga Heiras, G. (2015). Las apariencias *sí* engañan. Los fondos en los estudios fotográficos en el siglo XIX. *El estudio: estructuras visuales*. (55) pp. 6-24. Alquimia Sistema Nacional de Fototecas. Revistas INAH.

Barthes, R. (1978). *El sistema de la moda*. Editorial Gustavo Gili, S.A. (Obra original publicada en 1967).

Berger, J. (1972). *Modos de ver*. Edición Inglesa.

Blumberg, N. (2025). Rei Kawakubo. Enciclopedia Británica. <https://www.britannica.com/biography/Rei-Kawakubo>

Borgdorff, H. (2006). El debate sobre la investigación en las artes. Amsterdam School of the Arts.

Bourdieu, P. (1988). *La Distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Grupo Santillana de Ediciones, S. A.

Cajamarca, S. & Escobar, A. (2021). *NARCOESTÉTICA*. <https://narcolombia.club/2021/11/03/narcoestetica/>

Calvo, M. (2016). Andy Warhol. HA!. Recuperado de <https://historia-arte.com/artistas/andy-warhol>

Cardona, A. (2017). *El probador (Vestido, afecto, cultura)* [Trabajo de grado en Estudios Literarios, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Javeriana <https://repository.javeriana.edu.co/items/26e2890f-6079-468a-97d2-7a6698937a61>

Castellanos Llanos, G. (2006). Sexo, género y feminismo: tres categorías en pugna. *La manzana de la discordia*.

Castro, G. (2021). *La bruja- Edición especial*. Editorial Planeta

Chappell Roan. (2023). Femininomenon. [Canción]. *The Rise and Fall of a Midwest Princess*. Island Records.

Congreso de la República de Colombia (2000). Ley 115 de 1994. por la cual se expide la ley general de educación. Diario Oficial 44,214 del 8 de febrero de 1994. http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley_0115_1994.htm

Conozca a los cachacos de Colombia, los clásicos oriundos de Bogotá. (2024). Bogotá Chirriada. <https://www.bogotachirriada.com/blogs/bogota-chirriada/cachacos-de-colombia>

Croci, P & Vitale, A. (2018). *Los cuerpos dóciles: Hacia un tratado sobre la moda*. Biblioteca de la miranda. Argentina

DECRETO 491 DE 1904. (03 de junio de 1904). Por el cual se reglamenta la Ley 89 de 1903, sobre Instrucción pública. <https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Decretos/30021811>

Elizabeth, D. (2019). Billie Eilish wears baggy clothes so the world doesn't know «Everything» about her | British Vogue. *British Vogue* <https://www.vogue.co.uk/article/billie-eilish-baggy-clothes-calvin-klein>

Federici, S. (2013). Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas. Traficantes de Sueños. Mapas

Flores, V. (2015). Afectos, pedagogías, infancias y heteronormatividad: Reflexiones sobre el daño. *Pedagogías Transgresoras*. (13-30).

Gaitán, F. (Guionista) & Rivero, M. (Director). 1999, 25,10. Capítulo 1. (Temporada 1, Episodio 1) [Episodio de la serie de televisión]. Yo soy Betty, La fea. RCN

Gil Marín, F. J. y Laignelet, V. (2014). Las artes y las políticas del conocimiento: tensiones y distenciones. En Creación, pedagogía y políticas del conocimiento. Segundo encuentro. Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Hall, S. (2010). El espectáculo del otro, en Cruces, F. y Pérez, B. Textos de Antropología Contemporánea, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia. p 419- 443.

hooks, b. (2021). Todo sobre el amor. Nuevas perspectivas. Ediciones Paidós

Karol G. (2019). Tusa. [Canción]. En *KG0516*. Republic Records, Universal Music Latino y Universal Music Group.

Karol G. (2023). Mi ex tenía razón. [Canción]. En *Mañana Será Más Bonito*. Bichota Records e Interscope.

La Alquería, el sector textil más importante de la capital, entre el abandono estatal y la negligencia distrital. (s. f.). Issuu.

https://issuu.com/acopibogotacundinamarca/docs/pyme-ed17_-digital/s/13890137

Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid. Capitán Swing. (Versión original, 1974)

Levinson et al. (Productor Ejecutivo). (2019, 19, 07). ‘03 Bonny and Clyde. (Temporada 1, Episodio 5) [Episodio de la serie de televisión]. Euphoria. [Serie de televisión]. HBO Max

Louis Tomlinson. (2022). Holding On to Heartache [Canción]. En *Faith In the Future*. BMG Rights Management (Uk) Limited

Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura*. Prosaica I. México: Siglo XXI.

Martínez Carreño, A. (1994). Los oficios femeniles. *Historia Crítica*. pp.15-19.

Mejía, I. (2005). *El cuerpo posthumano en el arte y la cultura contemporánea*. UNAM.

Molinier, P. (2012). Ética y trabajo de cuidados. En Hirata, H & Guimarães, N. (Orgs.). *Cuidados y cuidadores: las múltiples caras del trabajo de cuidados*. (p. 29-43). São Paulo: Editora Atlas

Musso, C. (s.f). Los inicios de la fotografía: Daguerrotipo y Calotipo. Blog del Fotógrafo. <https://www.blogdelfotografo.com/daguerrotipo-calotipo/>

Narcolombia ¡Nuevos lanzamientos! | Uniandes. (2023). *Facultad de Ciencias Sociales | Universidad de los Andes Colombia*.

<https://cienciassociales.uniandes.edu.co/noticia/narcolombia-nuevos-lanzamientos/>

No Doubt. (1995). Just A Girl. [Canción]. En Tragic Kingdom. Trauma Records.

Otero-Cleves, A. (2009). “Jeneros de gusto y sobretodos ingleses”: el impacto cultural del consumo de bienes ingleses por la clase alta bogotana del siglo XIX. *Historia Crítica*, No. 38, p. 20-45.

Peña, P. (2023). *JUAN DAVID LASERNA. CORTAR y PEGAR*. Artishock Revista. <https://artishockrevista.com/2023/05/15/juan-david-laserna-cortar-y-pegar/>

Planella, J. (2017). *Pedagogías Sensibles. Sabores y saberes del cuerpo y la educación*. Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona

Sally Potter. (director). (1992). *Orlando*. [Film]. Lenfilm

Sánchez, L (2023). *Betty la fea es la telenovela con mayor número de adaptaciones*. Réconds mundiales Guinness. Recuperado de <https://www.guinnessworldrecords.es/news/2023/11/betty-la-fea-es-la-tenelovela-con-mayor-numero-de-adaptaciones>

Sanin, C. (2027). La amada. Vice. <https://www.vice.com/es/article/amada-carolina-sanin-vice-colombia-opinion-feminismo-mujeres/>

Snapes, L. (2021). “It’s All About What Makes You Feel Good”: Billie Eilish On New Music, Power Dynamics, And Her Internet-Breaking Transformation. *British Vogue*. <https://www.vogue.co.uk/news/article/billie-eilish-vogue-interview>

Stephen Daldry. (director). (2002). *Las horas*. [Film]. Miramax

Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado

Triana Moreno, D. (2012). *Entre artesanos e hijas del pueblo: costureras y modistas bogotanas 1870-1910*. [Monografía de pregrado]. Universidad del Rosario.

Woolf, V. (1928). *Orlando*. Hogarth Press

Ziga, I. (2009). *Devenir Perra*. Editorial Melusina

100 años de la moda femenina. (s.f). Con Glamour. Recuperado de [100 años de la moda femenina - ConGlamour](#)