

VISTIENDO EL TERRITORIO:
LECTURAS DEL ACTIVISMO TEXTIL EN BOGOTÁ

VIVIANA SOFIA TORRES CARRERA

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: SOCIÓLOGA

TUTORA: DIANA CAROLINA VARÓN

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
FACULTAD DE SOCIOLOGÍA
BOGOTÁ
2023

Contenido

Introducción.....	3
Problema.....	5
ENFOQUE TEÓRICO.....	10
Sociología de la moda	10
Activismo textil.....	12
Memoria e identidad.....	13
Decolonialidad	14
METODOLOGÍA:.....	15
TEJIENDO IDENTIDADES: UN ANÁLISIS DE COLECTIVOS SOCIALES Y ORGANIZACIONES EN EL ACTIVISMO TEXTIL	18
Parte 2:	22
SUBVERTIR Y AFIRMARSE: LA RELACIÓN ENTRE LA MEMORIA Y LA IDENTIDAD EN EL ACTIVISMO TEXTIL.....	22
Resistencia y recuperación de la memoria:.....	22
Afirmarse: Preservación de la identidad.....	25
Parte 3:	27
DESHILANDO LO ESTABLECIDO: EXPLORACIÓN EL IMPACTO DEL ACTIVISMO TEXTIL EN LA TRANSFORMACIÓN DE PRÁCTICAS COLONIALES EN LA MODA	27
CONCLUSIONES	30
RECOMENDACIONES A LA ENTIDAD	31
Bibliografía.....	33

Introducción

El objetivo de este documento es desarrollar la sistematización de mis prácticas profesionales, las cuales desarrollé en el InHouse y FODEIN de la Facultad de Diseño Gráfico de marzo a octubre de 2023. A partir de mi experiencia busco hacer un análisis de las actividades llevadas a cabo y evidenciar como se vincula la sociología con la moda.

El proyecto al cual me vinculé durante mis prácticas profesionales tiene como título *Diseño para el crecimiento y el cambio sociocultural: fortalecimiento, co-creación e intercambio de conocimientos entre actores del sistema de la moda en Colombia*. Mi vinculación fue realizada en la tercera y última etapa del mismo, la cual se enfoca en:

El desarrollo de una co creación de objetos de moda, la construcción metodológica de un modelo de diseño participativo que vincula las prácticas de sociología, la fotografía y la moda (...) con un enfoque en transformación social y producción de nuevo conocimiento derivado de la experiencia (Cubillos, 2022).

Según el formato de propuesta de investigación *FODEIN 2023*, durante la primera etapa del proyecto en 2021, los investigadores obtuvieron una experiencia de diagnóstico y cocreación, con el fin de comprender el problema y contexto, para elaborar la ruta de investigación en conjunto a diversas organizaciones y actores sociales. Para 2022, en su segunda etapa, se afinó el instrumento de investigación de cocreación entre participantes y organizaciones para el sector de la moda con base social. (Cubillos, 2022). La riqueza de este proyecto yace en la interdisciplinariedad, a partir de los conocimientos de diseño gráfico, fotografía y sociología.

Decidí realizar mis prácticas profesionales en la Facultad de Diseño Gráfico, desde el FODEIN *Diseño para el crecimiento y el cambio sociocultural: fortalecimiento, co-creación e intercambio de conocimientos entre actores del sistema de la moda en Colombia*, debido a que en el último año ya tenía referentes cercanos dentro de la sociología de la moda y es un tema el cual me apasiona como mujer vestida, tejedora, creadora y socióloga. Contaba ya con conocimientos relacionados a moda en Colombia, siempre desde una perspectiva crítica y curiosa por las iniciativas alternativas como Manifiesta y Tarpui, las cuales se encuentran vinculadas a este FODEIN.

Desde la sociología, mis tareas asignadas como practicante a desarrollar en el proyecto fueron:

1. Diseñar y proponer nuevos modelos de análisis, explicación, interpretación y comprensión de realidades sociales, que le permitan plantear alternativas creativas para grupos y comunidades sociales y entidades gubernamentales y no gubernamentales.
2. Diseñar, dirigir y adelantar investigaciones científicas en los social y cultural, en contextos disciplinares y multidisciplinarios, que contribuyan al logro del desarrollo humano y social.
3. Estudiar, investigar y comprender situaciones de grupos, comunidades y organizaciones en materias sociales y culturales, a fin de proponer lineamientos para políticas, programas y proyectos, colaborando con su implementación.
4. Diseñar, organizar y coordinar proyectos de capacitación, participación social e investigación para el bienestar y desarrollo comunitarios.

El trabajo de co creación del proyecto *Diseño para el crecimiento y el cambio sociocultural: fortalecimiento, co-creación e intercambio de conocimientos entre actores del sistema de la moda en Colombia* se ha llevado a cabo con distintos aliados como lo son la Escuela de Moda Arturo Tejada Cano, Tarpui, marca local dirigida hacia la sostenibilidad por medio del uso material vegetal para la elaboración de estampados en tela, de la cual elaboraremos más a profundidad en el texto; Guzó, marca cordobesa, enfocada en el tejido a mano con comunidades locales; Manifiesta, marca de moda enfocada a la construcción de paz y reconciliación, trabajan con personas reincorporadas en el proceso de confección (Manifiesta Colombia, s.f); y la escuela de artes y oficios Julio Mario Santodomingo.

En mi experiencia de prácticas tuve la oportunidad de trabajar con Lina Bermeo, creadora de Tarpui y presenciar su proceso de creación. Lina ha estado presente en las 3 etapas del proyecto, desde 2021, por lo tanto, es quien ha podido vincularse más a fondo con los aprendizajes que trae consigo el proceso del FODEIN, desde la interdisciplinariedad. Está al tanto de los hallazgos de cada etapa del proyecto. Ha establecido una relación con el equipo de investigadores, y su presencia en todas las etapas denota el compromiso con el enfoque social en la moda.

Este documento también se desarrolla a partir de las experiencias con un grupo de mujeres trans emberá, a partir de un taller al que asistí en el marco del desarrollo de mis prácticas profesionales en el FODEIN. Decidí desarrollar una parte de este documento en torno a esta experiencia teniendo en cuenta como para ellas, el espacio de la moda se ha convertido en una herramienta de empoderamiento teniendo en cuenta su historia de vida como mujeres trans indígenas.

El activismo textil se ha convertido en una herramienta para visibilizar, denunciar, expresar y contrarrestar problemáticas sociopolíticas. Esta categoría ha sido transversal a lo largo de mi experiencia de prácticas, debido a que pude ver como la moda y los procesos textiles se han generado no solo con intenciones estéticas sino con la intención de ser un vehículo de cuestionamiento. (Varón, 2022). Además, las categorías del eje estructural del proyecto son sostenibilidad, transformación social, cocreación, decolonización y cuerpo. A partir de mi experiencia y análisis agrego las categorías de memoria e identidad.

En este documento recorreremos la relación entre la moda, el activismo textil, la memoria, la identidad y la decolonialidad, a partir de las experiencias con Tarpui y el grupo de mujeres trans emberá desarrollados en mis prácticas profesionales. Para esto, la estructura del documento inicia con una contextualización de la problemática; en el primer apartado se realiza una identificación de colectivos que trabajan el activismo textil; En el segundo apartado identificamos la relación entre el activismo textil y la memoria e identidad; Para el tercer apartado se realiza una exploración de la influencia del activismos textiles y prácticas decoloniales en la moda; Para dar cierre al documento se presentan las conclusiones y recomendaciones a la entidad.

Problema

La moda, es mucho más que una elección estética aparentemente banal. La moda es un reflejo de la sociedad y su contexto. Según Cortés-Rico & Pérez-Bustos (2020), "la moda es un lenguaje que comunica nuestra identidad y nuestra historia, y es a través de este lenguaje que podemos entender y valorar nuestras raíces". Especialmente en Colombia, cuya historia permea el espacio de la moda a través de historias de lucha y resistencia reflejadas en las piezas creadas. Teniendo en cuenta esto, es preciso cuestionarse las raíces de nuestras

vestimentas. La herencia que aguarda entre los patrones tradicionales y saberes ancestrales en las prendas que usamos a diario. Y la relación de lo anterior con la herencia colonial.

Por otro lado, la moda puede ser tanto un medio de inclusión como de exclusión. Si bien puede empoderar a individuos y comunidades al permitirles celebrar sus raíces culturales y expresar su singularidad, también ha sido históricamente utilizado como un instrumento de poder y control. La moda a menudo ha reflejado jerarquías sociales, promoviendo ciertos estándares de belleza y etiquetas de clase que han marginado a grupos enteros de la sociedad. Esta contradicción en la moda, que abarca desde la celebración de la diversidad cultural hasta la imposición de normas estrechas y homogéneas, subraya su compleja relación con la cultura y la sociedad. En última instancia, la moda es un espejo que refleja tanto la creatividad humana como las tensiones y contradicciones que existen en el mundo en el que vivimos.

El activismo textil ha surgido como formas creativas de expresión y empoderamiento para abordar diversas problemáticas sociales y culturales (Sánchez-Aldana, 2019). En este contexto, la co-creación se ha convertido en un enfoque relevante para el desarrollo de proyectos colaborativos que involucren a comunidades, artistas, activistas y expertos en textiles y técnicas de tejido. A través de esta forma de expresión, los activistas textiles buscan redefinir la relación entre las prendas y sus portadores, alentando la conexión emocional y la empatía con las historias detrás de cada pieza. Esta perspectiva es respaldada por Celigueta & Martínez Mauri (2020) quienes destacan la importancia de la conexión emocional y la empatía en el mundo textil.

Esta metodología también ha permitido que comunidades locales y grupos étnicos se involucren en la creación de prendas y accesorios que reflejen sus identidades culturales y tradiciones. Además, en el sector tecnológico, la co-creación ha sido fundamental para el desarrollo de soluciones innovadoras que aborden desafíos específicos de la región, como la inclusión financiera y la atención médica accesible.

Desde una perspectiva sociológica, el activismo textil revela cómo las prendas de vestir pueden actuar como agentes de cambio. Además, esta forma de activismo resalta la importancia de la producción artesanal y la conexión con la herencia cultural, contrarrestando la homogeneización característica del fast fashion. Climent-Espino (2022) señala que "la

moda no es simplemente sobre prendas, sino sobre cuerpos y sujetos que llevan y viven esas prendas".

La co-creación, entendida como aquel proceso colaborativo en el que múltiples actores, diseñadores, consumidor y modistas participan activamente diseño, en el activismo textil aporta varios principios fundamentales que guían la colaboración y el desarrollo de proyectos. Estos principios incluyen: empoderamiento comunitario, diversidad e inclusión, sostenibilidad y reciprocidad, aumento de la conciencia pública, fortalecimiento de la identidad y cohesión comunitaria, y generación de oportunidades económicas.

Las categorías de co-creación y activismo textil, anteriormente mencionadas, hacen parte del eje teórico del proyecto al cual estuve vinculada este año de prácticas, por lo tanto, son esenciales para el desarrollo de esta sistematización. Debido a que estas categorías son transversales a los trabajos y actividades que realicé como socióloga dentro del FODEIN.

Es importante mencionar que este FODEIN trabaja con la comunidad de la vereda La Fila, a una hora de Icononzo, Tolima, debido a que allí se encuentra la cooperativa Tejiendo Paz, la cual está conforma por reincorporados de las FARC, quienes se dedican a la confección y fabricación de prendas de vestir, como una manera de trabajo en aras de construcción de paz. Esta cooperativa ha trabajado con las marcas vinculadas al proyecto como los son Manifiesta y Tarpui.

Una de las marcas vinculadas al FODEIN *Diseño para el crecimiento y el cambio sociocultural: fortalecimiento, co-creación e intercambio de conocimientos entre actores del sistema de la moda en Colombia*, es Tarpui. Su fundadora Lina Bermeo, quien aparece en la imagen de la Figura 1, trabaja con fibras naturales en el proceso de tintura de las telas, las prendas creadas no se rigen por tallas o género.



Figura 1. A la izquierda podemos ver a Lina Bermeo, creadora de la marca Tarpuí y la derecha está el logo de Tarpuí. Imágenes tomadas del Instagram oficial de tarpuí (@tarpuí.co)

En su trabajo con el FODEIN se llevó a cabo un taller en Icononzo, Tolima donde realizaron el proceso de tintura de telas con la comunidad, usando material vegetal propio del territorio. Debido al enfoque social y sostenible de Tarpuí y su relación con el activismo textil, se desarrolla esta sistematización alrededor de su marca.

Tarpuí nace en 2018, bajo la creación de Lina Bermeo. El nombre de la marca viene del quechua, significa sembrar, lo que engloba la esencia de la marca, teniendo en cuenta el uso de material vegetal, el enfoque sostenible y uso de telas orgánicas para la confección.

Gracias a su vinculación al FODEIN *Diseño para el crecimiento y el cambio sociocultural: fortalecimiento, co-creación e intercambio de conocimientos entre actores del sistema de la moda en Colombia*, Lina ha participado en el documental Jardines, estuvo en una pasarela en Colombiamoda en compañía del FODEIN y se ha beneficiado del vínculo con la cooperativa Tejiendo Paz.



Figura 2. Modelos vistiendo las prendas de Tarpuí, las cuales son diseñadas sin talla, ni distinción de género.

En el documental Jardines, donde se representa el proceso de creación de sus chaquetas en el territorio, este documental se hizo con el FODEIN y los estudiantes de ILATE, semillero perteneciente a la facultad de Diseño Gráfico de la Universidad Santo Tomás, quienes se dedican a la producción y desarrollo de material audiovisual. Este documental ilustra el trabajo de cocreación entre Tarpuí, Manifiesta, los investigadores del FODEIN y la cooperativa Tejiendo Paz. Por medio del proceso de tinturado, recolección de material vegetal llevado a cabo en Icononzo. También en este documental se relatan las historias y aprendizajes de los participantes del proyecto gracias a las actividades realizadas por el mismo, por medio de procesos de co creación. Lina también estuvo en Colombiamoda, acompañada de Edward Salazar quien fue investigador principal del proyecto en 2022. El 5% de las ventas de Tarpuí a proyectos colaborativos que se dediquen a la siembra, de acuerdo a su misión de ser una marca regenerativa. En el documental Jardines, Lina expresa que más allá de ser una marca de moda sostenible busca ser un proyecto colaborativo con las comunidades con las cuales trabaja. Es por esto que alrededor de su marca desarrollamos una parte de esta sistematización de prácticas.

Durante el desarrollo de mis prácticas en el FODEIN, asistí a un taller con mujeres trans emberá, de las cuales es necesario aclarar que no tienen un nombre de colectivo o grupo, por lo tanto, me refiera a ella como *el grupo de mujeres trans Emberá*. En este taller de cocreación se pudo evidenciar cómo por medio de sus prácticas tradicionales se generan espacio de diálogo y juntanza acerca de sus historias de vida. De igual manera, se observa cómo se generan espacios de poder en la moda y la creación.

Teniendo en cuenta lo anterior, esta sistematización presenta la siguiente pregunta: ¿Cómo los procesos de activismo textil pueden aportar a la construcción de memoria histórica, identidad y decolonialidad teniendo en cuenta las experiencias con Tarpui y el grupo de mujeres trans Emberá?

El objetivo general de esta sistematización es analizar cómo los procesos de activismo textil pueden aportar a la construcción de memoria histórica, identidad y decolonialidad teniendo en cuenta las experiencias con Tarpui y un grupo de mujeres trans Emberá. Asimismo, se proponen los siguientes objetivos específicos:

- Diagnosticar colectivos sociales y organizaciones que trabajen el activismo textil, tejidos y otras técnicas artesanales
- Identificar como la memoria y la identidad generan relación con el activismo textil
- Revisar el impacto del activismo textil en el desarrollo de prácticas decoloniales en la moda.

ENFOQUE TEÓRICO

Esta investigación se basa en 4 categorías principales: Activismo textil, construcción de memoria e identidad y decolonialidad. Debido a que permiten analizar el punto de encuentro de la sociología y la moda, y el impacto del problema planteado en este trabajo.

Sociología de la moda

Esta subdisciplina de la sociología se encarga del análisis de la moda como un fenómeno social y cultural. Georg Simmel (1904) define la moda como:

Una forma de acción social. Un factor de las más importantes que moldean las formas de la vida y el comportamiento de los individuos en sociedad. Las actividades, las reacciones, los juicios y el consumo de bienes muestran la influencia de la moda, así como también, la crítica y el desdén que provoca. La moda se ha convertido en una de las categorías sociológicas más fecundas y cambiantes.

A partir de esto se puede evidenciar que el estudio de la moda no es nuevo y el análisis de su influencia ha sido del interés de la sociología durante siglos.

Bourdieu en *La Distinción: Criterios y bases sociales del gusto*, examina la relación de la moda a la estratificación social y las relaciones de clase. Bourdieu sostiene que la moda es un aspecto fundamental de la lucha por el capital simbólico y la distinción social en la sociedad contemporánea. A través de la moda se puede representar la pertenencia a ciertos grupos sociales, funciona como un mecanismo de distinción y jerarquización.

A partir de esta perspectiva resulta necesario destacar el valor ambiguo y contradictorio de la moda, tal como lo señala Lipovestky en su libro *El imperio de lo efímero* (1987) donde contrasta el aspecto superficial de la moda con la influencia que ejerce sobre el comportamiento y la cultura. En 2007, Lipovestky retoma el estudio de la moda en su libro *La felicidad paradójica: Ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo*, donde debate el papel de la moda y el consumismo en la sociedad de hiper consumo, en la cual la moda se vuelve una herramienta para destacar, diferencia y encontrar la felicidad en un mundo de novedad constante.

En cuanto al campo de la moda en Colombia analizado desde la sociología, Varón (2022) resalta que se espera una opinión política por parte de los diseñadores y que en su proceso de creación se encuentren vinculados a trabajadores de contextos vulnerables. A los diseñadores en Colombia “se les exige una cierta responsabilidad y posición frente a su postura política y lugar de enunciación, dado que el lenguaje académico ha posicionado la agenda intelectual en la moda como un escenario de lectura cultural legítima” (p. 249). Gracias a la vinculación de la academia con la moda, se ha permitido vislumbrar en Colombia es un vehículo de cuestionamiento sociopolítico y cultural. Va mucho más allá de la cuestión estética, se han de tener en cuenta el lugar de enunciación, los procesos creativos, talleres con comunidades y el diseño participativo.

Desde el campo de investigación de diseño existe la categoría de co-creación. En la cual convergen los estudios de sociología y diseño teniendo en cuenta que la co-creación se define como un proceso colaborativo en el que múltiples actores, diseñadores, consumidor y modistas participan activamente en la creación de valor (Prahalad y Ramaswamy, 2004). Esta

definición resalta la importancia de la colaboración y la participación activa en la generación de productos, servicios o experiencias.

En el ámbito del diseño y la innovación social, la co-creación se ha destacado como una herramienta poderosa para abordar problemas complejos y desarrollar soluciones centradas en las necesidades de las comunidades. Autores como Sanders y Stappers (2008) han promovido la idea de "design thinking" como un enfoque de co-creación que se centra en comprender las necesidades de los usuarios y colaborar en la generación de soluciones innovadoras.

Activismo textil

Dentro del activismo textil las “visualizaciones son más amplias, menos directas y menos controvertidas que el texto estas pueden ayudar a recuperar y procesar memorias traumáticas más fácilmente que el arte escrito u oral y proveer significados alternativos del compromiso con la sociedad”. (Bacic, 2014)

El activismo textil se basa en la creación de obras textiles que transmiten mensajes políticos y sociales. Estas obras pueden incluir desde tapices y bordados hasta prendas de vestir y accesorios. Los artistas textiles a menudo utilizan el poder de la narrativa visual para crear conciencia y movilizar a la audiencia.

Una de las características distintivas del activismo textil es su capacidad para contar historias de manera visual y emotiva. Las obras textiles a menudo incorporan símbolos, imágenes y palabras que pueden tocar profundamente a las personas y generar una respuesta emocional.

Rafael Climent-Espino sostiene que

El activismo textil surge de la cotidianidad política y está anclado en la realidad inmediata de quienes lo producen. Los activistas se sienten apelados por una circunstancia determinada y deciden responder elaborando piezas textiles para apoyar y defender ideas, reivindicaciones y reformas, o bien para oponerse a cambios que se llevan a cabo desde las instituciones (2022).

Memoria e identidad

Sobre la relación entre la memoria y la identidad De Zan sostiene que “la memoria es elemento constitutivo de la propia identidad. Un sujeto que viviera solamente el presente, o el anhelo de un futuro soñado, sin detenerse a rememorar su pasado, no sabría quién es.” (2008).

Respecto a la identidad, Charles Taylor, expresa que la palabra identidad es importante en el discurso social debido a su connotación reivindicativa, además de transitar entre el campo individual y el plano grupal (1996). En cuanto a lo social, Taylor expresa que si bien la identidad puede ser propia requiere de una negociación y aceptación del entorno. “su identidad contará como suya, como resultado de un consentimiento tácito del género del que habla Locke, pues hablar de identidad no es más que concebir mi horizonte como destino, ya que la identidad es parte integrante de la civilización moderna” (Taylor, 1996, p.12)

Elizabeth Jelin, socióloga argentina, en su libro *Los trabajos de la memoria* establece la relación que tienen los derechos humanos y memoria. Según Jelin la memoria es abierta, sujeta a debates, sin línea final y en constante revisión. (2012). También destaca la importancia de la perspectiva de género en los análisis de la memoria, ya que hay que tener en cuenta la victimización de las mujeres y su vulneración de derechos histórica.

Al trabajar sobre luchas o conflictos alrededor de memorias, el acento está puesto en el rol activo de quienes participan en esas luchas. Las relaciones de poder y las luchas por la hegemonía están siempre presentes. Se trata de una lucha por “mi verdad”, con promotores/as y “emprendedores/as”, con intentos de monopolización y de apropiación. (Jelin, 2012, p.25)

El enfoque propuesto reconoce el carácter construido y cambiante de los sentidos del pasado, de los silencios y olvidos históricos, así como del lugar que sociedades, ideologías, climas culturales y luchas políticas asignan a la memoria

Decolonialidad

Uno de los puntos de partida fundamentales en la discusión sobre la decolonialidad es el trabajo de Aníbal Quijano. En su influyente artículo de 1992, "Colonialidad y modernidad/racionalidad", Quijano introduce el concepto de "colonialidad del poder", que se refiere "a la matriz de dominación social global que se desplegó en la conquista europea de América y que sigue operando en la actualidad"(Quijano, 2000). Este concepto establece las bases para la discusión sobre cómo las estructuras de poder coloniales aún influyen en aspectos como la economía, la política y la cultura en todo el mundo (Quijano, 1992)

Enrique Dussel sostiene que "la decolonialidad es una ética de la liberación que cuestiona las estructuras de poder coloniales y busca la justicia social y la igualdad" (1998). Su trabajo, en particular su enfoque en la ética de la liberación, ha contribuido significativamente a la comprensión de cómo la decolonialidad puede informar la lucha por la justicia social. Dussel argumenta que la ética de la liberación implica un compromiso con la descolonización y la creación de un mundo más justo y equitativo, y destaca la importancia de escuchar las voces marginadas y oprimidas en la búsqueda de soluciones.

Es importante también una perspectiva decolonial en la academia teniendo en cuenta planteado por Lander "la formación profesional [que ofrece la universidad], la investigación, los textos que circulan, las revistas que se reciben, los lugares donde se realizan los posgrados, los regímenes de evaluación y reconocimiento de su personal académico, todo apunta hacia la sistemática reproducción de una mirada del mundo desde las perspectivas hegemónicas del Norte" (2000, p. 65). A partir de esto, se adopta una posición crítica frente a aquel conocimiento que estamos generando desde las universidades.

Silvia Rivera Cusicanqui habla sobre la colonización mental y el papel de las ciencias sociales frente a esta problemática, hace el llamado a "crear las herramientas conceptuales, técnicas y materiales que permitan resistir el saqueo, tanto de recursos materiales como de personas (manos, cerebros) o, por lo menos, ayudarnos a sobrevivir a él." (2018). Considera que desde las ciencias sociales debemos "revolucionar la episteme" y crear un espacio de juego donde se entrelacen la herencia colonial y la herencia propia, "en el que podamos, con

autonomía, recrear un pensamiento y un gesto capaz de superar el double bind o la esquizofrenia colonial” (Cusicanqui, 2018)

METODOLOGÍA:

Para el presente documento se realizó una investigación de tipo cualitativa. Uwe Flick (2015) reconoce la multiplicidad de enfoques de este tipo de investigación, sin embargo, identifica tres rasgos comunes como lo son: Análisis de experiencias de la comunidad (historias de vida, prácticas cotidianas o profesionales); Análisis de las interacciones y comunicaciones (Por medio de la observación o registro para posterior análisis); Por último, Análisis documental (textos, imágenes, audios).

La revisión documental, consta de recopilación, evaluación y síntesis de información relevante a partir de fuentes escritas o documentales, como libros, artículos académicos, informes y documentos gubernamentales, con el fin de comprender y contextualizar un tema de investigación (Hart, 1998). Esta revisión inicia con una recopilación de 23 fuentes bibliográficas entre las cuales hay libros, artículos académicos, páginas web, un libro de ensayos y diagnóstico de redes sociales. Esta recopilación se realizó por medio de las plataformas: Redalyc y Google académico.

Grupos focales entendida como técnica cualitativa de investigación que involucra la reunión de un pequeño grupo de participantes para discutir un tema específico bajo la dirección de un moderador (Krueger y Casey, 2015); El grupo focal fue realizado en la Universidad Santo Tomás el 28 de junio, 2023. Fueron entrevistadas 5 personas relacionadas con las marcas involucradas en el proyecto. Estas personas son: Nicolás Galvis, quién es un beneficiario del proyecto, se encarga del diseño y confección de chaquetas; Jorge Guzmán, quién es el dueño de la marca Guzo Atelier, la cual ha trabajado con el FODEIN durante estos tres años, esta marca es proveniente de Montería, Córdoba y se enfoca en el tejido a mano; Laura y Luisa, en representación de Manifiesta y Lina, la líder de Tarpui. Estas 5 personas fueron elegidas debido a la trayectoria que tienen con el proyecto.



Figura 3. Participantes del Fodein durante el desarrollo del grupo focal. 28 de junio, 2023. Sede Principal Usta. Autoría propia

La finalidad del grupo focal fue la de hacer un balance de los resultados hasta el momento de su proceso con el FODEIN, analizar si su lugar de enunciación se había transformado, teniendo en cuenta el factor interdisciplinario y realizar acuerdos para las etapas posteriores del proyecto.

Durante la ejecución de las preguntas se realizó una actividad en la cual los participantes debían pasar una bola de lana conforme, se contestaban las preguntas. Esta actividad tiene como finalidad generar un vínculo visible entre los participantes y poder evidenciar el trabajo en equipo y la cocreación, la cual es un punto clave en el desarrollo del proyecto junto a las marcas vinculadas.

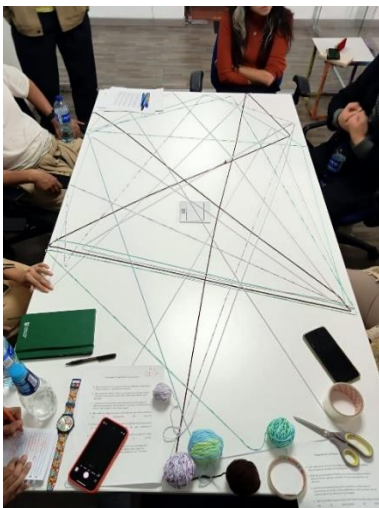


Figura 4. Resultado actividad grupo focal. 28 de junio. Sede Principal USTA. Autoría propia.

Realicé 2 entrevistas, las cuales buscan explorar en detalle las opiniones, experiencias y percepciones de los participantes, permitiendo una comprensión más completa de un tema específico (Patton, 2014)

La primera entrevista fue realizada a Lina Bermeo, creadora de la marca Tarpui, fue una entrevista semiestructurada. Las preguntas se enfocaron en las categorías de identidad, memoria, historia y decolonialidad. La entrevista fue realizada luego de haber realizado el proceso de tintura con material vegetal en su taller, este material vegetal fue recogido en el viaje a Icononzo, Tolima, junto a la comunidad de este territorio.



Figura 5. Proceso de tintura de tela con material vegetal para Tarpui. 25 de octubre, 2023. Tomado en el taller de Lina Bermeo, Bogotá. Autoría propia.

La segunda entrevista fue a Andrés López Galeano, diseñador de modas, magister en comunicación, desarrollo y cambio social, profesor de la facultad de Diseño Gráfico de la Universidad Santo Tomás y subdirector del proyecto FODEIN. Andrés es actualmente el investigador principal del proyecto FODEIN, debido a su conocimiento y experiencia a lo largo del proyecto, es un actor clave a entrevistar. Se realizó una entrevista estructurada alrededor de las categorías de activismo textil, memoria, identidad y decolonialidad.

El desarrollo de este documento obedece al ejercicio de sistematización de experiencias entendida como un proceso de reflexión, análisis y documentación que busca comprender, organizar y comunicar el conocimiento derivado de prácticas y experiencia (Reyna y Medina, 2017).

Estas son las técnicas realizadas durante mis prácticas profesionales que permiten el desarrollo del contenido y análisis de esta sistematización de prácticas.

Parte 1:

TEJIENDO IDENTIDADES: UN ANÁLISIS DE COLECTIVOS SOCIALES Y ORGANIZACIONES EN EL ACTIVISMO TEXTIL

A partir de mis experiencias en prácticas profesionales logré hacer un rastreo de colectivos sociales que usan el activismo textil como herramienta. El rastreo fue realizado por medio de revisión de fuentes secundarias, al igual que primarias por medio de la asistencia a talleres y conversatorios relacionados a las prácticas de activismo textil. A partir de los resultados del diagnóstico elaboré la siguiente tabla:

Nombre Colectivos	Diagnóstico	Ubicación	Comunicación
Miércoles de Chicas/Ardidas	Redes Sociales	Bogotá	si
Mujeres Trans Emberá	Taller Presencial	Bogotá	si
Kilómetros de Vida y Paz	Conversatorio	Bogotá	si
Tejedoras de Mampuján	Redes Sociales	Montes de María	no
Red departamental de Mujeres del Cauca	Conversatorio	Cauca	si
Las SiempreVivas	Contacto en el Congreso Latinoamericano de Sociología	Ciudad de México	si
Círculo de Tejido	Fuentes Secundarias	Bogotá	no
Sie Niuska	Fuentes Secundarias	Bogotá	no
Desbordadores	Fuentes Secundarias	Bogotá	no
Costurero de la Universidad Minuto de Dios	Fuentes Secundarias	Bogotá	no
Costurero LGBTI	Fuentes Secundarias	Bogotá	no
Entretejiendo UNAL	Fuentes Secundarias	Bogotá	no

Fulanas	Fuentes Secundarias	Bogotá	no
---------	---------------------	--------	----

Tabla 1. Rastreo de Colectivos que trabajan el Activismo Textil. Fuente: Autoría Propia.

Dentro de las actividades de mis prácticas trabajé junto a Tarpui, marca que se ha mencionado anteriormente. Esta marca nace gracias a un proceso de exploración personal de su creadora Lina, una transición hacia una vida más sostenible y orientada hacia el cuidado, estas prácticas personales, se reflejan en su práctica profesional y artesanal. Luego de trabajar en un taller de vestidos de novia, Lina percibe una desconexión entre ella y su trabajo, debido a que las telas eran de un solo uso, trabajaban poliéster y gran parte del material era traído del exterior, Lina expresa sentir un choque tremendo respecto al proceso de producción. A partir de esta experiencia, Lina enfoca su trabajo en la investigación de tintes naturales y búsqueda de fibras naturales en Colombia.

Tarpui viene de la palabra *sembrar* en Quechua. Que engloba la intención a intención de Lina desde un principio es llevar la marca hacia la sostenibilidad, junto con el uso de fibras naturales para sus diseños, al igual que sembrar en conjunto y comunidad. Destaca que su marca ha sido marcada por el trabajo de co creación junto a artesanas, abuelas y la vinculación a proyectos como el FODEIN *Diseño para el crecimiento y el cambio sociocultural: fortalecimiento, co-creación e intercambio de conocimientos entre actores del sistema de la moda en Colombia*.

La primera colección de la marca de materiales reciclados y naturales, lo que le abrió camino a Nueva York y otros escenarios de la moda. Tarpui lidera procesos de moda sostenible y en mayo del 2020 recibió su sello verde, además de ser seleccionados dentro de los 500 mejores proyectos de Premios Verdes Latinoamérica. Tarpui hace parte también de Universo Mola, movimiento internacional de moda sostenible latinoamericana.

En el contexto de mis prácticas profesionales, Andrés me enviaba a talleres y eventos a los que podía asistir, ya que él tiene conocimiento de entidades referentes a la moda. En este caso, me envió la convocatoria al taller de cocreación junto a mujeres trans Emberá, el cual se realizó en el Museo de Traje de Bogotá.



Figura 6. las manos de Roxana preparando el telar para tejer un anillo en chaquiras. 15 de marzo, 2023. Museo de Trajes. Autoría propia.

En la figura 6 podemos ver un pequeño fragmento del desarrollo del taller de cocreación realizado en el Museo de Trajes junto a Laura Laurens, diseñadora bogotana y el grupo de mujeres trans emberá conformado por: Marcela Panchi, quien es artesana, agricultora y jaibaná del resguardo indígena Karmata Rúa; Alexa Yagari, también artesana y agricultora, se destaca por su conexión con sus raíces ancestrales; Gina Tascon, artesana y agricultora, recolectora de café y tejedora en chaquiras; Jaima Yagari, Agricultora, trabaja como artesana tejiendo chaquiras, sueña con ser diseñadora de modas; Roxana Panchi, artesana agricultora y jaibaná, es la única bachiller del grupo, es quien hace las conexiones comerciales y dirige un taller de artesanías en su casa; y Pamela Carupia. Mamá, ceramista, agricultora y jaibaná, participa en políticamente en el cabildo indígena Karamata Rua, es líder y también está involucrada en el concejo municipal de Jardín Antioquia. Trabaja la cerámica y la recolección del café.

A través del proceso de cocreación, en el que estuve presente, ellas no solo nos enseñaron no solo a tejer sino una parte importante de su vida y transición en un espacio propiciado por el tejido. Fue posible percibir como desde las individualidades y el encuentro de las experiencias de vida de cada una. Expresaron también la incomodidad que les generaban los trabajos que hacían en su municipio debido a que eran trabajos "para hombre" en el campo, siendo ellas mujeres trans.

Desde la sociología realizar este rastreo y diagnóstico me permitió divisar la magnitud y fuerza que están tomando los movimientos de activismo textil. Al igual que poder leer entre

los procesos de comunicación y relación de las personas involucradas. ¿De dónde vienen? ¿Quiénes son? ¿Qué la intención? ¿Cuál es su historia? Pude ver todos los componentes que atraviesan la creatividad y como los elementos sociales influyen en esta.

Así pudimos ver del rastreo que realicé pude identificar los anteriores colectivos que trabajan el activismo textil en Bogotá, de igual manera, mis experiencias me permitieron tener experiencias directas con Tarpui y el grupo de mujeres trans Emberá.

Parte 2:

SUBVERTIR Y AFIRMARSE: LA RELACIÓN ENTRE LA MEMORIA Y LA IDENTIDAD EN EL ACTIVISMO TEXTIL

En este apartado, revisaremos cómo la moda puede ser un medio de empoderamiento y expresión de identidad, al tiempo que contribuye a la construcción de memoria. Las técnicas alternativas de Tarpui y las habilidades artesanales del grupo de mujeres trans emberá se combinan para tejer una narrativa de moda y emancipación, forjando así una nueva comprensión de la relación entre moda, memoria e identidad.

Resistencia y recuperación de la memoria:

Existen iniciativas relacionadas con la industria textil que respaldan causas sociales concretas y buscan crear un impacto en comunidades que trasciende al grupo de activistas. El propósito político de este tipo de activismo es la construcción de la memoria y visibilización de una situación problemática mediante la creación de tejidos y, además, estos ejemplos locales muestran cómo el acto de tejer influye en esa realidad, teniendo en cuenta su naturaleza colaborativa. Pentney (2008). La memoria de luchas pasadas por los derechos civiles, la igualdad de género o la justicia social puede inspirar a los activistas textiles a abogar por un cambio similar. Estas memorias colectivas pueden motivar a las personas a unirse a movimientos de cambio social y utilizar la moda como una herramienta de expresión y resistencia.



Figura 7. Desarrollo taller cocreación con mujeres trans emberá. 15 de Marzo, 2023. Museo de Trajes de la Universidad de América. Imágenes tomadas del Instagram oficial del Museo de Trajes de la Universidad de América.

Entendiendo la memoria como un fenómeno social que se construye y se mantiene a través de la interacción de los individuos en la sociedad. La memoria individual se moldea y se nutre de la memoria compartida por el grupo social al que pertenecemos Halbwachs, M. (1992)

Esto se puede percibir en el desarrollo del taller de cocreación (Figura 7), en el cual participé, dictado por el grupo de mujeres trans emberá, en el cual la conversación es alrededor de sus experiencias de vida y de la visibilización de las luchas de mujeres trans indígenas. Como se puede ver, es un espacio que trasciende la cuestión estética de la moda y es paralelo a lo político. El tejido promueve un espacio que promueve el diálogo y la juntanza para debatir más allá de la técnica de la chaquira, es un espacio de debate sobre las vidas de las actrices presentes, su lugar de enunciación, su experiencia de vida, y el acto político de existir como mujeres trans en una comunidad indígena.

Este grupo de mujeres trans emberá, también participó y protagonizaron un documental el cual relata cómo se abren paso en la moda por medio de sus artesanías. Este documental fue dirigido por Claudia Fischer, una artista colombiana, y fue estrenado en 2023. En la pieza audiovisual se representan las vidas de Marcela, Jaima, Alexa, Gina, Pamela y Roxana desde los trabajos que desarrollan en el resguardo indígena Karmata Rua donde se encuentra su comunidad Embera Chamí.

Este grupo de mujeres a pesar de enfrentarse a un ambiente hostil que reniega de su identidad, ha persistido y resistido por medio de la visibilización de su trabajo como tejedoras, y diseñadoras de elementos tradicionales de su cultura, los cuales les han abierto el camino dentro de la moda colombiana. (Werapara, 2023)

Werapara es como se les llama a ellas en su comunidad. Significa “no mujer” o “mujer de barro”, es el término utilizado en la comunidad Embera Chamí para identificar a las personas transgénero.

La moda es un espacio de exposición de historias, de preservación de la memoria y reconocimiento de distintas formas de vida que se han propiciado por medios de espacios de creación. Sin embargo, si no se tiene cuidado se puede llegar a una práctica instrumentalista y extractivista por parte de las personas con poder, en este caso, las diseñadoras que trabajan con el grupo de chicas trans emberá.

En cuanto al caso de Tarpui, Lina considera que el uso de prácticas artesanales en proceso de creación de moda la ha llevado a recordar los principios del buen vivir y del cuidado de la vida. Además de desarrollar una relación con el territorio colombiano y otros territorios. Este reconocimiento se ha logrado por medio de la recolección y uso de material vegetal propio de cada territorio para la tintura de prendas, cuyo proceso no es individual sino colectivo ya que se hace junto a la comunidad, quienes aportan plantas propias de sus hogares o aquellas que conocen a profundidad para el proceso de Tarpui.

También este lugar de enunciación permite otras formas de consumo. Teniendo en cuenta el factor de la memoria intrínseco en el producto, así como lo expresa Lina Bermeo, “las personas ven las prendas no solo como un producto comercial para el diario uso cotidiano, sino también para, momentos muy específicos, ceremoniales y rituales ya de sanación personal”

Teniendo en cuenta el proceso de creación y la metodología del proyecto FODEIN, en el cual se realizó un trabajo de campo en Icononzo, Tolima, esto es otro aporte a la memoria, debido a que en este territorio viven personas reincorporadas de las FARC, llevan 2 años trabajando junto a ellos y es importante debido a que su historia, hace parte de la historia del país, sus vivencias están plasmadas en los productos que realizan.

Preservación de la identidad

Existen colectivos de activismo textil enfocados en la preservación de esos saberes que se han transmitido de generación en generación para preservar la herencia cultural. De igual manera estos espacios unen personas con intereses comunes con el fin de encontrar una comunidad de apoyo.

La identidad puede verse plasmada a partir de las técnicas, es decir el proceso, los materiales y el equipo con que se cuenta y en el resultado final, por medio de figuras, colores, texturas y mensajes.

Para las chicas trans emberá, el tejido no solo ha sido un proceso creativo o una fuente de ingresos sino un espacio en el cual ellas se reconocen su identidad como mujeres indígenas, desarrollando actividades relacionadas tradicionalmente a lo femenino. Teniendo que cuenta que eran sometidas a trabajos pesados debido al género asignado en el nacimiento. Esto abre la conversación acerca de la connotación de género del trabajo, y la complejidad y valor del trabajo artesanal y el tejido. Según Butler (1990) la identidad de género se construye a través de actos repetidos y rituales de comportamiento.

El tejido con chaquiras es también un conocimiento perteneciente a su identidad, debido a que esta se desarrolla por medio de la construcción de mitos, símbolos y narrativas compartidas dentro de un grupo (Smith, 1997) por lo que fue enseñado por sus madres, hace parte de su herencia cultural y es propio de su comunidad. En sus diseños mezclan imágenes tradicionales con estéticas más contemporáneas, como resultado obtienen su máxima expresión de identidad, la cual representa la comunidad de vienen y lo que han construido por ellas mismas en su camino y los viajes que han hecho.

En el caso de Tarpui, Lina considera que en su marca es importante plasmar su identidad debido a que es un proceso hacia el uno, hacia el ser en un primer momento. Considera manifestar las inquietudes respecto a prácticas sostenibles de vida y dinámica de consumo que son visibles en su marca.



Figura 8. Muestra de tela que fue tinturada junto a la comunidad de Icononzo, Tolima para Tarpui. 25 de octubre. Autoría propia.

En el trabajo de campo que realizó Tarpui en Icononzo es también visible los aportes en conjunto y la identidad, teniendo en cuenta las decisiones sobre los diseños de las telas y permitirse crear de manera libre expresando la identidad propia como se puede ver en la figura 8. Explorar y explotar la curiosidad frente a un proceso de creación.

De esta manera se puede evidenciar cómo las prácticas alternativas por parte de Tarpui y el tejido tradicional del grupo de mujeres trans emberá guardan relación con el proceso de memoria en tanto que es una herramienta para recordar sus raíces y conectar con su identidad. Fortalecido a través de procesos de co creación.

Como practicante de sociología esta experiencia me enriqueció porque me permitió observar de cerca el desarrollo y proceso de una pieza textil, desde la creación de una chaqueta o el tejido de un anillo en un telar de chaquiras. Desde las herramientas que he adquirido a lo largo de mi formación, desde la visión sociológica, he podido reconocer que estos procesos van mucho más allá de la pieza final. Al igual que me ha permitido darle otro sentido a las piezas que creo desde mi propia experiencia como tejedora en crochet.

Parte 3:

DESHILANDO LO ESTABLECIDO: EXPLORACIÓN EL IMPACTO DEL ACTIVISMO TEXTIL EN LA TRANSFORMACIÓN DE PRÁCTICAS COLONIALES EN LA MODA

Este apartado tiene la intención revisar si existe una relación entre los procesos de activismo textil y las prácticas decoloniales. Esto se realizará con base a la revisión documental realizada, junto con el análisis de las entrevistas y el grupo focal realizado.

Entendiendo el activismo textil “surge de la cotidianidad política y está anclado en la realidad inmediata de quienes lo producen” (Climent-Espino, 2022). Se puede percibir una tendencia decolonial en tanto que estas prácticas buscan explorar alternativas de producción dentro de la moda al igual que proporcionar un significado distinto al presupuesto desde su origen europeo, todo esto desde la vivencia cotidiana de quien lo produce. Generando así una relación entre saberes europeos y latinoamericanos (Rivera, 2018), en el espacio del activismo textil, se cuestiona lo impuesto y se crea desde la experiencia.

La moda también actúa como un escenario en el cual se perpetúan las jerarquías sociales, en las que permea el capital social, económico y cultural (Bourdieu, 2005). Se vuelve un espacio aspiracional. La moda puede llegar a ser una máscara, un disfraz de aquello que no soy, pero deseo llegar a ser, ¿existe este tránsito? ¿se puede lograr por medio de la vestimenta?

Como expresa Vanessa Rosales en su libro *Mujer Incomoda*, la moda “arrastra una serie de cualidades asociadas a modelos blancos y europeos, modernidades capitalistas y centralizadas en ciertas geografías, asuntos de clase y de riqueza, de jerarquías lacerantes” (2022, p. 368). Para hacer un análisis de la moda, es importante recalcar esta realidad, estas herencias de la misma que explican sus lógicas fundacionales (Rosales, 2022). A partir de esto, se recalca el poder de la moda de ser contradictoria, de ser contestataria a sí misma, de cuestionar y desafiar. Es tan diversa como lo son quienes participan en ella.

También en los aspectos de consumo la moda es sumamente contradictoria, ante el creciente capitalismo, las marcas de fast fashion se han popularizado, generando daños al medio ambiente, la salud mental y a las comunidades que trabajan en los espacios de confección.

Ante esto surgen alternativas de moda lenta y sostenible, con piezas limitadas para generar un consumo más responsable. Esto es logrado por medio de las prácticas de activismo textil, entendidas como obras textiles que transmiten mensajes políticos y sociales que permiten transmitir mensajes de manera material y única (Almeida y Soromenho-Marques, 2018)

Esta respuesta, esta contracultura de la moda, se alinea a las prácticas decoloniales en tanto a que rechaza el desarrollo acelerado en aras al capitalismo, y se propone a crear desde aquí, protegiendo la economía local y las comunidades que trabajan con las marcas. Contradecir la esencia europea de la moda y abrazar un enfoque decolonial en el diseño y la creación de moda desde Colombia implica desafiar las normas preestablecidas y las estructuras impuestas por siglos de colonialismo cultural.

Lina Bermeo, expresa que por medio de sus prácticas alternativo ha logrado desafiar lo que está establecido en la moda. Esto, a través de un proceso artesanal lento a través del cual se plasmó “un territorio que fue con 11 de las plantas que trajimos de allá (Icononzo, Tolima)” (comunicación personal, 25 de octubre de 2023).

Por medio de su proceso también logra la vinculación de las personas del territorio con el que trabaja, que es lo que ha realizado con jardines. Un vínculo de saberes de personas con conocimientos botánicos empíricos, conocimientos en moda y otros con conocimientos en sociología o fotografía. En la figura 8 podemos ver algunos participantes del proceso de creación incluidos trabajadores de la cooperativa Tejiendo Paz, Lina Bermeo, Estudiantes de la Escuela Arturo Tejada Cano, Jorge Guzmán (Guzó) y Nicolás (Manifiesta).



Figura 9. Personas de la comunidad de Icononzo, Tolima trabajando junto a Lina en el proceso de tintura con material vegetal propio del territorio. 7 de octubre, 2023. Icononzo, Tolima. Autoría de Andrés López.

En la entrevista a Andrés López, investigador principal del proyecto, él afirma que es imposible llegar a un punto en el que se descolonice por completo la moda debido a que “es una industria muy anclada a la modernidad” (comunicación personal, 25 de octubre de 2023). Sin embargo, resalta la importancia de las prácticas decoloniales para habilitar un espacio sobre el cual transformar, olvidar la práctica y tener otro foco.

Lo valioso de las prácticas decoloniales en la moda es la transformación social a través de la práctica. No solo reconocer que existe un problema de consumo, de sostenibilidad y ambiente, generado por la misma industria, sino traer estos problemas al contexto y actuar con base a esto.

También resalta que en la última salida de campo hacia Icononzo no utilizaron la entrevista como herramienta de investigación, sino que se enfocaron en crear espacios de conversación, con el fin de reforzar lazos de la comunidad. Andrés expresa: “yo siento que está ahí, no como en las acciones de participación en el diálogo. Y sobre todo como te decía las prácticas y cuestionar las formas en que se hacen las cosas”.

Respecto a la experiencia con las mujeres trans emberá, es importante resaltar la importancia del cuerpo dentro de la teoría decolonial. Respecto a esto Andrés expresa en la entrevista.

Siento que, desde la noción de cuerpo, pues que más subalterno y contestatario que vivirlo en carne propia todos los días y que la moda se vuelva un espacio de manifestación de esas voces que no se entienden, no se reconocen.

Sin embargo, regreso a mi crítica frente a este proceso que se lleva a cabo con las mujeres trans emberá en términos de instrumentalización y exotización. La moda y los activismos textiles sin duda alguna pueden replicar prácticas coloniales y de reproducción de poderes, teniendo en cuenta cómo las personas que desarrollan los proyectos se relacionan con los otros participantes. Si la persona no está consciente de su herencia colonial, si sus acciones replican este pensamiento, no hay práctica decolonial aquí.

Como socióloga, permitirme analizar la moda desde una perspectiva decolonial ha sido un proceso constante de autocuestionamiento respecto a mis decisiones alrededor de la vestimenta. No por esto hay que rechazar el uso de denim, de origen estadounidense, o de corsets, de origen europeo. Se trata de lograr una armonía y balance de los elementos que nos

rodean a diario. Valorar que viene de nuestro territorio que, personalmente, se me ha enseñado a rechazarlo, ocultarlo y huir de todo lo propio o lo que soy.

También me ha permitido realizar una lectura diferente a los procesos de moda y el valor de mis procesos creativos como tejedora. Las múltiples realidades posibles de lo que se puede hacer con aguja e hilo mucho más allá de crear una pieza bonita.

A partir de lo desarrollado en este apartado podemos evidenciar cómo las actividades y procesos desarrollados durante el trabajo de Tarpui junto al FODEIN, y el trabajo de las chicas trans emberá aportar al desarrollo de prácticas decoloniales. Esto, desde el desafiar aquello que está establecido en la moda, vivir y expresarse por medio de un cuerpo que está por fuera de la experiencia hegemónica y crear desde la tradición e identidad propia.

CONCLUSIONES

La sistematización desarrollada a lo largo de este documento me permite dar las siguientes conclusiones a partir de mi experiencia como practicante desde la sociología en el FODEIN *Diseño para el crecimiento y el cambio sociocultural: fortalecimiento, cocreación e intercambio de conocimientos entre actores del sistema de la moda en Colombia.*

Existen en Bogotá, y el país, múltiples colectivos y grupos sociales que a través del hacer textil y la moda desarrollan procesos de activismo, conocido como activismo textil, a través de los cuales expresan, denuncian, y contestan aquellas problemáticas sociales propias de su territorio o experiencia de vida.

Los procesos de activismo textil desarrollados por Tarpui y el grupo de mujeres trans emberá aportan a la construcción de memorias y de sus propias identidades abarcando la identidad de género, la identidad étnica, la identidad individual y social. Debido a que es un proceso lento, de cuidado el cual fomenta espacios de dialogo con las personas involucradas sobre sus experiencias de vida y el proceso de cocreación que se lleve a cabo. De igual manera, las prácticas textiles y su análisis permiten también hacer una lectura y crítica sobre aquellas tareas que son denominadas históricamente como femeninas y su papel dentro de la lucha y transformación social.

Los grupos revisados pueden desarrollar prácticas tanto decoloniales como coloniales, debido a que la moda es un espacio donde se desarrollan lógicas de poder. Sin embargo, sería necesario para tener un acercamiento decolonial de la moda, decolonizar el ser hasta donde sea posible. Considero que nunca se podría llegar a ser completamente decolonial, y tampoco es el fin de esta corriente. La moda nunca se podrá decolonizar del todo, se puede lograr un balance de la herencia colonial y la herencia propia (Rivera, 2018), por medio de prácticas en las cuales se involucre a la comunidad con la que se trabaje, se cuestione el ritmo capitalista y se subvierta lo establecido.

Por medio del FODEIN, las marcas de moda involucradas se han visto beneficiadas gracias a los conocimientos que se obtienen por medio de la cocreación y el trabajo interdisciplinar. El cual se ha desarrollado por medios de los saberes de la sociología, el diseño gráfico y la sociología.

Hacer una lectura desde la perspectiva decolonial en la sociología me ha permitido abrazar mi historia de vida. Creciendo en la costa, se me enseñó a rechazar la música de la región, la champeta (herencia de África para la Costa Caribe Colombiana), de niña no me permitían jugar al sol por miedo de ponerme más morena, mi acento debía ser escondido, las formas de mi cuerpo, mi lugar de nacimiento, Sincelejo, todo me ensañarlo a rechazarlo. Adoptar una perspectiva decolonial me ha permitido abrazar lo que soy. La sociología no es únicamente la teoría que se escribió hace siglos en geografías lejanas a estas. La sociología nos atraviesa a diario, nuestros cuerpos, emociones, el habla, cómo nos relacionamos y cómo vestimos. Quizá lo decolonial puede ser rechazado en este contexto bogotano, pero desde mi experiencia de vida tiene una profunda importancia, desde la visión de los oprimidos.

RECOMENDACIONES A LA ENTIDAD

Desde mi rol como practicante desde la sociología me permito realizar las siguientes recomendaciones al FODEIN:

Fortalecer el proceso de planeación y realizar evaluar el proceso del proyecto a lo largo del mismo, al igual que la revisión de los horarios de los participantes para evitar múltiples

cambios de horarios de salidas de campo, puesto que entorpece la involucración de los actores e investigadores.

Incorporar y reforzar la teoría acerca activismos textiles debido a que resulta ser la manera en que la sociología y la moda convergen de manera material y puede tener mucho más peso sobre las actividades y descubrimientos realizados, además de fortalecer el lugar de enunciación con las personas que trabajan. Lo anterior, se puede lograr por medio del uso de los datos recopilados durante mis prácticas, en los que identifiqué colectivos y grupos de trabajo que trabajan alrededor del activismo textil.

Continuar apostándole a la teoría decolonial la cual ya hace parte de su eje de investigación, debido a que fortalece y le da mucho valor a las investigaciones que realizan junto a las marcas. Esto abre camino para las y los nuevos investigadores que exploran esta teoría, el poder ver que se ha hecho desde la perspectiva decolonial.

Bibliografía

1. Bacic, R. (2019). *Conversando sobre la arpillera de la asociación de artesana Kuyanaky, Perú*.
2. Bourdieu, P. (1979). *La Distinción: Criterios y bases sociales del gusto*.
3. Celigueta, G., & Martinez, M. (2020). ¿Textiles mediáticos? Investigar sobre activismo indígena en Panamá, Guatemala y el espacio Web 2.0. *Revista Española de Antropología Americana*.
4. Climent-Espino, R. (2022). Giro gráfico y activismo textil: el bordado como testimonio político en dos asociaciones craftivistas brasileras. *Revista CS*, 16-47.
5. Cortés-Rico, L., & Pérez-Bustos, T. (2020). Objeciones textiles: interferencias y activismo textil-digital. *Dossier Tecnopolíticas de Género*.
6. De Zan, J. (2008). *Memoria e Identidad*.
7. Dussel, E. (1998). *Ética de la liberación en la edad de la globalización*.
8. Flick, U. (2015). *Diseño de la Investigación Cualitativa*.
9. Halbwachs, M. (1992). *La Memoria Colectiva*. Ediciones Akal.
10. Hart, C. (1998). *Doing a Literature Review: Releasing the Social Science Research Imagination*. SAGE Publications.
11. Jelin, E. (2012). *Los trabajos de la memoria*.
12. Krueger, R., & Casey, M. (2015). *Focus Groups: A Practical Guide for Applied Research*. SAGE Publications.
13. Lipovetsky, G. (1987). *El imperio de lo efímero: La moda y su destino en las sociedades modernas*.
14. Lipovetsky, G. (2006). *La felicidad paradójica: Endayo sobre la sociedad de hiperconsumo*.
15. *Manifiesta*. (s.f.). Obtenido de <https://manifiestacolombia.co/>
16. Patton, M. (2014). *Qualitative Research and Evaluation Methods*. SAGE Publications.
17. Pentney, A. B. (2008). *Feminism, Activism, and Knitting: Are the Fibre Arts as Viable Mode for Feminist Political Action? Thirdspace: a journal of feminist theory and culture*.
18. Quijano, A. (1992). *Colonialidad y modernidad/racionalidad*.
19. Reyna, S., & Medina, J. (2017). *Sistematización de experiencias: una herramienta de construcción y análisis del conocimiento desde la práctica educativa*. Education in the knowledge society.
20. Rivera Cusicanqui, S. (2018). *Un Mundo Ch'ixi es Posible*. TINTA LIMON.

21. Rosales, V. (2022). *Mujer Incomoda*.
22. Sánchez-Aldana, E., & Pérez-Bustos, T. (2019). ¿QUÉ SON LOS ACTIVISMOS TEXTILES?: UNA MIRADA DESDE LOS ESTUDIOS FEMINISTAS A CATORCE CASOS COLOMBIANOS. *Athenea Digita*.
23. Simmel, G. (1905). *Filosofía de la moda*.
24. Taylor, C. (1996). *Identidad y Reconocimiento*.
25. Varón, D. (2022). Una aproximación al campo de la moda en Colombia: diseñadores, periodistas, intelectuales e influenciadores. En E. Salazar, *Estudios de la moda en Colombia: recorridos de una pregunta en construcción*.