



HILOS DE MEMORIA

TEJIENDO EL LEGADO

Mariana Ossa Briceño
Universidad Pontificia Bolivariana
Escuela de Arquitectura y Diseño
Facultad de Diseño de Vestuario
2024

HILOS DE MEMORIA: TEJIENDO EL LEGADO

Mariana Ossa Briceño
ORCID 0009-0004-1781-2213

Asesor
PhD. Carlos Mario Cano
ORCID 0000-0002-0262-527X

Universidad Pontificia Bolivariana
Escuela de Arquitectura y Diseño
Facultad de Diseño de Vestuario
2024





Fig. 1. Cuadro (2023) Archivo personal Mariana Ossa.

HOJA DE ACEPTACIÓN

El presente trabajo que tiene como título *Hilos de memoria: tejiendo el legado*, reconocido con mención de honor, fue presentado el día 08 del mes de noviembre del 2024 como requisito para optar por el título de Diseñador de Vestuario, dado por la Universidad Pontificia Bolivariana y fue aceptado por el director y cuerpo docente de la Facultad de Diseño de Vestuario.

Ana María Sossa
Director de Facultad
Diseño de Vestuario

Carlos Mario Cano Ramírez
Psicólogo - Mg. Ciencia Política - PhD. Ciencias Humanas y Sociales
Asesor de trabajo de grado
Docente Diseño de Vestuario UPB



Fig. 2. Ilustración estampado (2024) Archivo personal Mariana Ossa.

DEDICATORIA

Les dedico este trabajo, lleno de magia, a toda mi familia, con mucho amor y gratitud.



Fig. 3. Ilustración floral (2025) Archivo personal Mariana Ossa.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco infinitamente a todas las personas que dedicaron su tiempo a este trabajo. A mi mamá, Viviana Briceño, por ser siempre mi gran apoyo incondicional. A mis tías Mayi y Yolima por hacer parte de este proceso. A mi abuela Fabiola, por inspirarme y transmitirme sus dones.

A Julián, por estar siempre allí para ayudarme en cualquier situación y ser un apoyo invaluable.

A Carlos Mario Cano, por orientarme y compartir sus conocimientos y asesoría.

A Clara Inés Velázquez, Diana Echandía López, Sandra Vélez y María Isabel Naranjo, por brindarme nuevas perspectivas que enriquecieron mi trabajo. Y, finalmente, a mi abuelo, quien, aunque ya no esté en este plano terrenal, fue la base de mi decisión de emprender este camino. A mi familia, por ser siempre mi soporte y motivación.



14	Introducción
25	Capítulo 1: Identidad
26		1.1. La identidad en el vestuario y arte
32	Capítulo 2: Memoria
33		2.1. La memoria en el vestuario y arte
36		2.2. Prácticas de tejeduría como demostración de identidad y memoria
38		2.3. La relación de las mujeres con la tejeduría manual
38		2.4. Mi memoria
57	Capítulo 3: Expresión artística y procesos creativos
57		3.1. Expresión artística
59		3.2. Procesos creativos
62		3.3. Metodología
65		3.4. Análisis de Obras
74		3.5. Entrevistas
83	Capítulo 4: Cuerpo vestido
87		4.1. Hilos de Memoria: Tejiendo el Legado
109	Hallazgos
113	Conclusiones
117	Bibliografías



El trabajo Hilos de memoria: tejiendo el legado desarrolla una investigación que explora cómo el vestuario puede ir más allá de su función utilitaria para convertirse en un medio artístico que preserve y transmita la memoria familiar, fortaleciendo la identidad y resignificando técnicas ancestrales como el bordado y la tejeduría en un contexto contemporáneo. El tema se centra en demostrar que cada puntada y cada hilo pueden contener un valor simbólico y emocional capaz de conectar generaciones y de convertir las prendas en artefactos significativos que actúan como testimonio visual de la herencia y los vínculos familiares. Para lograrlo, se implementa una metodología teórico-práctica que inicia con una revisión bibliográfica profunda sobre identidad, memoria, cuerpo vestido y procesos creativos, apoyada en el análisis de referentes artísticos y en la exploración de casos que integran vestuario, arte y memoria. Esta base se complementa con entrevistas a artistas locales expertos en técnicas textiles y observación de sus talleres, con el fin de comprender cómo el saber ancestral puede integrarse a propuestas actuales sin perder su esencia. En la fase creativa se llevó a cabo un proceso de conceptualización que incluyó la elaboración de moodboards, la definición de paletas cromáticas y la selección de materiales y técnicas, seguido de una experimentación práctica con bordado y tejeduría, en un proceso iterativo de construcción y ajuste documentado minuciosamente para garantizar coherencia conceptual y simbólica. Los objetos de estudio se enfocan en el vestuario como medio de expresión cultural y emocional, el cuerpo vestido como archivo simbólico de memorias y las técnicas textiles como herramienta para conectar con la herencia familiar. La finalidad del proyecto es evidenciar que el vestuario, lejos de ser un producto efímero y desligado de significados personales, puede transformarse en un vehículo de memoria y diálogo intergeneracional que, además de preservar tradiciones y proyectar la identidad, ofrece un espacio de encuentro entre arte, cultura y afecto, reafirmando el valor del trabajo manual como un puente vivo entre pasado, presente y futuro.

Palabras claves: memoria, identidad, cuerpo vestido, procesos creativos, expresión artística.



The project *Threads of Memory: Weaving the Legacy* develops research that explores how clothing can go beyond its utilitarian function to become an artistic medium that preserves and transmits family memory, strengthens identity, and re-signifies ancestral techniques such as embroidery and weaving within a contemporary context. The topic focuses on demonstrating that each stitch and each thread can hold symbolic and emotional value capable of connecting generations and transforming garments into meaningful artifacts that act as visual testimonies of heritage and family bonds. To achieve this, a theoretical-practical methodology was implemented, beginning with an in-depth literature review on identity, memory, the dressed body, and creative processes, supported by the analysis of artistic references and case studies that integrate clothing, art, and memory. This foundation was complemented by interviews with local artists skilled in textile techniques and observations in their workshops to understand how ancestral knowledge can be integrated into contemporary proposals without losing its essence. In the creative phase, a conceptualization process was carried out that included the creation of moodboards, the definition of color palettes, and the selection of materials and techniques, followed by practical experimentation with embroidery and weaving in an iterative process of construction and adjustment, documented in detail to ensure conceptual and symbolic coherence. The objects of study focus on clothing as a means of cultural and emotional expression, the dressed body as a symbolic archive of memories, and textile techniques as tools for connecting with family heritage. The purpose of the project is to demonstrate that clothing, far from being an ephemeral product detached from personal meaning, can be transformed into a vehicle for memory and intergenerational dialogue that, in addition to preserving traditions and projecting identity, offers a space for encounter between art, culture, and affection, reaffirming the value of manual work as a living bridge between past, present, and future.

Keywords: memory, identity, dressed body, creative processes, artistic expression.

INTRODUCCIÓN

En la intersección del arte contemporáneo, el diseño y la expresión corporal, el vestuario se redefine como un artefacto que va más allá de su función utilitaria, convirtiéndose en un archivo vivo de memorias, identidad y procesos creativos. En palabras de Calefato (2001), “el cuerpo vestido es una categoría semiótica que comprende las maneras en las cuales, a través de su dimensión visual, el sujeto establece su estar en el mundo y su estilo de apariencia” (p. 214). Esta visión subraya la capacidad del vestuario para comunicar de manera no verbal, proyectando la identidad y modelando la interacción social.

La exploración del cuerpo vestido como un medio simbólico de expresión se relaciona también con la perspectiva de Acevedo Sánchez (2014), quien afirma que “el vestido es arquitectura, territorio, paisaje y cuerpo al mismo tiempo, lo que le permite crear y trabajar a partir de una correspondencia entre todos sus intereses” (p. 38). Esta afirmación destaca la naturaleza multidimensional del vestuario y su papel en la articulación de significados culturales complejos. La prenda no solo cubre, sino que se convierte en una extensión del cuerpo y un reflejo de las narrativas personales y colectivas.

Los procesos creativos que subyacen en la creación de vestuario también son fundamentales para comprender su impacto.

El diseñador tiene como punto de partida, en la concepción y desarrollo de estas creaciones, la lectura detallada del otro que, como individuo, arroja información sobre aquello que de manera muy específica necesita. Como consecuencia, el proceso proyectual se aleja de los mandatos comerciales que buscan estandarizar las formas y los usos, al tiempo que el diseñador se familiariza con diversos requerimientos que lo obligan a hacer revisiones desde múltiples disciplinas. (Echeverri en Cano; Cruz & Fernández. 2013, p. 155)



Fig. 4. Abuelos (2022) Archivo personal Mariana Ossa.



Fig. 5. Hilo de la memoria (2007) María Angélica Medina.
<https://www.arteinformado.com/guia/f/maria-angelica-medina-47596>

Esta mirada destaca la importancia del proceso de investigación y conceptualización que precede a la materialización de una prenda, un proceso que no solo responde a necesidades funcionales, sino también a la creación de un vínculo emocional y estético.

En la obra de artistas como Nick Cave, se observa cómo el vestuario puede trascender los límites de la moda y situarse en el ámbito del arte performático. Sus *Soundsuits*, creados en respuesta a la violencia racial en los Estados Unidos, ocultan la identidad del usuario y transforman su cuerpo en una figura abstracta y estilizada. Estos trajes se convierten en una forma de resistencia y exploración de la autoexpresión, permitiendo al usuario redefinir su presencia y desafiar las normas sociales. Esta misma capacidad de transformar y resignificar se encuentra en la obra de Louise Bourgeois con *Ode à la Bièvre* (2002), donde la artista usa textiles reciclados para construir narrativas personales que enlazan la memoria con el presente.

La expresión de la identidad a través del vestuario también está presente en los trabajos de Rei Kawakubo, fundadora de Comme des Garçons, quien en su colección *Body Meets Dress, Dress Meets Body* (1997) reconfigura la silueta humana y desafía los ideales de belleza. Kawakubo demuestra que el vestuario puede convertir el cuerpo en un lienzo, haciendo que las prendas trasciendan su uso funcional para comunicar aspectos profundos de la identidad.

El acto de crear vestuario como archivo de identidad y memoria también se ve reflejado en la obra de artistas que integran la tejeduría y el bordado como técnicas de preservación de la historia familiar. María Angélica Medina, en *Hilo de la Memoria* (2008), borda momentos clave de la historia familiar, haciendo de cada puntada un acto de resistencia cultural y un testimonio de identidad. Medina afirma que el acto de bordar es un proceso meditativo y creativo en el que cada puntada captura la historia, la emoción y la memoria de los antepasados.

Por su parte, Mizrahi (2008) enfatiza que la indumentaria es un proceso de construcción de identidad, donde nuestro cuerpo se convierte en un espacio frágil y provisional. Esta idea subraya la naturaleza cambiante del vestuario y su capacidad para adaptarse y resignificarse a lo largo del tiempo, permitiendo que las prácticas artesanales y las historias familiares sean preservadas y transmitidas.

El presente trabajo tiene como propósito responder a la siguiente pregunta ¿Cómo puede el vestuario, mediante técnicas de bordado y tejeduría tradicionales, configurarse como un artefacto que transmita la memoria familiar y refuerce la identidad, construyendo un espacio de diálogo entre generaciones?, puesto que para su planteamiento del problema se exploró cómo el vestuario puede trascender su función utilitaria para convertirse en un artefacto simbólico que encarna y transmite la memoria familiar, construyendo identidad y conexión entre generaciones. A pesar de su potencial como medio de expresión, el vestuario es a menudo visto como un producto de consumo fugaz, desvinculado de valores y significados personales. En este contexto, existe una brecha en la comprensión de cómo el vestuario puede actuar como un testimonio tangible de la identidad familiar y una plataforma de diálogo intergeneracional.

La falta de exploración profunda sobre esta relación entre vestuario, memoria e identidad limita la apreciación del vestuario como un medio artístico y de conexión cultural. Esta carencia resulta evidente en la literatura académica, donde rara vez se examina cómo el diseño de moda puede incluir técnicas tradicionales para capturar y preservar la memoria de una familia. Por lo tanto, este proyecto busca cerrar esa brecha al proponer una obra de vestuario que no solo represente el cuerpo vestido, sino que actúe como una extensión de la identidad, conservando las historias y tradiciones familiares.

La hipótesis presentada para este trabajo es: en la intersección entre el arte, el diseño de vestuario y la memoria familiar, el vestuario tiene la capacidad de actuar como un artefacto de conexión y preservación de la identidad. Al incorporar técnicas tradicionales de bordado y tejeduría en cada prenda, el vestuario se convierte en una extensión de la memoria familiar, resignificando la historia personal y colectiva. Se propone que esta combinación permite un diálogo intergeneracional en el cual el vestuario sirve como testimonio tangible de la herencia, expresando la identidad familiar a través de un lenguaje visual y emocional.

El objetivo general que se planteó para este trabajo fue expresar, mediante una obra de arte personal, la intersección entre herencia familiar, identidad y expresión artística, explorando el vestuario como un artefacto que puede conectar memoria e identidad en el cuerpo vestido.

Para lo cual se propusieron estos objetivos específicos:

1. Integrar la memoria familiar en la expresión artística a través de técnicas de bordado y tejeduría, conectando prácticas ancestrales con la creación de una narrativa visual que honre la historia familiar.
2. Explorar la construcción de identidad mediante el cuerpo vestido, investigando cómo el vestuario puede actuar como extensión física y simbólica de la herencia cultural y los valores familiares.
3. Comprender los procesos creativos que subyacen en las intersecciones entre el vestuario, el arte y el cuerpo, así como en las motivaciones e intenciones que impulsan a los artistas al ejecutar sus obras en este contexto.
4. Producir una obra visual que funcione como un testimonio tangible de la herencia, mostrando cómo el vestuario puede ser un espacio de diálogo entre generaciones y un reflejo de la identidad transmitida a través de la memoria y los vínculos familiares.

Este proyecto responde a una necesidad de valorar y preservar la herencia familiar en un contexto donde la moda tiende a ser efímera y funcional, desvinculada de los valores y la identidad de quienes la usan. Al abordar el vestuario como un artefacto de memoria y conexión, esta investigación ofrece una perspectiva innovadora sobre el diseño de moda, donde el valor de cada prenda se encuentra en su capacidad para narrar historias y transmitir emociones.

La justificación de este trabajo radica en su contribución a la comprensión y revalorización del vestuario como un puente entre generaciones, especialmente en culturas donde las técnicas de tejido y bordado son transmitidas de forma ancestral. Al emplear el diseño de moda no solo como un medio estético sino también como un testimonio visual y simbólico, el proyecto fomenta un enfoque holístico que une arte, tradición y expresión personal. Esta obra visual tiene el potencial de convertirse en un referente dentro del ámbito artístico y de diseño, demostrando que el vestuario puede ser tanto un medio de expresión artística como un vehículo de identidad y memoria colectiva.

La metodología de este trabajo combinó un enfoque teórico-práctico que incluyó varias fases. En primer lugar, se llevó a cabo una investigación exhaustiva de literatura y análisis de textos académicos y artísticos que abordaban temas relacionados con la memoria, la identidad y el cuerpo vestido. Esto permitió construir un marco teórico sólido que sustentara la exploración práctica. Autores como Calefato, Acevedo Sánchez y Mizrahi fueron fundamentales para entender la complejidad semiótica y simbólica del vestuario.

Posteriormente, se realizaron entrevistas y observaciones de talleres de artistas locales especializados en técnicas tradicionales de bordado y tejeduría. Esta etapa fue clave para comprender cómo estas técnicas podían integrarse en un contexto contemporáneo sin perder su esencia ancestral. Las entrevistas incluyeron discusiones sobre las motivaciones personales de los artistas, sus procesos creativos y la manera en que utilizan el vestuario para contar historias.

La etapa práctica consistió en la conceptualización y creación de una obra que uniera los elementos teóricos y la investigación de campo. Se realizaron moodboards visuales y esquemas preliminares para definir las paletas de colores, texturas y símbolos que mejor representaran la historia familiar y los vínculos intergeneracionales. Se probaron diferentes materiales, como hilos, telas y técnicas de bordado y tejeduría, documentando los comportamientos y propiedades de cada uno.

Durante la ejecución, se siguió un proceso iterativo donde la obra fue evaluada y ajustada en varias etapas para asegurar la coherencia con el concepto original. Cada puntada y cada detalle del artefacto creado tenía un significado simbólico, representando recuerdos, emociones y valores familiares. La documentación minuciosa del proceso incluyó notas de observación y fotografías del desarrollo de la obra, asegurando que cada pieza agregada fuera la intención de explorar la memoria y la identidad a través del vestuario.

Uno de los referentes más significativos en este contexto es la obra *Cartografía de una Cachirula* (2020) de Clara Inés Velásquez Vélez. Esta obra explora la extensión del cuerpo y la memoria sensorial a través de la resignificación de elementos personales y familiares. La Cachi-

mula se presenta como un símbolo cargado de significado que conecta las experiencias pasadas con la identidad actual, resaltando cómo el vestuario y los objetos pueden actuar como archivos de la historia personal. La creación del alter ego Clavel en esta obra permite a la artista transitar entre lo real y lo ficticio, profundizando en la relación entre el cuerpo, la memoria y la identidad. Este enfoque interdisciplinario refleja cómo las técnicas artísticas y performáticas pueden servir como herramientas para preservar y resignificar la memoria colectiva e individual.

Los resultados obtenidos evidenciaron que el vestuario puede ser mucho más que un simple artefacto: es un medio que encapsula emociones, historias y vínculos. Las piezas creadas demostraron cómo la integración de técnicas ancestrales en el diseño contemporáneo permite la resignificación de la moda, dándole un nuevo valor simbólico que conecta a las personas con su pasado y fortalece su identidad. Se observó que el vestuario, cuando se aborda desde una perspectiva de memoria y herencia, tiene el poder de estimular el diálogo intergeneracional y preservar las tradiciones de una manera tangible y significativa.

La complejidad de la memoria y la identidad en el vestuario invita a repensar la moda y el vestuario no solo como un producto efímero, sino como un medio para la expresión artística y la conexión con el pasado. En este sentido, el vestuario se transforma en un testimonio tangible de la historia personal y colectiva, una exploración que entrelaza el arte, la moda y la expresión humana para crear un espacio de diálogo y significado intergeneracional.

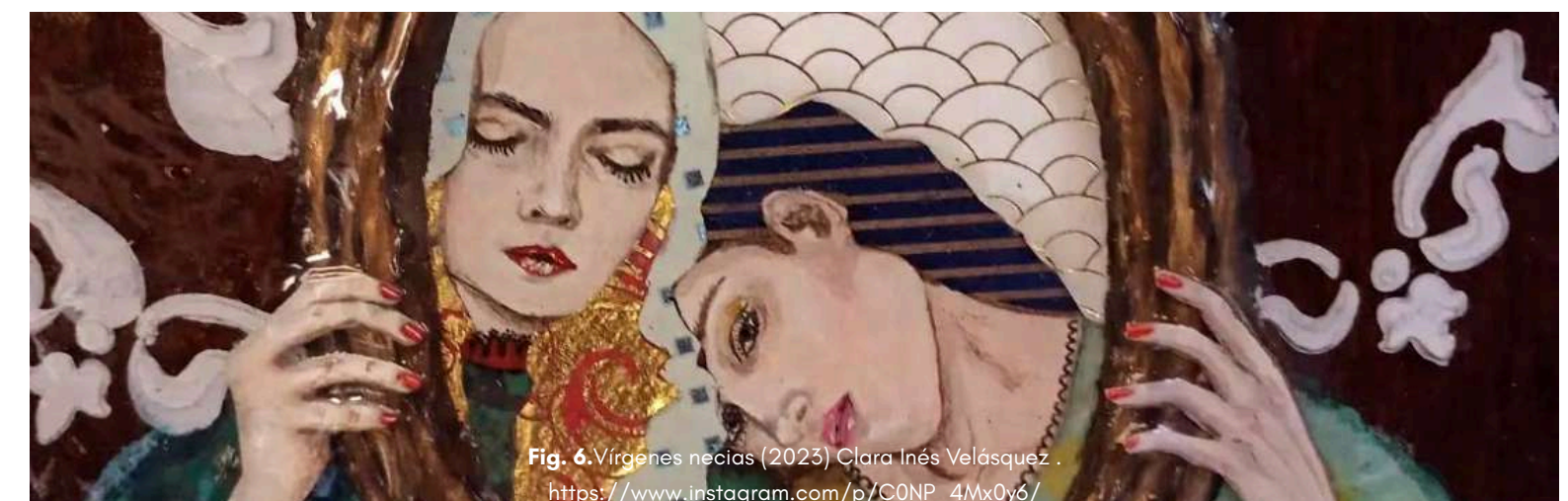


Fig. 6. Virgenes necias (2023) Clara Inés Velásquez.
https://www.instagram.com/p/CONP_4Mx0y6/

En este trabajo, el lector encontrará un recorrido por la relación entre vestuario, memoria e identidad desde una perspectiva teórica y artística. El capítulo 1 aborda el concepto de identidad en el vestuario y el arte, analizando cómo las prendas pueden extender y transformar el cuerpo como expresión simbólica y cultural. El capítulo 2 se centra en la memoria y su vínculo con la tejeduría, explorando cómo los textiles actúan como archivos de historias personales y colectivas. Aquí se profundiza en la relación de las mujeres con la tejeduría manual y el bordado como prácticas de resistencia y transmisión de saberes.

El capítulo 3 desarrolla la expresión artística y los procesos creativos, explicando las metodologías utilizadas en la investigación, desde la exploración teórica hasta la creación de la obra final. Se incluyen entrevistas, análisis de referentes y la conceptualización del vestuario como testimonio visual. Finalmente, el capítulo 4 presenta la materialización del proyecto Hilos de memoria: tejiendo el legado, donde se expone el resultado de la integración entre técnicas tradicionales y diseño contemporáneo, destacando el vestuario como puente entre generaciones.

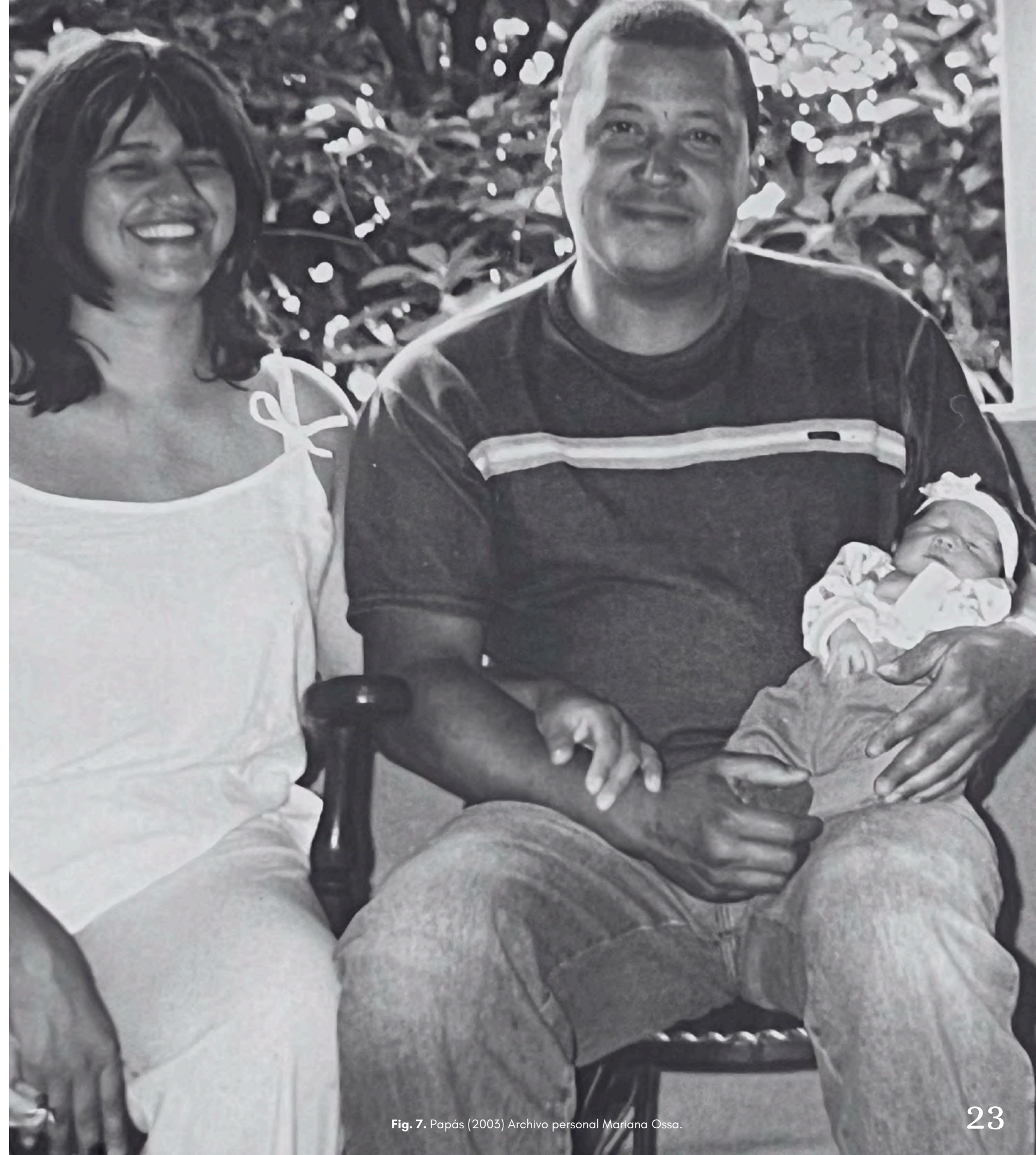


Fig. 7. Papás (2003) Archivo personal Mariana Ossa.



Fig. 8. Papá y abuela (2015) Archivo personal Mariana Ossa.

CAPÍTULO 1

IDENTIDAD

La identidad se define como un proceso dinámico y en constante transformación, profundamente influido por el contexto cultural, social y personal. En *Cuerpos Ausentes* (2021), Carolina Rivera describe cómo la identidad femenina ha sido fragmentada y reconstruida por los estándares contemporáneos de belleza. Rivera señala que el cuerpo femenino se convierte en un campo de batalla entre lo natural y lo artificial, donde los deseos individuales se ven subordinados a las demandas de una sociedad consumista.

Según la autora, “un cuerpo moldeado por otros cuerpos para ser un cuerpo colectivo idealizado diluye la noción de identidad entre tijeras, hilos y siliconas” (Rivera, 2021, p. 17). Esta afirmación pone de manifiesto cómo las presiones externas no solo modifican el cuerpo físico, sino también la percepción que las mujeres tienen de sí mismas.

Por su parte, Velásquez aborda la identidad desde la relación entre el cuerpo y el vestuario en *Cartografía de una cachirula* (2020). La autora utiliza su alter ego, Clavel, para explorar cómo el vestuario puede extender la identidad más allá de los límites físicos del cuerpo. En este sentido, la cachirula se presenta como una capa simbólica que permite habitar múltiples temporalidades y espacios. Velásquez reflexiona: “Vestirse de cachirula es habitar una cachirula” (Velásquez, 2020, p. 103), lo que sugiere que la identidad no es fija, sino que puede ser transformada y reconstruida a través de objetos y acciones simbólicas.

En *Vestuario Catártico* (2013), Diana Marcela Echandía estudia cómo la identidad del espectador puede ser afectada mediante el diseño de vestuario. Basándose en el concepto de catarsis, López Echandía sostiene que el vestuario escénico tiene el poder de activar emociones viscerales y cuestionar la percepción de uno mismo y de los otros. La autora explica que “el vestuario como vehículo catártico permite al espectador identificarse con el personaje y, a través de esa identificación, cuestionar su propia identidad” (Echandía, 2013, p. 23). De este modo, la identidad se revela como una construcción que puede ser deconstruida y reformulada en el contexto del teatro.

Finalmente, Rivera también destaca cómo las dinámicas de poder afectan la identidad, particularmente a través del biopoder. Inspirándose en Michel Foucault, argumenta que las estructuras sociales imponen estándares que subyugan el cuerpo y moldean la identidad de acuerdo con ideales de productividad y consumo. Rivera plantea que “apagamos luces, archivamos pieles... ¿Cuánto puede manipular tu mente la ambición de poder?” (2021, p. 27). Esta reflexión subraya el papel de las fuerzas externas en la construcción de identidades colectivas que desdibujan lo individual.

Estos autores coinciden en que la identidad no es una esencia inmutable, sino un proceso continuo influido por la memoria, las experiencias y las interacciones sociales. A través del arte y el vestuario, la identidad se resignifica, abriendo un espacio para la reflexión crítica y el empoderamiento personal. Así, la identidad se convierte no solo en un reflejo de quiénes somos, sino en una herramienta para imaginar quiénes podemos llegar a ser.

1.1. LA IDENTIDAD EN EL VESTUARIO Y ARTE

Los *Soundsuits* son una serie de obras de arte creadas por el artista y bailarín estadounidense Nick Cave. Estas obras surgieron a finales de la década de 1990 y principios de la década de 2000 en respuesta a la violencia racial y los disturbios que tuvieron lugar en Los Ángeles en 1992, tras la absolución de los oficiales de policía involucrados en la golpiza del ciudadano afroamericano Rodney King.

La serie de Soundsuits nació como una forma de explorar la identidad, la resistencia y la autoexpresión en un contexto de tensiones raciales y sociales en los Estados Unidos. Cave concibió los Soundsuits como trajes esculturales y performativos que ocultan la identidad del usuario y transforman su cuerpo en una forma abstracta y altamente estilizada.



Fig. 9. Cave, N (2012) Soundsuits. New York Times, Nueva York, NY, Estados Unidos, <https://www.nytimes.com/interactive/2019/10/15/t-magazine/nick-cave-artist.html>

Cada Soundsuit es una pieza única y extravagante, elaborada con una variedad de materiales que van desde textiles hasta objetos encontrados, como botones, cuentas, plumas y espejos, son objetos desechados y descartados por la sociedad o la naturaleza, convirtiéndose en una segunda piel, ya que son concebidos para ser usados. Cave utiliza estos materiales de manera innovadora para crear estructuras intrincadas y coloridas que envuelven y cubren el cuerpo en su totalidad. Esta cobertura completa no solo altera su forma física, sino que también proporciona una sensación de anonimato y liberación, permitiendo al usuario explorar una nueva identidad y expresarse de manera completamente diferente.

En *The Event of a Thread* (2012), Ann Hamilton crea una instalación inmersiva que combina textiles, sonido y movimiento. La pieza consiste en una gran tela suspendida que los visitantes pueden mover al balancearse en columpios, simbolizando así el tejido de conexiones humanas. Hamilton elige el textil como un símbolo de la conexión y del cuerpo, explorando cómo los objetos pueden recordar la presencia humana. La obra involucra a los espectadores en una reflexión sobre el cuerpo y el espacio, utilizando el textil como una extensión de la identidad, un archivo de las experiencias compartidas y de la memoria que va más allá de lo individual.



Fig. 10. Exposición *The event of a thread* (2012) Ann Hamilton. <https://collabcubed.com/2012/12/06/ann-hamilton-the-event-of-a-thread/>

En la colección *Body Meets Dress, Dress Meets Body* (1997), Rei Kawakubo, fundadora de Comme des Garçons, explora la relación entre el cuerpo y el vestuario a través de formas y volúmenes no convencionales. Kawakubo reconfigura la ropa, utilizando técnicas tradicionales para modificar la silueta humana y plantear preguntas sobre la identidad y la autoexpresión. Esta colección presenta prendas que desafían los ideales de belleza y transforman el cuerpo en un lienzo, haciendo que el vestuario no solo sea una barrera entre el cuerpo y el mundo, sino una expresión simbólica que comunica aspectos de la identidad.



Fig. 11. Exposición body meets dress/dress meets body (2017) Rei Kawakubo.
<https://thehumblefabulist.com/2017/09/25/9-rei-kawakubo-object-subject-hybrid-bodies-radical-forms/>

Este capítulo resalta cómo la identidad, lejos de ser un concepto fijo y preestablecido, es un proceso dinámico y multifacético, influido por una compleja interacción de factores sociales, culturales y personales. A través del arte y el vestuario, tanto en las teorías de Rivera, Velásquez Vélez y López Echandía, como en las obras de artistas como Nick Cave, Ann Hamilton y Rei Kawakubo, se revela cómo el cuerpo y la vestimenta no solo son vehículos de expresión individual, sino también espacios de resistencia, reflexión y transformación. Estas prácticas artísticas y académicas evidencian que la identidad es un territorio en constante construcción, capaz de cuestionar, resignificar y expandir nuestras concepciones sobre quiénes somos y cómo nos relacionamos con los demás.

En un mundo donde las presiones sociales buscan homogenizar la imagen del cuerpo, el arte y el vestuario emergen como herramientas poderosas para reconstruir y reimaginar la identidad. Así, la identidad se convierte en una forma de liberación y empoderamiento, permitiendo que los individuos y las colectividades puedan explorar nuevas formas de ser y estar en el mundo.





Fig. 12. Mamá y yo (2003) Archivo personal Mariana Ossa.

CAPÍTULO 2

MEMORIA

La memoria es un constructo dinámico que vincula experiencias sensoriales, emocionales y culturales, funcionando como un ancla para la creación artística. Velásquez (2020), se desarrolla la idea de que el vestuario puede convertirse en una extensión del cuerpo que encapsula recuerdos y resignifica lo cotidiano. Este proyecto se centra en la palabra cachirula, un término que simboliza tanto un objeto material una mantilla tradicional como una conexión afectiva, ya que también refiere al nombre de una perra que marcó la vida de la autora. Según Velásquez, “los tejidos y flores visibles sirven de rampa de acceso a un universo invisible y virtual” (Velásquez, 2020, p. 21). De este modo, los objetos y materiales seleccionados para las obras de arte no solo son componentes visuales, sino también vehículos de la memoria simbólica.

En esta obra, la memoria se aborda desde dos niveles: el sensorial y el simbólico. El nivel sensorial se evidencia en la relación del cuerpo con los materiales textiles, los cuales evocan texturas, temperaturas y emociones del pasado. Por ejemplo, al describir cómo ClaVel, el alter ego de la autora, “acaricia lentamente el pelaje beige de su perra, grabándose sus formas y textura” (Velásquez, 2020, p. 19), se subraya el papel de las experiencias táctiles en la activación de memorias profundas. Por otro lado, el nivel simbólico se plasma en la resignificación de la cachirula como objeto cultural que conecta las historias personales con las tradiciones familiares y colectivas.

Asimismo, Echandía (2013) estudia cómo la memoria puede ser activada en los espectadores a través del vestuario escénico. La autora utiliza el concepto de catarsis, definido por Aristóteles como un proceso de purificación emocional mediante el miedo y la compasión, para explicar cómo el diseño de vestuario puede convertirse en un catalizador de recuerdos compartidos y emociones individuales.

Según Echandía, “el vestuario escénico es el carácter visual y mediato frente al espectador del personaje teatral” (2013, p. 21), lo que lo convierte en un puente entre el inconsciente del espectador y la narrativa de la obra teatral.

En un enfoque más crítico, Rivera (2021) aborda la memoria desde la perspectiva de las huellas que dejan las presiones sociales en el cuerpo humano. Rivera reflexiona sobre cómo el cuerpo femenino es moldeado por estándares de belleza que transgreden su naturaleza. En su obra, Rivera “decanta relatos y archivos para quedarse con el cuerpo en su condición más frágil o vulnerable” (2021, p. 12). La memoria aquí se convierte en un registro de violencia simbólica y física que afecta la construcción de la identidad individual y colectiva.

En conjunto, estos trabajos resaltan que la memoria no solo es un depósito de recuerdos individuales, sino también un espacio de negociación entre lo personal y lo colectivo. A través del arte y el vestuario, la memoria se reactiva, permitiendo no solo recordar el pasado, sino resignificarlo en el presente. Este enfoque destaca el poder del arte como herramienta para reconectar con las raíces, confrontar las cicatrices del pasado y transformar esas vivencias en un lenguaje estético que comunique historias universales.

2.1. LA MEMORIA EN EL VESTUARIO Y ARTE

En *Ode à la Bièvre* (2008), Louise Bourgeois reflexiona sobre sus recuerdos de infancia a través de fragmentos de tela que unen el pasado y el presente. En esta obra, Bourgeois usa textiles reciclados, muchos provenientes de su propia ropa, para construir narrativas personales. Cada fragmento de tela funciona como un símbolo de la historia familiar y los vínculos afectivos, plasmando su relación con el hogar y el sentido de pertenencia. Este “libro textil” se convierte

en un archivo íntimo donde el vestuario es el vehículo de experiencias pasadas y de la identidad familiar que ella desea preservar y resignificar.



Fig. 13. En Ode à la Bièvre (2007) Louise Bourgeois.
<https://www.artgallery.nsw.gov.au/art/watch-listen-read/read/bievre/>

La colección de Primavera/Verano de 1981, con la que Yohji Yamamoto debutó en París, utiliza técnicas tradicionales japonesas para evocar sentimientos de nostalgia y reverencia por el pasado. Inspirado en la ropa de trabajo japonesa y en las prendas que usaban sus familiares, Yamamoto crea una narrativa donde el vestuario conecta la identidad personal con la herencia cultural. A través de cortes simples, colores sobrios y textiles de alta calidad, Yamamoto enfatiza la atemporalidad y el peso de la historia en cada prenda, posicionando el vestuario como un archivo que preserva la memoria de las generaciones previas.

En Hilo de la Memoria (2008) por María Angélica Medina aborda temas de identidad y herencia familiar a través del bordado y la costura. Este trabajo emplea telas bordadas con hilos y técnicas ancestrales que representan momentos importantes de la historia familiar y del contexto sociocultural de su comunidad. Medina utiliza el acto de bordar como un proceso meditativo y creativo en el que cada puntada captura la historia, la emoción y la memoria de sus antepasados. Las prendas se convierten en una especie de "libro de memorias" que documenta los vínculos intergeneracionales y valora la identidad cultural.



Fig. 14. Hilo de la memoria (2007) María Angélica Medina.
<https://www.artinformado.com/guia/f/maria-angelica-medina-47596>

En su serie fotográfica *Mother's* (2002), Miyako Ishiuchi explora la memoria y el vínculo maternal a través de los objetos personales de su madre, incluyendo ropa, cosméticos y otros efectos. Fotografiada después del fallecimiento de su madre, cada imagen resalta la textura y el desgaste de los objetos, haciendo visible el paso del tiempo y las huellas de la vida cotidiana. Para Ishiuchi, estos objetos cotidianos no son solo pertenencias, sino extensiones de la persona que los usó, cargados de historia y afecto. *Mother's* convierte el vestuario y otros elementos personales en un archivo visual de experiencias y emociones, donde cada objeto cuenta una historia sobre identidad y herencia.

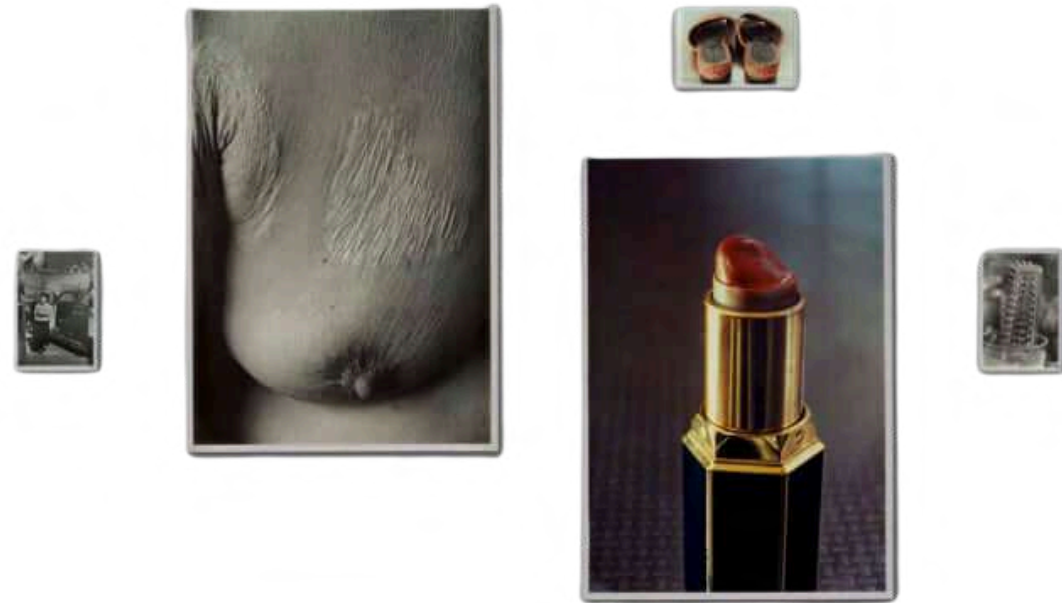


Fig. 15. . *Mother's* (2020) Miyako Ishiuchi.

<https://pen-online.com/arts/ishiuchi-miyako-and-her-mother-the-evolution-of-japanese-society/>

2.2. PRÁCTICAS DE TEJEDURÍA COMO DEMOSTRACIÓN DE IDENTIDAD Y MEMORIA

El tejido es una manifestación cultural que trasciende generaciones y territorios, convirtiéndose en un medio de expresión de identidad y memoria colectiva. En muchas comunidades, el acto de tejer es un proceso simbólico que resguarda tradiciones, conocimientos ancestrales y valores sociales. Como se menciona en el estudio de Díaz (2021, p. 10), "cada uno de estos grupos indígenas les da un significado a sus tejidos de acuerdo con su historia y vivencias. Es así como sus tejidos son la representación de sus realidades e identidad como comunidad" (p. 10).

El tejido como forma de identidad está vinculado con las experiencias de los pueblos originarios y sus prácticas culturales. En el caso de Colombia, el tejido Wayúu representa un ejemplo significativo, ya que sus patrones geométricos y colores reflejan elementos de su cosmovisión y estructura social. De acuerdo con Artesanías de Colombia (2024, p. 10), "este tipo de artesanía perdura debido a la transferencia de los saberes ancestrales indígenas de las diferentes etnias" (2024, p. 10).

Asimismo, el tejido ha sido una herramienta de resistencia y afirmación cultural en contextos de colonialismo y globalización. Como indica García Canclini (1990, p. 227), "los tipos y formas de artesanía se ven influenciados por procesos de transformación y adaptación como resultado de la migración, el mestizaje y la urbanización" (p. 227). De este modo, el tejido no solo conserva técnicas tradicionales, sino que también evoluciona y se adapta a nuevas realidades socioculturales.

El acto de tejer también está relacionado con la memoria individual y colectiva. Durante la pandemia de COVID-19, muchas personas redescubrieron el tejido como una forma de conexión con sus antepasados y una práctica terapéutica. Según el estudio de González (2022, p. 79), "el tejido se convierte en un vehículo de memoria y resistencia, al permitir la conexión con historias personales y colectivas transmitidas de generación en generación" (p. 79). Esta afirmación resalta el valor del tejido no solo como un oficio, sino también como un medio de bienestar emocional y continuidad generacional.

En el contexto contemporáneo, el concepto de neoartesanía ha emergido como una forma de revitalizar el tejido sin perder su raíz cultural. La neoartesanía integra la creatividad individual con la tradición, permitiendo una reinterpretación de las prácticas textiles en un mundo globalizado. Como señala Gómez (2009, p. 95), "es importante aclarar que, para hablar de actividad artesanal en la actualidad, debe ir de la mano con una actividad industrial, mecanización y automatización de los procesos productivos" (p. 95). Esto sugiere que la artesanía, en su evolución, no se aleja de su esencia, sino que se adapta a nuevas demandas sin perder su valor simbólico y cultural.

En conclusión, las prácticas de tejeduría continúan siendo un medio fundamental para la preservación de la identidad y la memoria de los pueblos. Ya sea en contextos indígenas, en la resistencia cultural o en la adaptación a nuevas formas de producción, el tejido mantiene su relevancia como un lenguaje visual que comunica historia, emociones y pertenencia. Al comprender su valor, se fomenta el respeto y la valorización de estas prácticas, garantizando su continuidad y significado en el tiempo.

2.3. LA RELACIÓN DE LAS MUJERES CON LA TEJEDURÍA MANUAL

La tejeduría manual ha sido históricamente un oficio ligado a las mujeres, funcionando no solo como una expresión creativa, sino también como un medio de transmisión de saberes ancestrales y de construcción de identidad. En diferentes comunidades, el acto de tejer ha sido una práctica fundamental en la configuración de roles de género y en la preservación de tradiciones. Como señala Forero (2021), "el tejido a mano con agujas fue incorporado en Europa por influencia de los árabes en el siglo V [...] Posteriormente, su expansión en otras regiones estuvo marcada por la transmisión femenina del conocimiento" (p. 15).

La relación entre mujeres y tejeduría se fortalece a través de generaciones, consolidándose como un lenguaje simbólico de comunicación y resistencia. Según Díaz (2021), "las mujeres han tejido no solo hilos, sino también narrativas que reflejan sus realidades, sus luchas y sus esperanzas" (p. 27). Esta afirmación resalta la importancia de la tejeduría como una forma de agencia femenina, un espacio donde las mujeres encuentran identidad y autonomía. Además, el tejido se ha convertido en una forma de registro histórico, ya que muchos de los patrones y técnicas utilizados por las tejedoras han sido heredados y mantenidos con un profundo respeto por las generaciones anteriores.

En muchas sociedades indígenas, la tejeduría es una actividad fundamental que forma parte del desarrollo de la identidad femenina. De acuerdo con Artesanías de Colombia (2024),

"el tejido es más que una práctica manual; es una extensión del ser, una manera en que las mujeres afirman su cultura y su papel en la comunidad" (p. 34). En este sentido, la tejeduría no solo proporciona una fuente de sustento, sino que también refuerza el sentido de pertenencia y conexión con sus ancestros. En comunidades como las Wayúu de Colombia, las mochilas tejidas reflejan no solo habilidades técnicas, sino también mitos, creencias y estructuras sociales que han sido preservadas a través del tejido.

El papel de la tejeduría en la vida de las mujeres también ha sido objeto de reinterpretaciones contemporáneas. Como indica Mesa Quintana (2024), "en el mundo actual, el tejido ha dejado de ser solo una actividad doméstica para convertirse en una expresión artística y un medio de empoderamiento económico para muchas mujeres" (p. 40). Esta transformación ha permitido que la tejeduría sea vista como un arte con valor comercial y cultural, revalorizando la labor de las tejedoras y proporcionando nuevas oportunidades en el mercado global. Muchas mujeres han encontrado en el tejido una manera de generar ingresos independientes, lo que contribuye a su autonomía financiera y a la reconfiguración de los roles tradicionales de género.



La evolución del papel de la tejeduría en la vida de las mujeres también se vincula con la sostenibilidad y el regreso a las prácticas de producción responsable. En un mundo dominado por el consumo masivo y el fast fashion, la tejeduría manual ha surgido como una alternativa ética y ecológica. Como argumenta Gómez (2009), "la producción artesanal es una forma de resistencia frente a la mecanización, ofreciendo productos que priorizan la calidad, el tiempo y el respeto por los materiales naturales" (p. 95). En este sentido, la relación entre mujeres y tejeduría no solo mantiene vivas las tradiciones culturales, sino que también se inscribe dentro de una lógica de consumo consciente y sostenible.

En conclusión, la relación entre las mujeres y la tejeduría manual es profunda y multifacética. Desde la preservación de tradiciones hasta su papel en la economía contemporánea, la tejeduría sigue siendo una herramienta clave para la construcción de identidad, resistencia y empoderamiento femenino. Reconocer y valorar esta conexión es esencial para garantizar que estas prácticas continúen evolucionando y siendo apreciadas en el tiempo. Además, el tejido ha dejado de ser solo una labor doméstica para convertirse en un medio de expresión política, una herramienta de empoderamiento económico y un camino hacia la sostenibilidad. A través del tejido, las mujeres han encontrado una forma de hablar, de resistir y de construir un futuro más justo y equitativo.

2.4. MI MEMORIA

Mi realidad está en constante cambio; mi identidad y lo que me rodea forman parte de esta dinámica. Como ser que se identifica con su sensibilidad y conecta profundamente con su esencia, mi vida ha sido moldeada por experiencias y personas significativas. Fui criada por dos padres paisas, cuya cultura y valores han influido en mi forma de ver el mundo, y tengo dos hermanos que me llenan de amor y apoyo incondicional. De niña, me fascinaba jugar con muñecas y observaba con admiración a mi abuela mientras tejía, encontrando en sus manos una magia que transformaba hilos en historias. Mis tías eran figuras de fortaleza y ternura, y mi abuelo, el sanador de la familia, siempre tenía un remedio para cualquier mal.



Fig. 16. Bautizo (2003) Archivo personal Mariana Ossa.



Fig. 17. Familia (2003) Archivo personal Mariana Ossa.

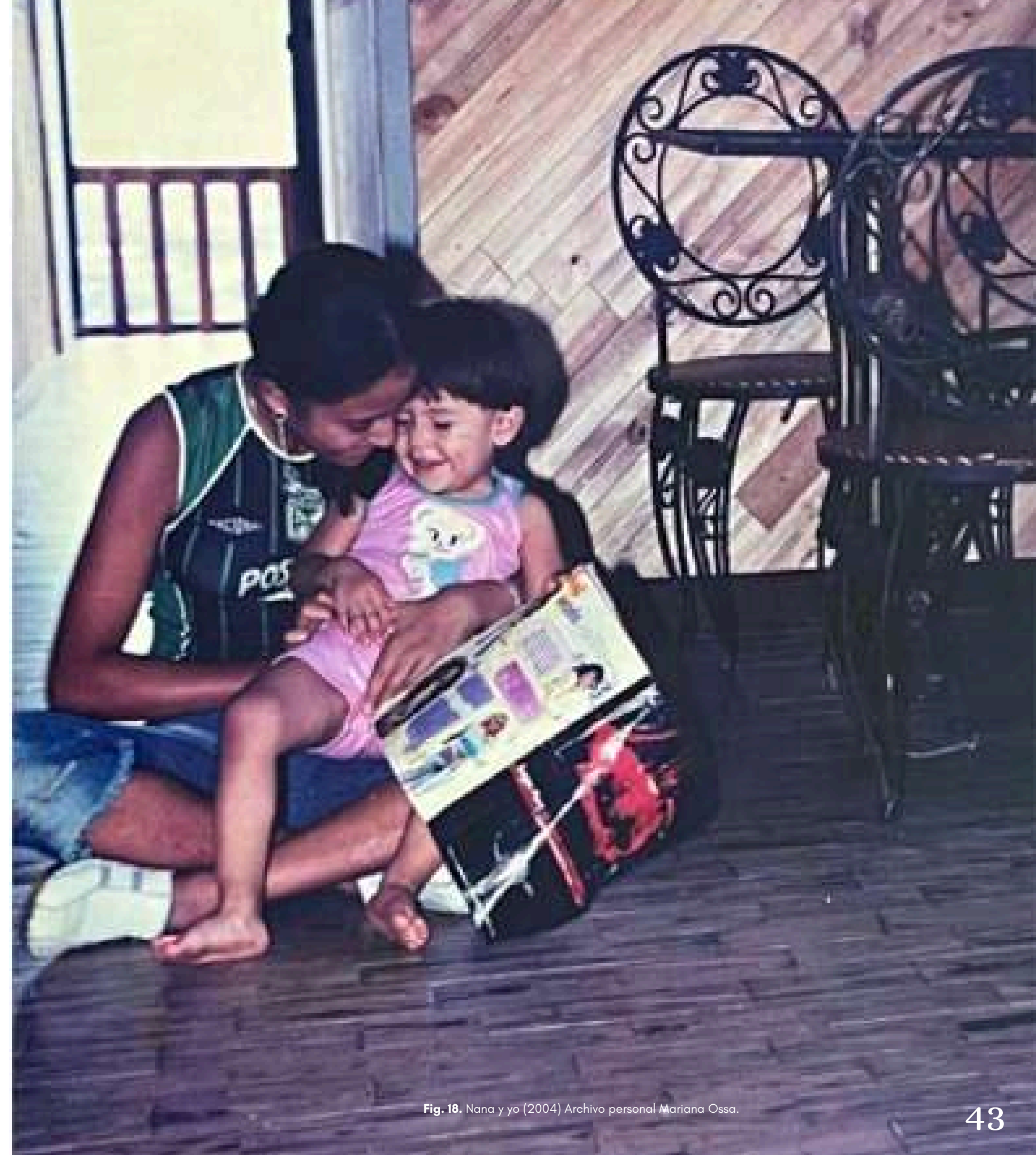


Fig. 18. Nana y yo (2004) Archivo personal Mariana Ossa.



Fig. 19. Abuelo y yo (2003) Archivo personal Mariana Ossa.



Fig. 20. Abuela y yo (2003) Archivo personal Mariana Ossa.

Crecí en un ambiente lleno de creatividad, rodeada de artesanos que me enseñaron a valorar el trabajo manual y el arte como formas de expresión y conexión con nuestras raíces. Me considero una persona libre, que ama profundamente su vida y busca preservar y fortalecer los lazos familiares que me han formado. En esta búsqueda de conexión, he decidido plasmar estas relaciones y experiencias a través de una obra que combine la tejeduría, el bordado y la pintura. Esta obra no es solo una creación artística, sino una representación tangible de los cuerpos que han habitado y habitan en lo más profundo de mi ser, y de la significancia que cada uno de ellos tiene en mi vida.



Fig. 21. Las manos tejedoras de mamá (2024) Archivo personal Mariana Ossa.

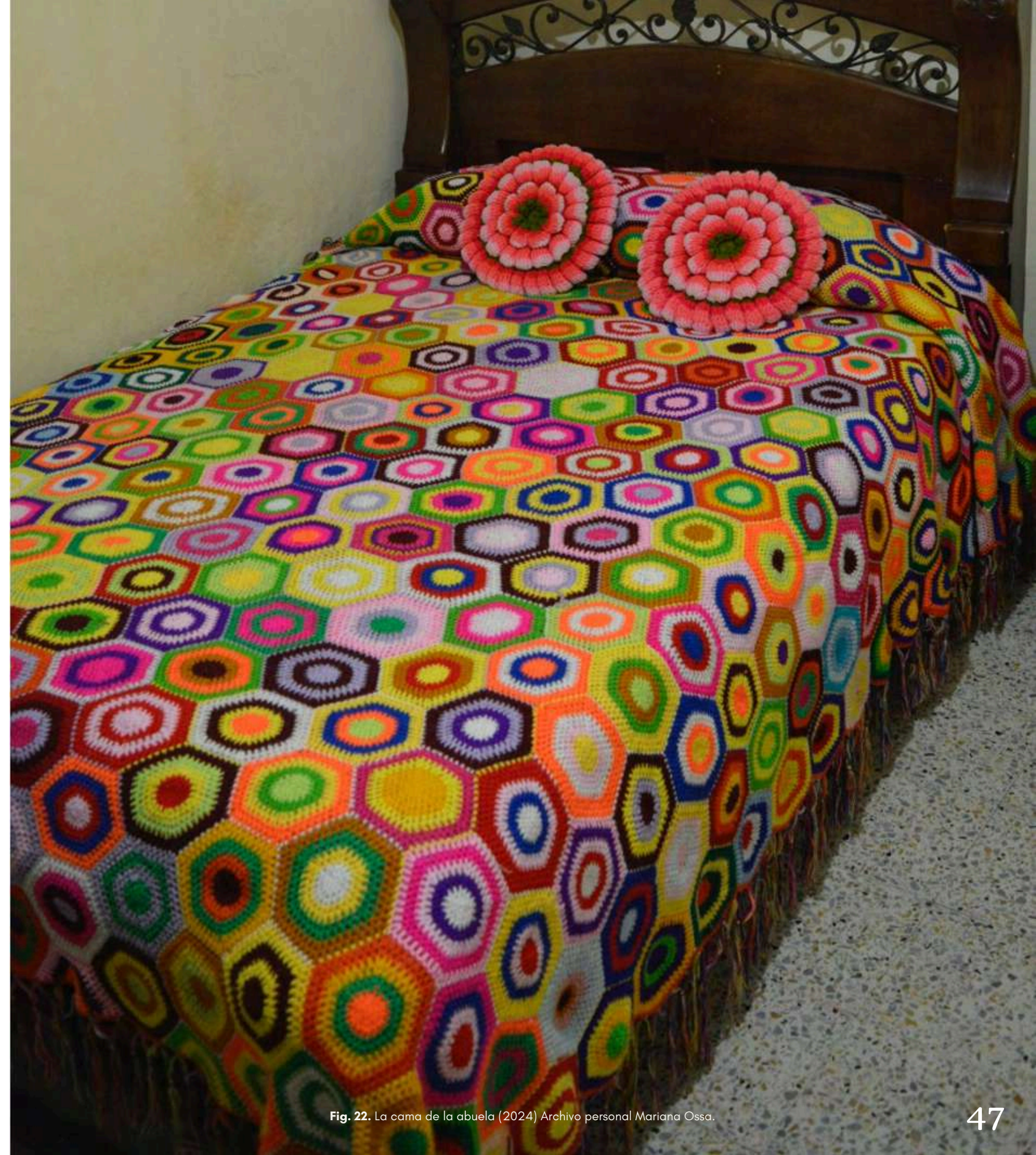


Fig. 22. La cama de la abuela (2024) Archivo personal Mariana Ossa.

Mi vida es el reflejo de una existencia moldeada por el arte, la tejeduría y el vestuario, elementos que han sido parte esencial de mi historia y de quienes soy. Cada hilo de mi memoria se teje con las historias de las mujeres de mi familia, maestras silenciosas y eternas cuya influencia ha dado forma a mi ser y a todo lo que he construido.

Mi memoria encuentra su origen en mi familia, una raíz profunda que no solo me nutre, sino que también se extiende a través de mí, tocando y transformando lo que me rodea. Es un legado vivo, una conexión que fluye como un árbol que crece sin límites, expandiéndose hacia el infinito. Esta herencia no solo me sostiene, sino que me impulsa a entrelazar mi propia voz con las tradiciones que me preceden, creando un tejido que honra el pasado mientras abraza el futuro.

Como evidencia de mi integración del arte, el vestuario y la tejeduría, se encuentran varios trabajos realizados durante mi trayectoria universitaria. En ellos, exploro la relación entre estas técnicas, destacando proyectos donde la creatividad se manifiesta al reinterpretar el cuerpo como un lienzo artístico. Asimismo, he incorporado técnicas ancestrales, resignificándolas como elementos esenciales dentro del diseño de vestuario, transformándolas en expresiones contemporáneas cargadas de simbolismo y valor cultural.

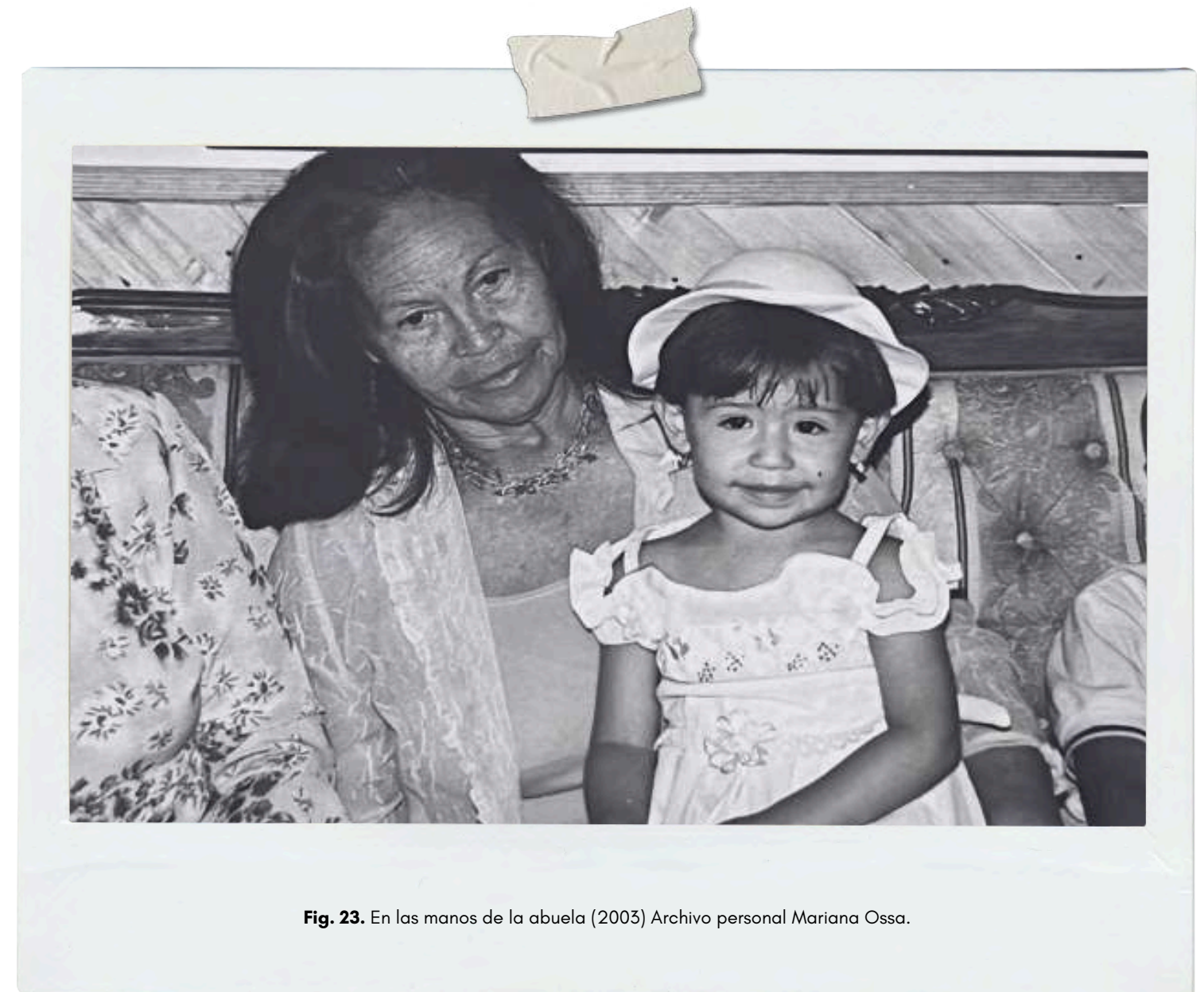


Fig. 23. En las manos de la abuela (2003) Archivo personal Mariana Ossa.

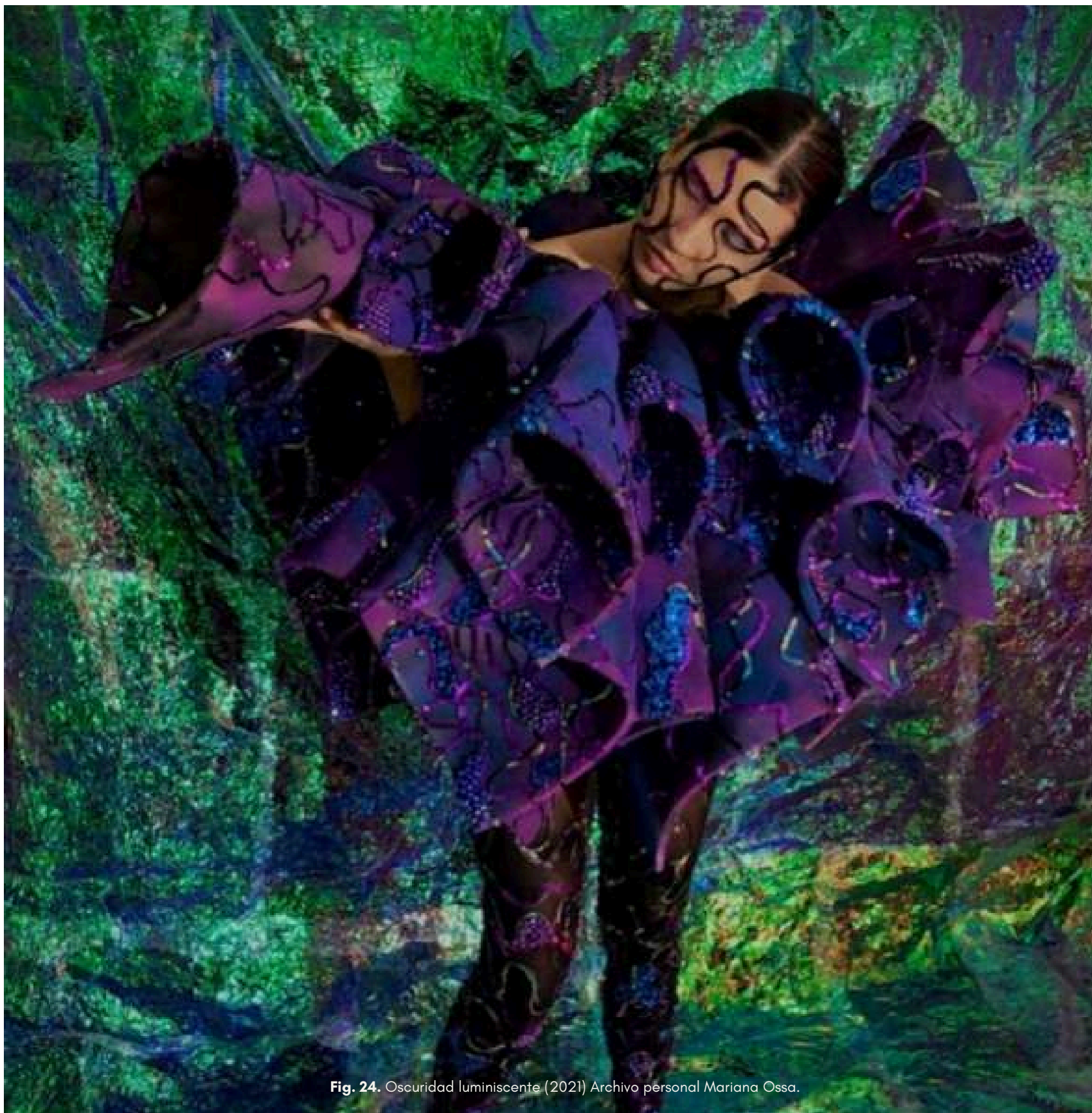


Fig. 24. Oscuridad luminiscente (2021) Archivo personal Mariana Ossa.



OSCURIDAD LUMINISCENTE

Proyecto que nace a partir de la ciudad de Moriana de las ciudades invisibles de Italo Calvino la cual es una ciudad en donde la luz hace parte de la oscuridad y conforman unas mismas, esto permite una investigación sobre la luz la cual nos deja ver que la oscuridad crea fobias y temor y la luminiscencia es un proceso que crea magia en la naturaleza, uniendo esto nace oscuridad luminiscente un concepto que une dos contrastes llevándolos a un lado mágico

ATÓPICOS

Este proyecto surgió con el propósito de diseñar para las nuevas masculinidades, marcando mi primer acercamiento a la integración de la tejeduría en el diseño de vestuario. Fue un trabajo que unió dos campos creativos, combinando técnicas tradicionales con una visión contemporánea. Con el apoyo invaluable de mis tías y mi madre, logramos dar vida a una propuesta disruptiva, donde el color y las texturas jugaron un papel fundamental para redefinir las posibilidades estéticas del vestuario.



Fig. 25. Atópicos (2022) Fotografía: Juan Camilo García.



Fig. 26. Cartas de Libertad (2022) Fotografía: Mauricio Velásquez.

CARTAS DE LIBERTAD: CUERPO MÍO

Rápido 2022 - 02, desarrollamos el proyecto Cartas de Libertad, Cuerpo Mío, una exploración del patrimonio de Medellín centrada en la historia afrocolombiana. Este trabajo fusionó cuerpo, arte y vestuario, utilizando el performance como medio para simbolizar la liberación. A través de elementos del vestuario, narramos una historia de esclavitud y resistencia, transformando el cuerpo en un archivo vivo. Este enfoque permitió resignificar el pasado, mostrando cómo el cuerpo puede convertirse en un vehículo para preservar y expresar memorias colectivas, de manera poética y visualmente poderosa.

A través de estos trabajos y vivencias, he aprendido que el arte no solo es un medio de expresión, sino una forma de conectar con lo ancestral y de transformar el presente. Mi memoria, tejida con hilos de amor y tradición, sigue creciendo, evolucionando y encontrando nuevas formas de narrar mi historia. Cada pieza, cada gesto, cada creación es un tributo a las mujeres que me precedieron y a las generaciones que seguirán.



Fig. 27. Día de madres (2012) Archivo personal Mariana Ossa.

CAPÍTULO 3

EXPRESIÓN ARTÍSTICA Y PROCESOS CREATIVOS

3.1. EXPRESIÓN ARTÍSTICA

La expresión artística es un concepto amplio y multifacético que engloba diversas formas de manifestación cultural y personal a través de diferentes disciplinas creativas. Esta definición se nutre de varias ramas del conocimiento, incluyendo el diseño, las artes plásticas, la moda, y la performance, cada una aportando perspectivas únicas sobre cómo los seres humanos comunican y transforman sus experiencias y percepciones del mundo.

Desde el diseño, la expresión artística se vincula estrechamente con la experiencia estética y funcional de los objetos cotidianos.

Según Lopera (2014),

el diseño plantea, entonces, a través del vestido, una experiencia estética sobre el cuerpo, por medio del cual nos percibimos e identificamos. Ese carácter estetizador del vestido, incumbe también al diseño como función, en tanto que prepara al individuo para la interacción social a través del cuerpo que se expresa (p. 52)

Aquí, el diseño no solo crea objetos funcionales, sino que también articula experiencias y significados a través de la forma y la estética, lo que enriquece nuestra comprensión de nosotros mismos y de nuestra interacción con el entorno.

La relación entre diseño y arte es un tema complejo. Yves Zimmermann (2005), citado por Acevedo Sánchez (2014), argumenta que "la confusión entre diseño y arte ha llevado a afectar la credibilidad y legitimidad del diseño en la sociedad" (p. 18). Zimmermann propone redefinir el diseño como una disciplina autónoma, enfocándose en el usuario y en la función, más allá de la mera estética. Esta perspectiva sugiere que mientras el arte busca expresar subjetividades y emociones, el diseño también debe cumplir con funciones prácticas, aunque ambos campos puedan solaparse y enriquecerse mutuamente.

En el ámbito de las artes plásticas, la expresión artística se aborda desde una exploración más profunda de la relación entre el cuerpo y el entorno. Ronderos (2017) menciona que "a partir de la década del 60, el arte se comenzó a cuestionar diferentes formas de expresión que respondían a nuevas preguntas sobre el cuerpo y su relación con el entorno" (p. 9). Este cuestionamiento llevó al desarrollo de nuevas formas de arte que integran tecnología y vida cotidiana, expandiendo las fronteras de lo que se considera arte y cómo se expresa.

La performance y el arte mediales también juegan un papel crucial en la expresión artística contemporánea. Según Cano (2022), "lo sensible constituye la materia de todo lo que creamos y producimos: pensamiento, afecto, concepto; es, por tanto, el corazón de la expresión del artista" (p. 9). La performatividad permite a los artistas utilizar su cuerpo y acciones como medio de expresión, creando obras que son a la vez efímeras y profundamente conectadas con la realidad sensorial y emocional del ser humano.

La moda, en tanto, es otra dimensión crucial de la expresión artística. Clari Rodríguez (2022) afirma que "la moda, también, es una forma de expresión individual que resulta un reflejo de la sociedad" (p. 32). La alta costura, en particular, se considera una forma de arte debido a sus altos estándares de calidad y su capacidad para reflejar y comunicar valores culturales y estéticos. La moda no solo responde a tendencias estéticas, sino que también puede ser un medio poderoso para la expresión de identidad y la crítica social.

Finalmente, el análisis del arte de figuras como Frida Kahlo, realizado por García (2022),

demuestra cómo la expresión artística puede ir más allá de la mera representación visual para convertirse en una ventana hacia el mundo interior del artista. Kahlo utilizó su obra para comunicar su identidad, sufrimiento y búsqueda de significado, lo que permite una exploración más profunda de su psique y su relación con el mundo exterior.

En resumen, la expresión artística es un fenómeno intrincado y diverso que abarca una variedad de disciplinas creativas, desde el diseño y las artes plásticas hasta la moda y la performance. Cada una de estas disciplinas ofrece perspectivas únicas sobre cómo los individuos comunican y transforman sus experiencias y percepciones del mundo. El diseño, por ejemplo, no solo se centra en la función de los objetos cotidianos, sino que también los convierte en vehículos de expresión estética, enriqueciendo nuestra comprensión de nosotros mismos y de nuestro entorno. Aunque la relación entre diseño y arte puede ser compleja, ambas disciplinas se superponen y se enriquecen mutuamente, ofreciendo nuevas formas de explorar la interacción entre el ser humano y su entorno.

Las artes plásticas, la performance y la moda amplían aún más el espectro de la expresión artística, integrando tecnología, vida cotidiana y la performatividad del cuerpo humano para crear obras que son efímeras, pero profundamente conectadas con la realidad sensorial y emocional. Además, el análisis del arte de figuras como Frida Kahlo revela cómo la expresión artística puede servir como una ventana hacia el mundo interior del artista, comunicando identidad, sufrimiento y búsqueda de significado. En conjunto, estas diversas manifestaciones artísticas demuestran la riqueza y la complejidad del proceso de expresión creativa en la sociedad contemporánea.

3.2. PROCESOS CREATIVOS

Los procesos creativos en el contexto del diseño y el arte se refieren a un conjunto complejo y multidisciplinario de actividades, técnicas y reflexiones que los creadores utilizan para idear, desarrollar y materializar sus obras. Estos procesos son inherentes tanto a los diseñadores como a los artistas, aunque se distinguen por sus enfoques, objetivos y metodologías específicas. La conceptualización de estos procesos abarca diversos campos del conocimiento y prácticas, evidenciando una rica intersección entre la estética, la funcionalidad, la técnica y la innovación.

En el ámbito del diseño, los procesos creativos se centran en la resolución de problemas y la satisfacción de necesidades específicas del usuario. Según Lopera (2014), "el diseñador tiene como punto de partida, en la concepción y desarrollo de estas creaciones, la lectura detallada del otro que, como individuo, arroja información sobre aquello que de manera muy específica necesita" (p. 35). Este enfoque implica un alejamiento de los mandatos comerciales estandarizados, favoreciendo una adaptación personalizada que requiere la integración de múltiples disciplinas y conocimientos.

Acevedo (2014) también señala que "el proceso creativo del diseñador se diferencia en sus procesos, investigación, conceptualización y materialización" (p. 27). Subrayando la importancia de una metodología sistemática y rigurosa. Esta metodología incluye la investigación previa, la conceptualización de ideas a partir de dicha investigación y la materialización que busca cumplir con objetivos funcionales y estéticos específicos. La crisis de identidad del diseño, mencionada por Acevedo, sugiere que el diseño contemporáneo está adoptando procesos creativos del arte, lo que puede desdibujar las características distintivas del diseñador y su quehacer.

En el arte, los procesos creativos suelen ser más subjetivos y expresivos, orientados a explorar y comunicar experiencias personales, emocionales y simbólicas. López Echandía (2013) describe cómo "el fenómeno está explícito en los procesos de creación del vestuario hechos por actores y no desde la profesionalización de la práctica" (p. 56). Aquí, la creatividad se ve impulsada por la catarsis y la exploración de "Otras Poéticas", buscando una conexión profunda con las intenciones teatrales y las visiones del director.

Cano (2022) ofrece una perspectiva sobre cómo "el proceso de construcción de un pliegue desde el arte permite la fuga de los sistemas establecidos de saber y de poder" (p. 17). Indicando que el arte tiene el potencial de desafiar y reconfigurar las estructuras sociales y culturales. Este proceso creativo induce un sentimiento de extrañeza y desterritorialización, lo cual es fundamental para la expresión artística y la creación de nuevas realidades simbólicas.

Los procesos creativos en el diseño y el arte no son mutuamente excluyentes; de hecho, se influyen mutuamente, enriqueciendo las prácticas de ambos campos. Álvarez Posada (2020),

en su exploración erótica del cuerpo a través de esculturas blandas, muestra cómo los procesos creativos pueden entrelazar lo sensorial y lo conceptual para generar experiencias únicas que desafían y expanden la percepción del espectador. Este enfoque híbrido sugiere que la creatividad puede ser tanto una herramienta de diseño como una expresión artística.

Silva (2013) destaca que la moda, entendida como una manifestación cultural, también influye en los procesos creativos, afectando no solo la manera en que nos vestimos, sino también cómo diseñamos objetos y cómo nos comportamos socialmente. Así, los procesos creativos en el diseño y el arte son parte de un sistema más amplio de valores y dinámicas sociales que se reflejan en la moda y otras formas de expresión cultural.

En conclusión, los procesos creativos en el diseño y el arte abarcan un amplio espectro de prácticas y enfoques que van desde la resolución de problemas específicos del usuario hasta la exploración de experiencias personales y la subversión de estructuras establecidas. Estos procesos son fundamentales para la creación y materialización de obras que no solo cumplen con funciones prácticas, sino que también evocan profundas resonancias emocionales y culturales. La intersección entre diseño y arte permite una enriquecedora colaboración y un continuo diálogo que impulsa la innovación y la expresión creativa en ambos campos.



3.3. METODOLOGÍA

INVESTIGACIÓN Y ENTREVISTAS A ARTISTAS LOCALES

Objetivo: comprender las metodologías y procesos creativos de diversos artistas en Medellín.

Proceso:

- Identificación y selección de artistas relevantes en la ciudad.
- Realización de entrevistas profundas y sesiones de observación en sus talleres.
- Documentación de técnicas, materiales y enfoques creativos utilizados por cada artista.
- Análisis comparativo de las metodologías recogidas para identificar patrones y diferencias significativas.

ANÁLISIS DE OBRAS Y ESTUDIO DE CASOS

Objetivo: ampliar los antecedentes teóricos y prácticos del proyecto mediante el estudio detallado de obras similares.

Proceso:

- Selección de una muestra representativa de obras que utilicen tejeduría, bordado y pintura.
- Análisis crítico de cada obra, centrándose en los materiales, técnicas y conceptos empleados.
- Elaboración de estudios de caso que destaquen las influencias, contextos y resultados de dichas obras.
- Síntesis de los hallazgos para construir una base teórica sólida para la obra propia.

CONCEPTUALIZACIÓN

Objetivo: desarrollar una representación detallada y significativa de la obra.

Proceso:

- Exploración a través de imágenes, obras y proyectos .
- Análisis de color: selección de paletas cromáticas que reflejen la historia y patrones de color.
- Identificación de objetos simbólicos y su incorporación en la obra.
- Creación de moodboards visuales que capturen las texturas, colores, siluetas y símbolos.

SELECCIÓN DE MATERIALES Y TÉCNICAS

Objetivo: definir los componentes técnicos y materiales específicos para la realización de la obra.

Proceso:

- Investigación y prueba de diversos materiales como hilos, telas, pinturas y otros elementos.
- Evaluación de técnicas de tejeduría, bordado y pintura para determinar las más adecuadas.
- Documentación de las propiedades y comportamientos de cada material y técnica en diferentes contextos.
- Presentación de los materiales y técnicas seleccionados, justificando su elección en base a su adecuación al concepto y a la representación de los personajes.

EJECUCIÓN DE LA OBRA

Objetivo: crear la obra final integrando todos los elementos conceptuales y técnicos definidos.

Proceso:

- Planificación detallada del proceso de creación, incluyendo cronograma y recursos necesarios.
- Realización de la obra, comenzando con la preparación de los materiales y el montaje inicial.
- Proceso iterativo de creación, que incluye fases de evaluación y ajustes conforme se avanza.
- Documentación continua del proceso para asegurar la coherencia y fidelidad al concepto original.
- Revisión final y ajustes antes de la presentación pública de la obra.

3.4 ANÁLISIS DE OBRAS

Se realizó un análisis de obras en relación con el proyecto. Se resalta la importancia de la conexión entre identidad, cuerpo y vestuario, áreas fundamentales en el desarrollo de la obra. Las obras brindan un marco valioso para comprender cómo la identidad se puede explorar y expresar a través de la expresión artística de cada artista analizado.



Artista: Clara Inés Velásquez Vélez

Título: Cartografía de una Cachirula

Año: 2019

Dimensiones: Variables

Movimiento artístico:

Contemporáneo

Manifestación artística:

Objeto arte

Análisis crítico

Materiales y técnicas empleadas:

Performance:

- La artista utiliza su cuerpo y acciones performáticas como medios centrales de expresión, convirtiendo su cuerpo en un lienzo vivo para explorar conceptos fundamentales de la obra.
- La creación del alter ego Clavel permite a la artista navegar entre las fronteras de la ficción y la realidad, usando el cuerpo como un vehículo de comunicación.

Dibujo:

- El dibujo es empleado como un medio esencial para representar la línea primigenia que conecta la existencia, simbolizando el ciclo de la vida y la muerte.
- Los dibujos se integran con otras formas artísticas, volviendo al cuerpo como una manifestación tangible de la vida cíclica.

Escultura:

- Las esculturas creadas por la artista exploran la extensión del cuerpo humano, particularmente en su relación con el vestuario.
- Estas piezas escultóricas funcionan como una prolongación del cuerpo, llevando la exploración de materialidad y forma a nuevas dimensiones.

Memoria sensorial y simbólica:

- La cachirula es utilizada como un símbolo cargado de significado, evocando recuerdos personales y familiares que profundizan la conexión emocional en la obra.
- Los materiales empleados reflejan una búsqueda de conexión entre lo orgánico y lo inorgánico, entre lo pasado y lo presente, creando un puente entre diversas temporalidades y experiencias sensoriales.

Conceptos empleados:

Extensión corporal:

- La obra investiga cómo el vestuario y otros materiales pueden extender o transformar el cuerpo, explorando la interacción entre el cuerpo humano y los objetos que lo rodean.

Memoria y simbolismo:

- La cachirula ya sea como prenda de vestir o como el nombre de una perra, se convierte en un símbolo de memoria e identidad, profundamente conectado a la historia personal de la artista.
- La narrativa creada a través del alter ego Clavel permite una exploración rica de la memoria, los recuerdos y la identidad, infundiendo la obra con un sentido profundo de simbolismo y significado.

Ficción y realidad:

- La dualidad entre ficción y realidad es una exploración clave en la obra, con Clavel permitiendo a la artista moverse fluidamente entre estas dos

esferas, enriqueciendo la exploración artística y conceptual.

Estudios de caso: Influencias, contextos y resultados:

Influencia de la historia personal:

- La historia de la cachirula y su significado en la vida de la artista es esencial para la comprensión de la obra. La influencia de figuras personales, como la madre de la artista y su perra llamada Cachirula, crea un contexto íntimo y cargado emocionalmente.
- Esta conexión intergeneracional proporciona una base sólida para la exploración de temas como la memoria y la identidad.

Contexto artístico y cultural:

- La obra se inscribe dentro de un contexto más amplio de prácticas artísticas contemporáneas que exploran la relación entre el cuerpo, el vestuario y la identidad.
- El uso de múltiples medios, como performance, dibujo y escultura, refleja un enfoque interdisciplinario típico del arte contemporáneo, que busca romper las barreras entre géneros y formas de expresión.

Resultados y conclusiones:

- La obra logra una síntesis efectiva de los diversos elementos explorados, creando una narrativa coherente y profundamente personal.
- La resignificación de la cachirula a través de metáforas y símbolos demuestra una reflexión crítica sobre temas universales como la vida, la muerte y la identidad.

Síntesis de los hallazgos: Construcción de una base teórica Sólida

- Cartografía de una Cachirula establece una base teórica sólida al integrar de manera cohesiva materiales, técnicas y conceptos. La obra es un testimonio de cómo el arte puede funcionar como una extensión del cuerpo y como una herramienta para explorar la identidad y la memoria.



Fig. 29. La acción de Hilar (2017) Clara Inés Velásquez.
https://www.behance.net/cla_vel#

Artista: Clara Inés Velásquez Vélez

Título: La acción de Hilar

Año: 2017

Tipo: Video-Performance

Dimensiones: Variables

Movimiento artístico:

Contemporáneo

Manifestación artística:

Performance, escultura

Análisis crítico

Materiales y técnicas empleadas:

Video-performance:

- La obra explora la performatividad del cuerpo a través del acto de hilar, en el cual la artista utiliza una tela que envuelve su cuerpo, integrándose con el espacio a través del hilo y la aguja.
- El verbo hilar se convierte en una acción simbólica que conecta el cuerpo con su entorno, explorando la idea de extensión corporal.

Escultura:

- La pieza performática también se considera una obra escultórica, donde el cuerpo y la tela se transforman en un objeto tridimensional que interactúa con el espacio.
- El uso de la tela como material principal sugiere una exploración del cuerpo vestido, y el acto de hilar como una extensión física y simbólica del cuerpo.

Exploración de la extensión corporal:

- El hilo, como línea que se extiende, mezcla y conecta las diferentes capas de espacio y cuerpo, lo cual es un tema central en la obra.
- La artista reflexiona sobre la mantilla para la cabeza como un símbolo de memoria sensorial y simbólica, resignificándola a través del acto de hilar.

Conceptos Empleados:

Extensión corporal:

- La obra investiga cómo el cuerpo puede extenderse y conectarse con su entorno mediante el uso de materiales como la tela y el hilo. El cuerpo no solo está vestido, sino que se fusiona con el espacio a través del acto performático.

Resignificación del vestuario:

- La obra explora el vestuario no solo como una prenda de vestir, sino como una extensión del cuerpo que tiene el poder de transformar y redefinir la identidad y la memoria.

Estudios de caso: Influencias, contextos y resultados:

Contexto personal y cultural:

- La acción de Hilar tanto en su uso tradicional como en su reinterpretación contemporánea, juega un papel clave en la obra. La historia personal de la artista con este objeto influye en su exploración artística y su resignificación.

Reconocimiento artístico:

- La acción de Hilar fue una de las obras finalistas en la convocatoria Nuevos Talentos En El Arte de la Cámara de Comercio de Medellín en 2020, y formó parte de la exposición en el Museo de Antioquia en 2021. Esto posiciona la obra dentro de un contexto más amplio de reconocimiento artístico contemporáneo en Colombia.

Resultado e impacto:

- La obra logra sintetizar la exploración del cuerpo y el vestuario en una experiencia performática que invita al espectador a reflexionar sobre la relación entre el cuerpo, el espacio, y los objetos que lo rodean. La resignificación del vestuario y su uso como extensión corporal refuerza la conexión entre la identidad personal y colectiva.

Síntesis de los hallazgos: construcción de una base teórica sólida

- La acción de Hilar construye una base teórica sólida al integrar la performance, la escultura, y la exploración de la memoria y el simbolismo del vestuario. A través del acto de hilar, la artista reflexiona sobre cómo el cuerpo interactúa y se extiende en el espacio, utilizando el hilo y la tela como elementos que conectan las capas de identidad, memoria y corporalidad.
- La obra se inserta dentro de una tradición contemporánea de exploración interdisciplinaria, posicionándola como un comentario relevante y reflexivo sobre la relación entre cuerpo, vestuario y espacio en el arte contemporáneo.

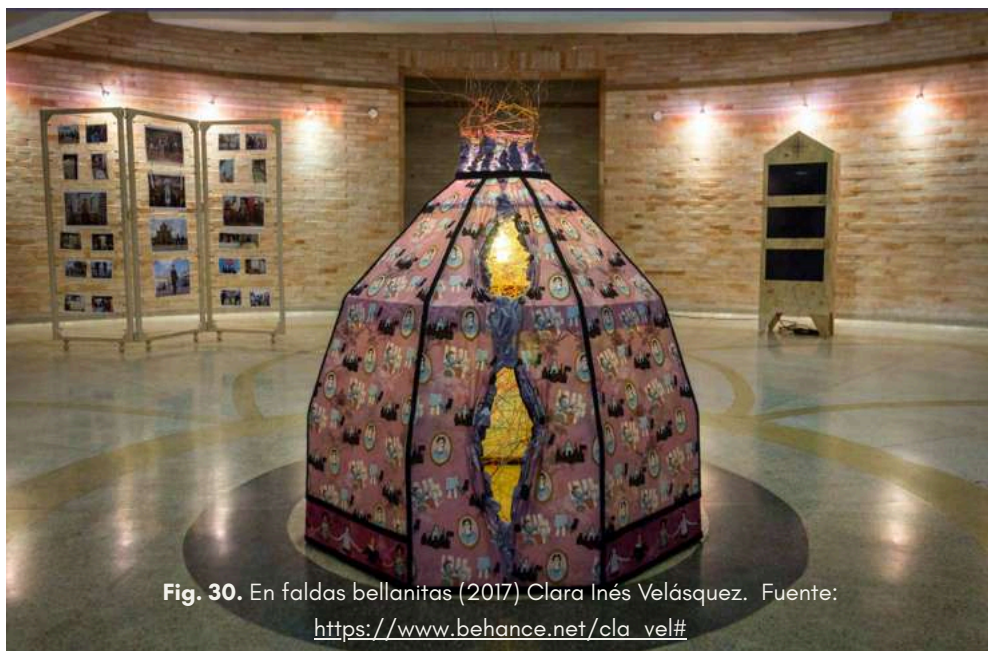


Fig. 30. En faldas bellanitas (2017) Clara Inés Velásquez. Fuente: https://www.behance.net/cla_vel#

Artista: Clara Inés Velásquez Vélez

Título: En faldas bellanitas

Año: 2017

Tipo: Escultura

Dimensiones: Variables

Movimiento artístico:

Contemporáneo

Manifestación artística:

Escultura

Análisis crítico

Materiales y técnicas empleadas:

Escultura:

- En faldas bellanitas es una pieza escultórica creada con madera y tela, que toma la forma de un miriñaque, una estructura utilizada en la indumentaria femenina en los siglos XIX y XX.
- La pieza está diseñada para ser un contenedor que simboliza la fuerza y resistencia de la mujer, evocando tanto la opresión histórica como la lucha por la liberación y los derechos.

Tela y patrones:

- La tela que cubre la escultura no es meramente decorativa, sino que está cargada de significado, con patrones ilustrados que representan la valentía y el coraje de las mujeres que lucharon por sus derechos, en especial Betsabé Espinal.
- Los hilos utilizados en la estructura interior de la falda-miriñaque simbolizan la resistencia y la unión colectiva de las trabajadoras, protegiendo la esencia de la mujer representada en la escultura.

Iluminación:

- En el centro de la pieza, un bombillo encendido representa la luz interior, la fuerza vital y la claridad de propósito que impulsó a Betsabé Espinal y a sus compañeras en su lucha laboral.

Conceptos empleados:

Extensión corporal y simbolismo:

- La obra explora la idea de la extensión corporal a través del miriñaque, una prenda que históricamente ha simbolizado la opresión, pero que en esta escultura se resignifica como un símbolo de fuerza y resistencia femenina.
- La metáfora de la falda bien puesta se convierte en un símbolo de la valentía y determinación de las mujeres frente a la injusticia.

Memoria histórica y resignificación:

- La obra se inspira en la figura histórica de Betsabé Espinal, una obrera que lideró una huelga revolucionaria en la Fábrica de Tejidos de Bello en 1920, cambiando el paradigma del rol de la mujer trabajadora en Colombia.
- La pieza no solo recuerda este evento histórico, sino que también resignifica el vestuario tradicional como una herramienta de empoderamiento y lucha.

Resistencia y protección:

- El enmarañamiento de hilos en el interior de la escultura simboliza la resistencia y la unión entre las mujeres. Estos hilos no permiten el acceso a la escultura, protegiendo su esencia y simbolizando la defensa de los derechos adquiridos.

Estudios de caso: influencias, contextos y resultados:

Contexto histórico y social:

- La obra se sitúa en el contexto de la lucha laboral femenina en Colombia, tomando como punto de partida la huelga liderada por Betsabé Espinal. La escultura no solo representa a Betsabé, sino que también rinde homenaje a todas las mujeres que han luchado por sus derechos laborales.

Reconocimiento y exhibiciones:

- En faldas bellanitas fue producto de un proyecto ganador en los estímulos a la creación bellanita Tejiendo sentidos de ciudadanía en 2017, y ha sido expuesta en la Rotonda Lola Vélez de la Biblioteca Marco Fidel Suárez de Bello, y en la Alianza Francesa de Medellín en 2019. Esto demuestra la relevancia y el impacto de la obra en el ámbito cultural local.

Impacto y relevancia:

- La obra logra un impacto significativo al conectar la historia de opresión femenina con una narrativa de resistencia y empoderamiento. Resignifica elementos del vestuario histórico para expresar un mensaje contemporáneo sobre la lucha y la perseverancia de las mujeres.

Síntesis de los hallazgos: construcción de una base teórica sólida

- En faldas bellanitas se erige como una obra que integra la historia, el simbolismo y la exploración de la extensión corporal a través del vestuario. La escultura trasciende su función estética, convirtiéndose en un medio para reflexionar sobre la historia de la opresión femenina y la lucha por la igualdad de derechos.
- La obra se posiciona dentro de un discurso artístico contemporáneo que cuestiona y resignifica los símbolos tradicionales de la feminidad, al tiempo que celebra el coraje y la determinación de las mujeres que han marcado la historia con su resistencia.



Fig. 31. La acción de dibujar (2018) Clara Inés Velásquez. Fuente: https://www.behance.net/cla_vel#

Artista: Clara Inés Velásquez

Vélez

Título: La acción de Dibujar

Año: 2018

Tipo: Video-Performance

Dimensiones: Variables

Movimiento artístico:

Contemporáneo

Manifestación artística:

Video-Performance, Acción performática

Análisis crítico

Materiales y técnicas empleadas:

Performance con papel y lápiz:

- La acción de Dibujar es una video-performance que utiliza hojas de papel y un lápiz, permitiendo la interacción del cuerpo con el espacio. El acto de dibujar se convierte en

- una herramienta para explorar la espacialidad y la corporalidad, donde el trazo del lápiz crea senderos que se extienden sobre múltiples capas de papel y sobre la pared.

Interactividad y geografía corporal:

- La obra explora la relación entre el cuerpo, el vestuario y el espacio a través de la acción de dibujar. A medida que el dibujo se expande, cubre tanto la superficie del papel como la corporalidad del performer, creando una nueva geografía que une la piel y el papel. Las capas de papel, al superponerse, resignifican la corporalidad, generando una textura que conecta el cuerpo con el espacio.

Conceptos empleados:

Extensión corporal y vestuario:

- La obra forma parte de una serie que reflexiona sobre la extensión del cuerpo a través del vestuario y la memoria asociada a la palabra "cachirula". En La acción de Dibujar, esta extensión se realiza mediante el trazo del lápiz, que simboliza el crecimiento y la expansión del cuerpo en el espacio. El papel actúa como una segunda piel que envuelve y transforma el cuerpo.

Resignificación y memoria sensorial:

- Al igual que en otras obras de la serie, La acción de Dibujar reflexiona sobre la resignificación de la palabra "cachirula", un elemento de vestuario tradicional. A través del acto de dibujar, el artista conecta la memoria sensorial con el presente, creando un espacio compartido entre el pasado y el presente.

Estudios de caso: influencias, contextos y resultados

Contexto artístico:

- La obra se enmarca en una tendencia contemporánea que combina performance, dibujo e instalación. La acción performática es central en la obra, invitando al espectador a reflexionar sobre la interacción entre el cuerpo y el espacio, así como sobre la relación entre la memoria y la creación artística.

Influencia del vestuario en el arte contemporáneo:

- Al igual que en otras obras de Clara Inés Velásquez Vélez, La acción de Dibujar continúa explorando la relación entre el cuerpo y el vestuario. Esta pieza, en particular, utiliza el vestuario como un medio simbólico para expandir la geografía del cuerpo a través del dibujo, uniendo lo físico con lo conceptual.

Resultados y conclusiones:

- La acción de Dibujar logra una síntesis efectiva entre el dibujo, el performance y la instalación, creando una experiencia visual y corporal que invita a la reflexión sobre el cuerpo y su relación con el espacio. La obra resignifica la acción de dibujar, transformándola en un acto de expansión corporal y memoria sensorial.

Síntesis de los hallazgos: construcción de una base teórica sólida

- La acción de Dibujar se establece como una obra que explora la intersección entre el cuerpo, el espacio y la memoria. A través de su enfoque performático, la obra desafía las nociones tradicionales del dibujo, convirtiéndolo en un medio de interacción corporal y espacial.
- La obra también continúa la exploración de la memoria sensorial y la resignificación de elementos culturales, utilizando el dibujo como un vehículo para conectar el pasado con el presente.

3.5 ENTREVISTAS

Se realizaron entrevistas a personas influyentes y con conocimientos en los campos estudiados, con el objetivo de presentar el proyecto y obtener diversas perspectivas. Esto permitió una conceptualización más sólida y aterrizada de la obra, enriquecida por las experiencias y opiniones de los expertos.

Transcripción Clara Inés Velásquez - Artista

Audio #1

Bueno, entonces la pregunta también sería: ¿cuál es tu interés en esa obra? Para poder darte ideas o sugerencias que se te ocurran. Es decir, ¿estás trabajando con el cuerpo o con objetos en particular de esa casa? Mi intención es hacer una representación de ese arte o esa herencia de mi familia, pero también conectándome con ese espacio. Mis ideas, más que todo, son primero replicar algunas texturas que se encuentran en los espacios, como hacer grabados o cosas así.

Además, pienso dividirlo en capas, desde mi capa más interior hasta la más exterior, que es como la que me protege. Aunque todavía no sé cómo plantear las capas, me han recomendado

revisarlas desde un enfoque artístico. Por ejemplo, hay un artista que analiza las capas de una forma muy interesante. Para él, la primera capa es la piel, pero en tu caso, esa primera capa puede ser algo distinto. Yo también he trabajado con capas en otro proyecto, y podría compartirme mi escrito para que lo revises.

Creo que sería interesante analizar esas fotos que has tomado en la casa de tu abuela. Por ejemplo, las lámparas o los objetos que tienen un significado especial. Podrías usar esas fotos para crear categorías que luego formen las capas. Por ejemplo, una capa puede estar relacionada con los espacios más personales de tu abuela, como los lugares donde guarda sus objetos más preciados. Otra capa podría ser el espacio donde se reúne la familia, donde creciste. Estas capas podrían reflejar diferentes niveles de conexión con la casa y con los objetos, desde lo más íntimo hasta lo más compartido.

Es importante entender cómo tu abuela viste su casa con amor. Esto también lo puedes conectar con técnicas como el bordado o el crochet. Por ejemplo, podrías implementar tus fotografías en textiles y bordar encima de ellas, creando un centro visual que represente el corazón de tu abuela. Eso podría incluir colores, texturas, y elementos que tengan un significado profundo.

Audio #2

Antes de que existiera lo conocido, ya estaba el agua como un elemento creador y fundamental para lo que vendría después. Esto podría ser la base para construir tu propia cosmogonía. Podrías llamar tu instalación "Cosmogonía del vestuario" o algo similar, empezando a nombrar esas capas creadoras desde tu perspectiva personal.

Las capas no tienen que ser simples cortes de tela pegados unos encima de otros. Podrías pensar en capas completas que se entrelacen y se conecten, permitiendo que cada una revele algo de la que está debajo. Así, cada capa sería una parte integral del todo, pero también tendría su propia identidad.

Esto también puede relacionarse con la arquitectura, entendida como una extensión del ser humano en el mundo. Puedes analizar cómo las formas y los espacios se convierten en capas

que se adaptan a su entorno, permitiendo que todo sea una unidad con la tierra y con el espacio.

Audio #3

Yo también trabajo con estas ideas desde una escritura más creativa, no tan académica. Incorporo un alter ego que me ayuda a explorar y conectar de forma más lúdica con los conceptos. Creo que podría ser interesante que vieras mis referencias, porque resuena mucho con lo que estás haciendo. Podrían servirte para los performances u otros aspectos del proyecto.

Transcripción Diana Echandía – Diseñadora de Vestuario

Primero, ¿cómo reconocer quién empezó esto en tu familia? ¿Quién comenzó a tejer? ¿Es crochet y también bordado? En otras familias, puede ser confección, o incluso algo distinto. ¿Cómo inicia realmente? Hay que empezar a escribir, a preguntar e indagar con la abuela, la mamá, la familia.

Es importante entender que una cosa es repetir un patrón sin mayor intención que la técnica misma, y otra cosa es ser un artista que tiene un proceso de conceptualización. Esa diferencia es clave.

En cuanto al crochet, quiero implementar técnicas de arte manual. Aún no tengo claro cómo hacerlo, pero no estoy pensando en llevarlo a danza ni algo similar. Es algo más general, relacionado con mi familia también.

Ahí surge una pregunta: ¿esto es arte, diseño, artesanía o arte manual? Porque se trata de englobar la palabra arte y luego definirla en términos de conceptos y terminologías. Esto funciona de diferentes maneras dependiendo de si quieres enfocarte en cómo esta técnica familiar, transmitida de generación en generación, se ha transformado en arte, o si buscas fusionarla con el diseño. Creo que la segunda opción resuena más conmigo, porque es algo que ya he investigado. Aunque hay artistas que trabajan en la intersección entre arte y diseño, las dinámicas entre ambos son muy diferentes.

En mi caso, el crochet y las artesanías de mi familia se han transformado en arte, y eso forma parte de lo que soy hoy como diseñadora. La conexión es clara: quiero involucrar el diseño con una técnica ancestral, familiar, que viene de generación en generación. Es fascinante cómo todos los saberes de la familia se han ido uniendo para que yo, ahora, pueda tomar esta técnica y sumarle herramientas de diseño. Mi abuela y mis antecesoras no tenían estas herramientas, pero yo sí. Eso cambia el panorama completamente.

Por ejemplo, ¿de dónde viene el crochet? ¿Es algo que siempre ha estado en nuestro territorio o viene de otro país? ¿Cómo llegó a Medellín o Colombia? Es importante indagar por qué las mujeres tejían y cómo se relaciona eso con la sociedad de su tiempo. Mi mamá, por ejemplo, recuerda que mis tías mayores y mi abuela bordaban pañuelos con pelo. Era un trabajo impresionante, perfecto.

En mi familia, el crochet y el bordado aparecen como tradiciones, pero se enfocaban principalmente en cosas para el hogar: carpetas, colchas, detalles. Había un interés por embellecer el espacio doméstico. Esto trasciende clases sociales; desde barrios populares hasta sectores más acomodados, siempre había mujeres tejiendo.

Es crucial reconocer que tejen historias, además de objetos. Por ejemplo, las comunidades indígenas consideran que el tejedor es quien cuenta historias a través de sus tejidos. Aunque no se puede comparar directamente, conceptualmente hay algo similar en cómo las abuelas tejían colchas para los recién casados o pequeños gorros y camisetas para los nietos.

En mi caso, recuerdo que mi abuela una vez me hizo una hamaca para mis peluches. Esos actos son hermosos porque reconocen necesidades y deseos de los demás a través del tejido. Entonces, es importante diferenciar entre artesanía y arte. ¿Cómo una técnica ancestral, practicada por generaciones, se convierte en arte? ¿Cómo se diferencia de un oficio?

Además, muchas veces las dinámicas del diseño y la artesanía se ven como jerárquicas, donde el diseño ocupa un lugar superior. Pero en realidad, para que el diseño artesanal funcione, es necesario reconocer el valor del conocimiento empírico de los artesanos y cómo complementa

las herramientas del diseñador.

Todo esto tiene una dimensión femenina: el tejido ha sido históricamente un oficio femenino, ligado a roles en el hogar. Aun así, cuando una artista o diseñadora toma esta técnica y la lleva a otro nivel, surge algo poderoso. Mi proceso debería incluir una investigación profunda: ¿quién fue la primera persona en mi familia que tejió? ¿Cómo comenzó? ¿Qué historias están entretejidas en estas prácticas?

Por ejemplo, una tía mía hacía paqueticos de bienvenida para bebés de familias que no tenían recursos. Ella tejía gorritos, escarpines y cobijas con todo el amor del mundo y los entregaba en hospitales. Otra tradición era tejer mochilitas para el Día de los Niños. Estas acciones, además de ser técnicas manuales, son historias de amor y generosidad que merecen ser contadas.

Finalmente, reconocer cómo estas historias familiares y prácticas artesanales se conectan con mi trabajo como diseñadora es fundamental. El diseño no debe imponerse sobre la artesanía; debe nacer de ella, llenándose de sentido a través de la investigación. Sólo así puedo dar profundidad a mis diseños, creando algo que honre estas tradiciones y las transforme en arte.

Transcripción María Isabel Naranjo – Artista y docente de vestuario

Cuando lees la conceptualización, tienes un dibujo general de las intenciones, los puntos de partida y hacia dónde quieres llevar el proyecto. Ahora es momento de profundizar en ciertos aspectos y nombrar las cosas como deben ser.

Por ejemplo, cuando mencionas que usas el tejido para narrar historias, es importante especificar: ¿qué historia quieres contar? No basta con decir que el tejido narra; hay que definir cuál es la narrativa. ¿Es sobre estudiantes? ¿Sobre la creación de un vestuario o de un artefacto? ¿Implica una escenificación? Primero, establece claramente la historia que deseas contar.

Ahora, piensa en el cuerpo: ¿es un cuerpo neutro o uno afectado? Te invito a explorar los afectos del cuerpo. Podrías realizar una cartografía corporal: dibujar o calcar tu cuerpo, el de

tu madre, tu abuela, o usar fotografías. Descubre un nuevo cuerpo, uno donde los afectos se asientan. Por ejemplo, hay familias donde los afectos residen en la garganta porque cantan, recitan o cuentan secretos, creando una conexión entre garganta y oído.

También reflexiona en el diseño. Este debe estar destinado a un cuerpo afectado, un cuerpo que no solo recibe el vestuario, sino que construye la historia junto a él. Si la historia habla de caminos recorridos, las piernas podrían ser significativas. Si es sobre la idea de amarrarse o apretarse, la cintura cobra protagonismo. Necesitamos un cuerpo que no solo vista el diseño, sino que contribuya a construir la narrativa a través del tejido.

Hay una relación valiosa que planteas entre el cuerpo y el espacio. Reflexiona sobre el espacio doméstico y cómo este modela el cuerpo. Por ejemplo, en investigaciones previas, planteé la hipótesis de que la mujer ha sido tradicionalmente asociada al espacio doméstico, mientras que el hombre se vincula más con la calle. En mi familia, mi abuela siempre decoró su hogar con mucho cuidado. Estas reflexiones enriquecen el concepto y permiten hablar sobre cómo el espacio influye en el cuerpo y viceversa.

Al usar técnicas tradicionales como el tejido en un contexto contemporáneo, es importante manejar con cuidado términos como “moderno” o “contemporáneo”. Estos conceptos son complejos y requieren precisión. Hablar de lo contemporáneo en arte, diseño o pensamiento implica entrar en un campo amplio y especializado. Mejor enfócate en términos como generación presente o tradición reinterpretada, que conectan más directamente con tu propuesta.

La narrativa femenina es otro eje poderoso. Hay proyectos como *Entretejidas* (2015) de Cristina Jaramillo que exploran la tradición oral y las historias femeninas transmitidas de generación en generación. Ella trabajó con lana y técnicas manuales para representar cómo las mujeres de su familia compartían historias, secretos y confesiones a través del tejido. En tu caso, aunque trabajas con crochet, podrías buscar una conexión similar, donde el tejido sea más que técnica: sea una red que une vidas y relatos.

Un detalle interesante es cómo Cristina Jaramillo utilizaba dos agujas largas para tejer malla con otras personas. Una aguja representaba a ella misma, y la otra, a su madre o abuela. Al tejer juntas, recreaban la conexión física y emocional que surge al compartir historias mientras trabajan. Esto demuestra cómo el tejido puede ser un dispositivo relacional que fomenta la conversación y construye sentido.

En ese sentido, también te recomiendo explorar el trabajo de María Angélica Medina. Ella utiliza el tejido como un medio para contar historias y generar conexiones con otros, emplazándolo en espacios públicos como parques o galerías. Su obra demuestra cómo el tejido puede trascender lo personal y convertirse en un acto colectivo y significativo.

Transcripción Sandra Vélez - Docente de vestuario y conocedora de técnicas de tejeduría manual

De los cuerpos, yo creo que tengo unos reflejos sobre el estado del arte que pueden enriquecer eso que están elaborados en crochet. Creo que podrías pensar en denominarlo de una forma más amplia que te permita moverte en un espectro más grande de producción en tu obra. Así, en lugar de decir crochet, podrías hablar de tejido de punto manual, para que incluyas técnicas como la maya u otras. Realmente lo importante ahí no es la técnica, sino la herencia.

Cuando mencionabas los objetos o artefactos que viste de tu abuela, y cómo vestirse con ellos, me imagino algo como tú portando esos espacios domésticos. Además, veo que en tu metodología utilizaste álbumes de familia, y creo que esas imágenes fotográficas también podrían estar en tu cuerpo. Trabajas con el concepto de capas, y me parece interesante: podrías usar diferentes capas en diferentes espacios o dispositivos, simbolizando formas distintas de estar en esos espacios. El vestuario es fundamental, y hay que leer la teoría de las capas para entender bien este concepto.

Si llevas el proyecto al espacio doméstico, sería interesante identificar cuál sería la capa más interna, porque es la que quieres exponer. Esa capa no solo es la más íntima, sino también la más protectora. Creo que es importante entender lo que quieres comunicar a través de estas capas y vincular los registros fotográficos como una forma de expresión contemporánea, como

las fotografías bordadas. Esto lo he pensado mucho, porque siento que las fotografías son demasiado importantes para ti y tu familia. Además, para tu abuela tienen un simbolismo especial.

Trabajar con transferencias de fotografía y luego intervenirlas con bordado podría ser una opción. El año pasado hice una obra que consistió en un rebozo con un collage de fotografías, y este fue bordado. El poema que lo acompañaba enmarcaba la pieza. Aunque era una intervención sobre un objeto existente, fue significativo porque el rebozo es una pieza que protege del frío y tiene un carácter social. Es una prenda que las mujeres usan más en el entorno público que en el doméstico. Esto lo relaciono con algo que mencionaste: la reflexión sobre el espacio privado para las mujeres y el espacio público para los hombres.

Creo que deberías retomar esa idea en tu investigación, porque aunque hablas mucho de tu abuelo, él es quien detona todas estas reflexiones sobre lo femenino en tu familia. Me parece clave explorar esa conexión y el lugar que ocupa cada miembro de tu familia en los espacios que han habitado.





Fig. 32. Nana, mamá y yo (2012) Archivo personal Mariana Ossa.

CAPÍTULO 4

CUERPO VESTIDO

El concepto de cuerpo vestido es una intersección multidisciplinaria que abarca diseño, arte, antropología y estudios culturales. Este término se refiere a la interacción dinámica entre el cuerpo humano y la indumentaria que lo cubre, donde las prendas no solo cumplen una función estética o protectora, sino que también participan activamente en la construcción de la identidad y la comunicación social del individuo. Desde la perspectiva del diseño, como señala Lopera (2014),

el diseño no concibe el cuerpo sin el vestido, en tanto que su función es prepararlo para entrar en contacto con el mundo y la sociedad, generando una dinámica de interacción con el otro. Y tampoco concibe el vestido sin el cuerpo, puesto que este último, es el gestor de necesidades físicas, psicológicas, sociales, etc., que son objeto de estudio de los diseñadores para establecer una propuesta vestimentaria (p. 51).

Esta cita subraya la visión holística del diseño, donde el cuerpo y la ropa son inseparables en su funcionalidad y significado.

Desde el ámbito del arte, Acevedo (2014) amplía esta concepción al afirmar que “el vestido es arquitectura, territorio, paisaje, vestuario y cuerpo al mismo tiempo, lo que le permite crear

y trabajar a partir de una correspondencia entre todos sus intereses” (p. 22). Aquí, el vestido se percibe no solo como una cobertura física, sino como una extensión del espacio y una herramienta para la expresión artística y personal.

En el teatro, Echandía (2013) describe el vestuario como un “cuerpo construido y protegido por fuerzas” (p. 43) y menciona cómo en ciertas culturas, la pintura corporal se utilizaba como una fórmula mágica para suscitar el miedo en el enemigo, demostrando que “la pintura corporal se expone entonces, como una declaración estética de la cultura concebida desde su pensamiento; recordemos pues que, para nosotros, el cuerpo es el escenario del pensamiento” (p. 43). Esta perspectiva resalta la dimensión simbólica y performativa del vestuario en la construcción de significados culturales.

La noción de vestuario expandido discutida por Ronderos (2017) introduce la relación entre el cuerpo vestido y la tecnología, sugiriendo que

bajo una mirada del diseño crítico, se toma como punto de partida la relación del cuerpo-vestido a partir de la idea de un vestido como segunda piel que, en este contexto, se transforma, modificando igualmente aspectos de la identidad y maneras de sentir y percibir el propio cuerpo (p. 75).

Esto implica una reflexión sobre cómo la tecnología puede mediar y alterar nuestra percepción del cuerpo y su identidad.

Mizrahi (2008) ofrece una perspectiva contemporánea del cuerpo vestido como un proceso de construcción de identidad, destacando que “nuestro cuerpo es una identidad frágil y provisional, lo cual se debe al carácter mismo que poseen las prendas. Como medio que es, imprime en el proceso de confección de identidad similares características a su materialidad” (p. 4). Esta cita pone de manifiesto la capacidad de la ropa para influir en la identidad de una persona, reflejando su naturaleza provisional y mutable.

En un contexto más filosófico y antropológico, Álvarez (2020) describe el cuerpo humano como

como compuesto por capas físicas y virtuales, sugiriendo que "todo lo que se piensa, sueña y siente, nace de un cuerpo idealizado, un cuerpo virtual, que se encuentra en la mente de cada persona, también llamado alma o espíritu" (p. 7). Esta visión propone que el cuerpo vestido no solo es una interacción física, sino también una experiencia sensorial y emocional profunda.

Calefato (2001) conceptualiza el cuerpo vestido como una categoría semiótica, argumentando que

el "cuerpo vestido" es una categoría semiótica que comprende las maneras en las cuales, a través de su dimensión visual, el sujeto establece su estar en el mundo y su estilo de apariencia. En este sentido, el vestir es un lenguaje no verbal: es un dispositivo para modelar el mundo, una forma de proyección y simulación (p. 214).

Esto enfatiza el papel del vestido como un medio de comunicación y expresión no verbal.

Finalmente, la visión de Silva (2013) sobre la profundidad de la apariencia en el vestido resalta que "las implicaciones de las decisiones que se toman sobre los cuerpos a partir del vestido determinan el papel social, haciendo que lo que se comprende como simple función estética tenga trascendencia en las vidas de los seres humanos" (p. 95). Esto indica que el vestido no es solo una cuestión de apariencia, sino una herramienta que influye profundamente en la vida social y personal de los individuos.

En conclusión, el concepto de cuerpo vestido es una intersección multidisciplinaria que abarca diseño, arte, antropología y estudios culturales, destacando la interacción dinámica entre el cuerpo humano y la indumentaria. Las prendas no solo cumplen una función estética o protectora, sino que también participan activamente en la construcción de la identidad y la comunicación social del individuo. Desde el diseño, el cuerpo y el vestido son inseparables en su funcionalidad y significado, mientras que en el arte, el vestido se percibe como una extensión del espacio y una herramienta para la expresión personal.

En el teatro, el vestuario es un elemento simbólico y performativo que comunica significados culturales profundos. La tecnología introduce nuevas formas de percibir y sentir el cuerpo, transformando la identidad a través de la idea de una segunda piel tecnológica. La ropa juega

un papel fundamental en la construcción de la identidad, reflejando su naturaleza provisional y mutable, y desde una perspectiva filosófica y antropológica, el cuerpo vestido se concibe como una experiencia sensorial y emocional profunda. Como una categoría semiótica, el vestir es un lenguaje no verbal que modela el mundo y proyecta la identidad, influyendo profundamente en la vida social y personal de los individuos. En resumen, el cuerpo vestido es un fenómeno complejo y multifacético que trasciende su función básica para convertirse en un medio de comunicación, expresión artística, y construcción de identidad.



Fig. 33. Abuelo (2021) Archivo personal Mariana Ossa.

4.1 HILOS DE MEMORIA: TEJIENDO EL LEGADO

Desde que tengo memoria, el crochet y las manualidades han sido una constante en mi vida, un legado que mi abuela ha mantenido viva a través de generaciones. Recuerdo cómo, siendo niña, muchas de nuestras reuniones familiares giraban en torno a su actividad de tejer. Las visitas a su casa no solo eran para compartir tiempo en familia, sino para acompañarla en su arte, junto con mi madre y mis tías. Mi abuela, una mujer creativa y habilidosa, ha sido siempre la figura central de estas reuniones, rodeada de hilos, agujas y telas, transformando materiales simples en objetos llenos de significado.

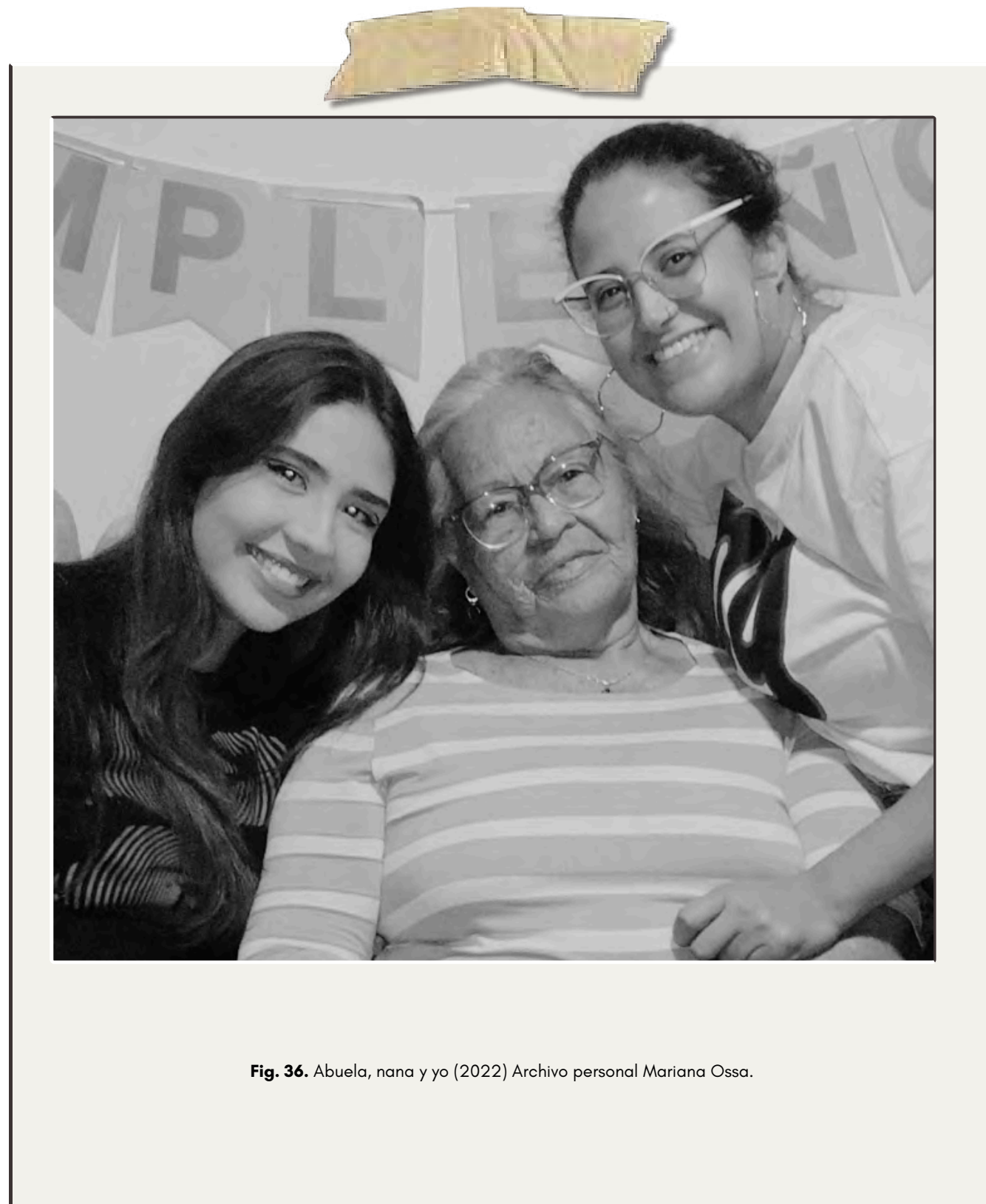
Ella aprendió crochet cuando era joven, no solo como una actividad recreativa, sino como una herramienta para contribuir al hogar. Con sus manos, tejía lo necesario para su casa y también cosía la ropa de sus hijos. Fue de sus amigas de donde adquirió el conocimiento del crochet, a través de conversaciones y observaciones, como suele suceder en las tradiciones femeninas. Con el tiempo, sus hijas, mis tías, aprendieron viéndola, como si cada movimiento de aguja y cada nudo fueran una lección silenciosa transmitida de generación en generación.



Fig. 34. Estampado de familia (2024) Archivo personal Mariana Ossa.

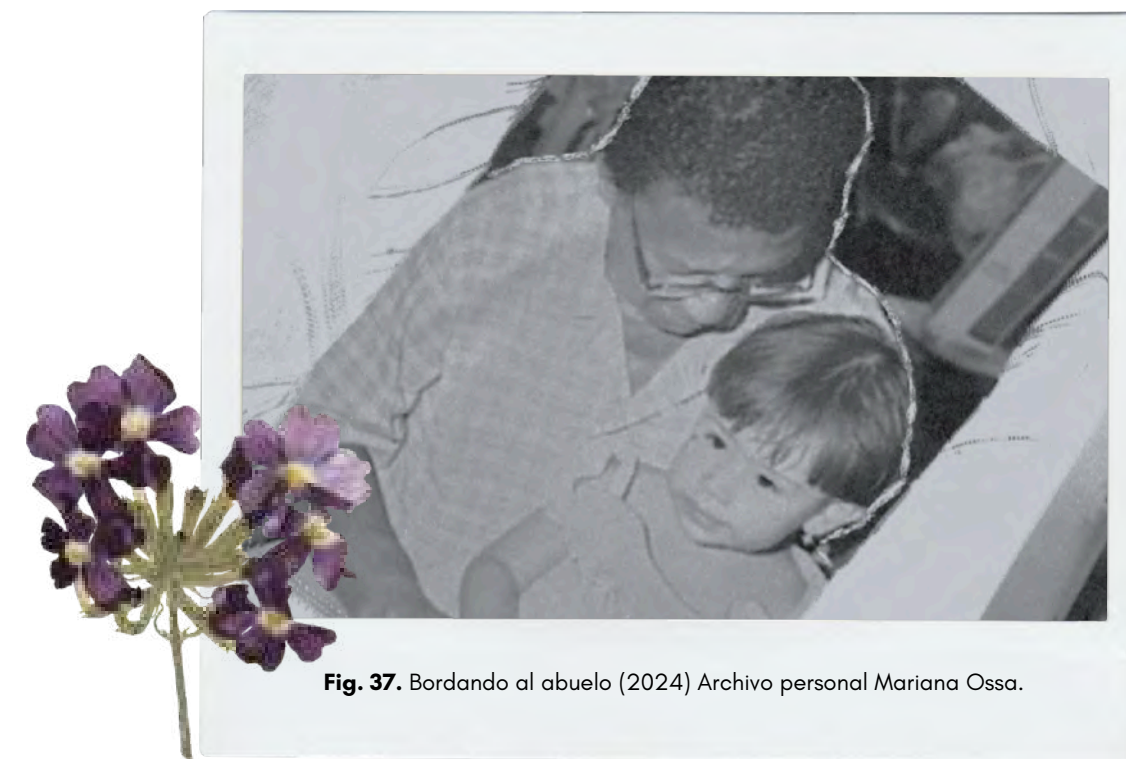


Fig. 35. Bordandome (2024) Archivo personal Mariana Ossa.



Soy la primera generación de nuestra familia en llevar ese legado hacia un ámbito profesional, estudiando diseño de vestuario. Lo que para mi abuela y mi madre fue una necesidad y una tradición, para mí se ha convertido en una herramienta de diseño, en una forma de expresión creativa que conecta mi presente con el pasado. El crochet y el bordado, técnicas que aprendí de ellas, no solo son parte de mi herencia, sino que los he incorporado en mi trabajo, resignificándolos y adaptándolos a las necesidades del diseño contemporáneo. Lo que antes era una forma de sustento en el hogar, hoy lo aplico en la creación de piezas que cuentan historias, que hilan pasado y futuro en cada puntada.

Mi abuela, a pesar de sus limitaciones físicas actuales, sigue siendo una inspiración constante. Sus enseñanzas se transforman cada vez que aplico estas técnicas en mis proyectos de diseño. En cada prenda que creo, en cada idea que desarrollo, hay algo de ella y de las mujeres que me precedieron. Al usar el crochet y el bordado, no solo estoy creando piezas, sino perpetuando un legado, una forma de ver y construir el mundo a través de las manos, esas mismas manos que en su momento lo dieron todo para su familia.



Hoy, en mi práctica profesional, esas técnicas tradicionales se han convertido en mi propio lenguaje de diseño, una forma de innovar y de honrar al mismo tiempo la historia de mi familia. Transformar el crochet y el bordado en una herramienta de diseño es mi manera de seguir tejiendo esos lazos invisibles que me unen con mi abuela, mi madre y mis tías, y de llevar nuestra historia hacia nuevos horizontes.

En mi obra, asumo el cuerpo como un espacio de transformación y archivo. Para mí, el cuerpo no es solo un ente físico, sino que se configura como un espacio en sí mismo, un lugar donde se inscriben la memoria y la identidad. Exploro cómo mi cuerpo se convierte en un "soporte textil" que materializa la memoria familiar a través del crochet y el bordado, técnicas tradicionales que utilizo para contar la historia de las mujeres que me han construido.

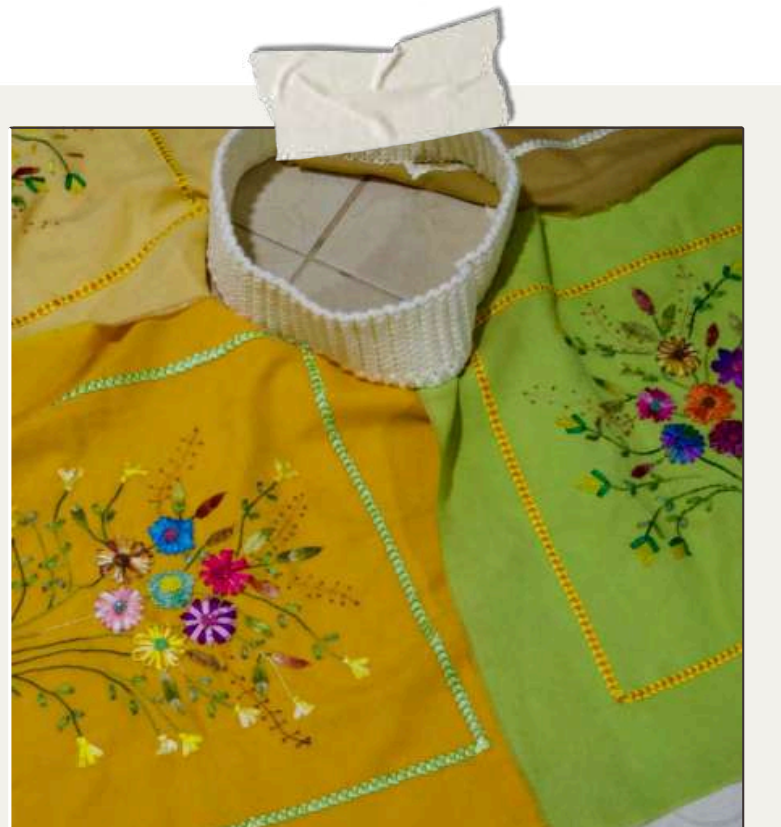
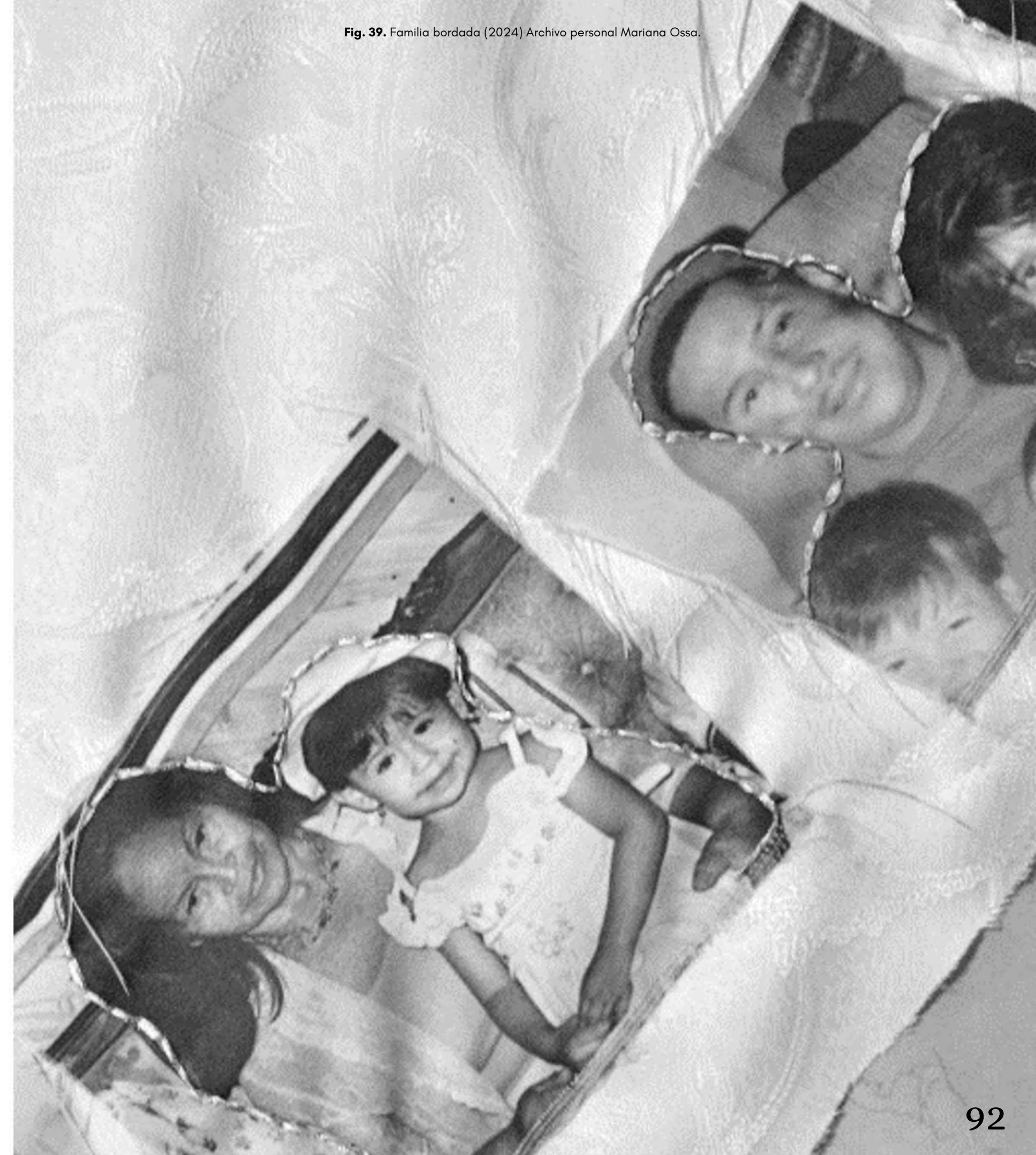


Fig. 38. Falda(2024) Archivo personal Mariana Ossa.

Fig. 39. Familia bordada (2024) Archivo personal Mariana Ossa.



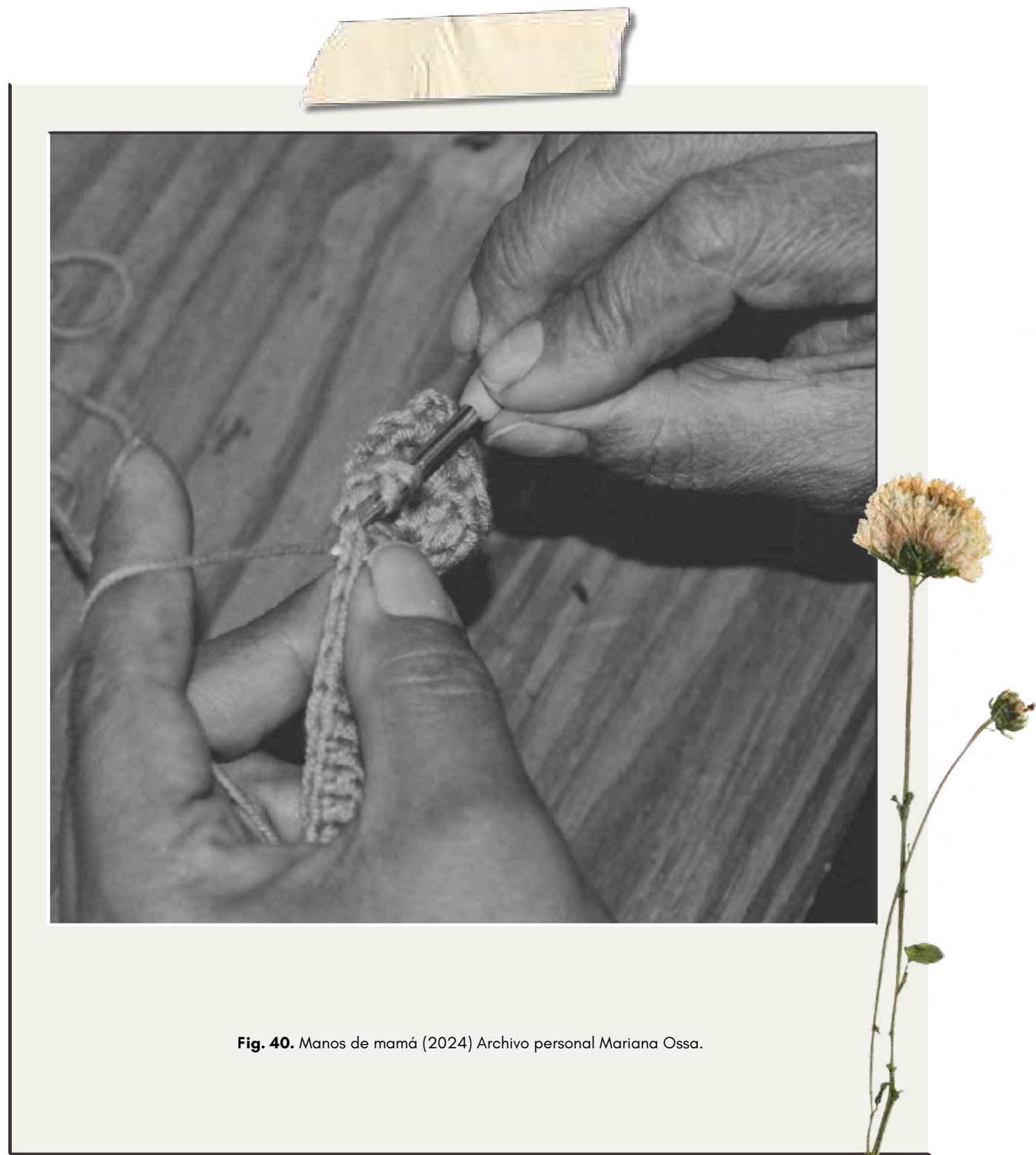


Fig. 40. Manos de mamá (2024) Archivo personal Mariana Ossa.

Recojo la idea del hogar y su relación simbólica con el cuerpo. La casa de mi abuela es un lugar sagrado, lleno de objetos que ella ha recolectado, tejido y vestido a lo largo del tiempo. Este espacio también es una extensión del cuerpo femenino, ya que se ha moldeado y construido con las manos de las mujeres que lo han habitado. El espacio doméstico es una prolongación de mi propio cuerpo, y en cada rincón quedan inscritos los afectos y las vivencias familiares.

Cuando tejo o bordo, no solo creo artefactos textiles, también reconecto los vínculos emocionales y familiares, uniendo mi cuerpo con el espacio y con las historias que lo habitan. Cada puntada es un acto de memoria y reconstrucción, en el que mi identidad personal y colectiva se va tejiendo de nuevo.

Mi cuerpo se convierte en un artefacto vestimentario, una segunda piel que porta los símbolos y objetos del hogar familiar. No solo habito el espacio, también lo transformo y lo lleno de significado. Al vestir mi cuerpo con las memorias y las técnicas de las mujeres de mi vida, reconfiguro el espacio doméstico y le doy un nuevo sentido: mi cuerpo ya no es solo un habitante del hogar, sino un "objeto vivo" que conecta pasado, presente y futuro.

Con la serie fotográfica que realizaré, capturaré la relación entre mi cuerpo y los espacios sagrados del hogar de mi abuela. A través de estas imágenes, mi cuerpo simboliza el legado de mi abuela y la historia de las mujeres que me han tejido. Cada fotografía es una extensión de este diálogo, convirtiendo lo íntimo en una expresión visible del arte vivo de mi familia.

En esta obra, las manos tienen un valor profundo. Son las herramientas con las que las mujeres de mi vida han tejido sus afectos, recuerdos y vivencias. A través de sus manos, han dejado una huella en mí, construyéndome como parte de ese tejido familiar. Esas manos son el lazo entre el cuerpo y el espacio, las que transforman lo cotidiano en algo valioso y significativo.

En mi obra, el cuerpo es un espacio vivo, un archivo donde se inscriben las historias de mi familia y donde el espacio doméstico adquiere una dimensión sagrada. A través del crochet y el bordado, reconecto con el legado de las mujeres que me han construido, mostrando cómo su historia sigue tejiéndose a través de mí.



Fig. 41. Recuerdos de la abuela (2024) Archivo personal Mariana Ossa.

Mi cuerpo, en este proceso, se convierte en el medio por el cual ese legado sigue presente, tejiendo nuevas memorias y conexiones. Al unir el cuerpo y el espacio, mi obra transforma lo íntimo en arte vivo, en un reflejo de esas mujeres que, a través de sus manos, han vestido y dado vida a mi historia.



Fig. 42. Macramé (2024) Archivo personal Mariana Ossa.



Fig. 43. Colección de la abuela (2024) Archivo personal Mariana Ossa.

La historia que quiero contar es la de las mujeres de mi vida que, sin pretenderlo, se han convertido en artesanas de sus propios espacios y existencias. Son mujeres que, desde lo cotidiano, desde las tareas aparentemente simples y domésticas, han tejido mucho más que objetos o ropas. Han tejido vidas, afectos, memorias y, sobre todo, han construido un legado que ahora me habita.

Estas mujeres, mi abuela, mi madre, mis tías no han sido reconocidas como artistas, pero en realidad lo son. Han transformado sus hogares en espacios sagrados, lugares donde cada objeto, cada rincón, está lleno de significados y recuerdos. No solo han decorado sus casas, las han vestido, como si cada pieza tejida, cada objeto rescatado o cada puntada de crochet fuera una forma de darle vida a esos espacios. En estos hogares, han inscrito sus historias y las nuestras, entrelazando sus vivencias con los hilos de lo que somos.

Quiero contar cómo estas mujeres, en su cotidianidad, en el hacer diario, se han vuelto maestras de un arte que muchas veces es invisible: el arte de cuidar, de crear con las manos lo que protege, lo que cobija, lo que da forma a la vida de una familia. Sus manos, que siempre estuvieron ocupadas bordando, tejiendo o arreglando, son símbolos de algo mucho más profundo: la capacidad de crear valor donde otros solo ven lo simple, de transformar lo mundano en lo significativo.

Mi abuela, por ejemplo, ha pasado su vida en la misma casa, una casa que ha ido vistiendo con cada pieza que encontraba o tejía. Ella no colecciona objetos por acumular, sino porque cada uno de ellos tiene un sentido, una historia. Ha transformado su hogar en una extensión de sí misma, en un espacio donde la vida ha sido tejida con paciencia y dedicación. Este es el tipo de artesanía del que hablo: una artesanía que no necesita un taller o un reconocimiento formal,

sino que se da en el espacio íntimo del hogar, en los afectos que crean las conexiones más profundas.

Es en estos espacios domésticos, invisibilizados por su cotidianidad, donde estas mujeres han desarrollado una forma de arte que va más allá de lo visual o lo material. Han creado un arte de afectos, de cuidado, de resistencia. En cada objeto, en cada costura, hay una huella de sus vidas, de sus esfuerzos por mantener unida una familia, por dar calidez a un hogar. Y este arte, aunque muchas veces no se reconozca, tiene un poder transformador: es la manifestación de su capacidad de hacer hogar, de tejer relaciones, de crear vínculos que nos sostienen.

Al contar esta historia, también estoy contando mi historia. Mi cuerpo es un reflejo de esas mujeres, de sus manos, de sus afectos. Me han tejido, literalmente y simbólicamente. Ellas son las artistas que me han formado, las artesanas que, a través de sus pequeños gestos y creaciones, han dado forma a quien soy. Al inscribir en mi cuerpo estos hilos, estos bordados, estoy reconociendo que mi identidad está tejida con sus memorias, sus historias y su arte silencioso, pero profundamente significativo.

En este proyecto, quiero mostrar cómo, a través de mi cuerpo, estas mujeres siguen habitando el espacio, siguen creando y transformando. El arte que ellas me han legado es un arte vivo, que no se queda atrapado en el hogar, sino que se extiende, que trasciende. Mi cuerpo se convierte en un canal para expresar lo que sus manos han creado: un arte que no solo construye espacios físicos, sino también espacios emocionales, donde la memoria, el cuidado y el afecto están tejidos en cada fibra.



Fig. 44. Plantas de la abuela (2024) Archivo personal Mariana Ossa.

La primera capa, un tejido de macramé, representa mi ser interior. Cada nudo en este tejido simboliza los lazos que dan forma y sostienen mi identidad, reflejando el proceso de crecimiento personal y la expansión continua de mi cuerpo y espíritu. Este entramado es un mapa de mi esencia más íntima, donde cada hilo entrelazado cuenta una historia, una experiencia, un recuerdo que me ha moldeado.

El macramé no solo es un símbolo de fortaleza, sino también de vulnerabilidad, ya que cada nudo, aunque firme, es fruto de un acto consciente, deliberado, que requiere tiempo, paciencia y cuidado. Este tejido se convierte en un reflejo de las raíces que me sostienen, de los aprendizajes que me han nutrido, y de los desafíos que he enfrentado para crecer. A través de este arte manual, mi ser se revela como una construcción compleja, donde los nudos no solo cierran ciclos, sino que abren caminos hacia nuevas posibilidades.

El macramé también simboliza la conexión con la herencia de quienes me precedieron, especialmente las mujeres de mi familia, que a través de sus manos tejieron historias, sueños y valores que hoy forman parte de mi ser. En esta capa, el tejido actúa como una barrera protectora, un refugio que guarda mi esencia, pero también como una ventana que invita a explorar las profundidades de mi ser y a entender el equilibrio entre lo que me define y lo que aún está por descubrir.



Fig. 45. Nudos de esencia (2024) Archivo personal Mariana Ossa.



Fig. 46. Cartografía de raíces (2024) Archivo personal Mariana Ossa.

La segunda capa, una falda-mantel, se convierte en una cartografía viva que narra la historia de los cuerpos de mi familia. Este tejido colectivo, adornado con técnicas de crochet, traza una conexión entre generaciones al bordar no solo figuras y formas, sino también memorias, afectos y relaciones que han tejido nuestra identidad familiar.

Cada puntada en esta falda-mantel enmarca fotografías cuidadosamente seleccionadas, capturando momentos significativos que reflejan la esencia de nuestra historia compartida. Las imágenes, rodeadas de delicados bordados, se inspiran en el hogar de mi abuela, un espacio que ha sido el corazón y refugio de nuestra familia. Las cortinas tejidas, los manteles de mesa y los detalles ornamentales que ella ha creado a lo largo de los años son traducidos en patrones y texturas que cobran vida en esta prenda.

Esta capa no solo es un homenaje a la habilidad y creatividad de mi abuela, sino también una representación de la conexión entre el pasado y el presente. Cada fotografía bordada es una ventana al recuerdo, mientras que las técnicas empleadas simbolizan la continuidad de una herencia viva. La falda-mantel, con su mezcla de materiales y texturas, se convierte en un símbolo tangible de cómo nuestras historias individuales y colectivas están intrincadamente entrelazadas, como los hilos del crochet que unen cada pieza en una composición única y significativa.

La tercera capa, un escudo elaborado con flores tejidas, simboliza la profunda conexión entre mi cuerpo y el legado de mi abuela. Cada flor, cuidadosamente tejida a mano, representa las enseñanzas, experiencias y afectos transmitidos a través de generaciones. Este escudo no solo es una barrera protectora, sino también un homenaje tangible a las manos que han moldeado mi identidad y mi historia.

Las flores, con sus colores y texturas, son emblemas de vida y renacimiento, y evocan las innumerables horas dedicadas por mi abuela al arte del tejido, un acto de amor que va más allá de lo material. Al portar este escudo, mi cuerpo se transforma en un artefacto viviente que lleva consigo la memoria de los hilos, las puntadas y los patrones que han definido nuestra herencia.

Este elemento también resalta el poder del tejido como vehículo para preservar y contar historias. Las flores tejidas no solo adornan, sino que protegen y envuelven, simbolizando el abrazo de quienes me han precedido y su influencia permanente en mi vida. Así, la tercera capa se erige como un recordatorio visual y táctil de que, aunque nuestras raíces están en el pasado, florecemos constantemente a partir de ellas, llevando con orgullo la historia de las manos que nos han formado.

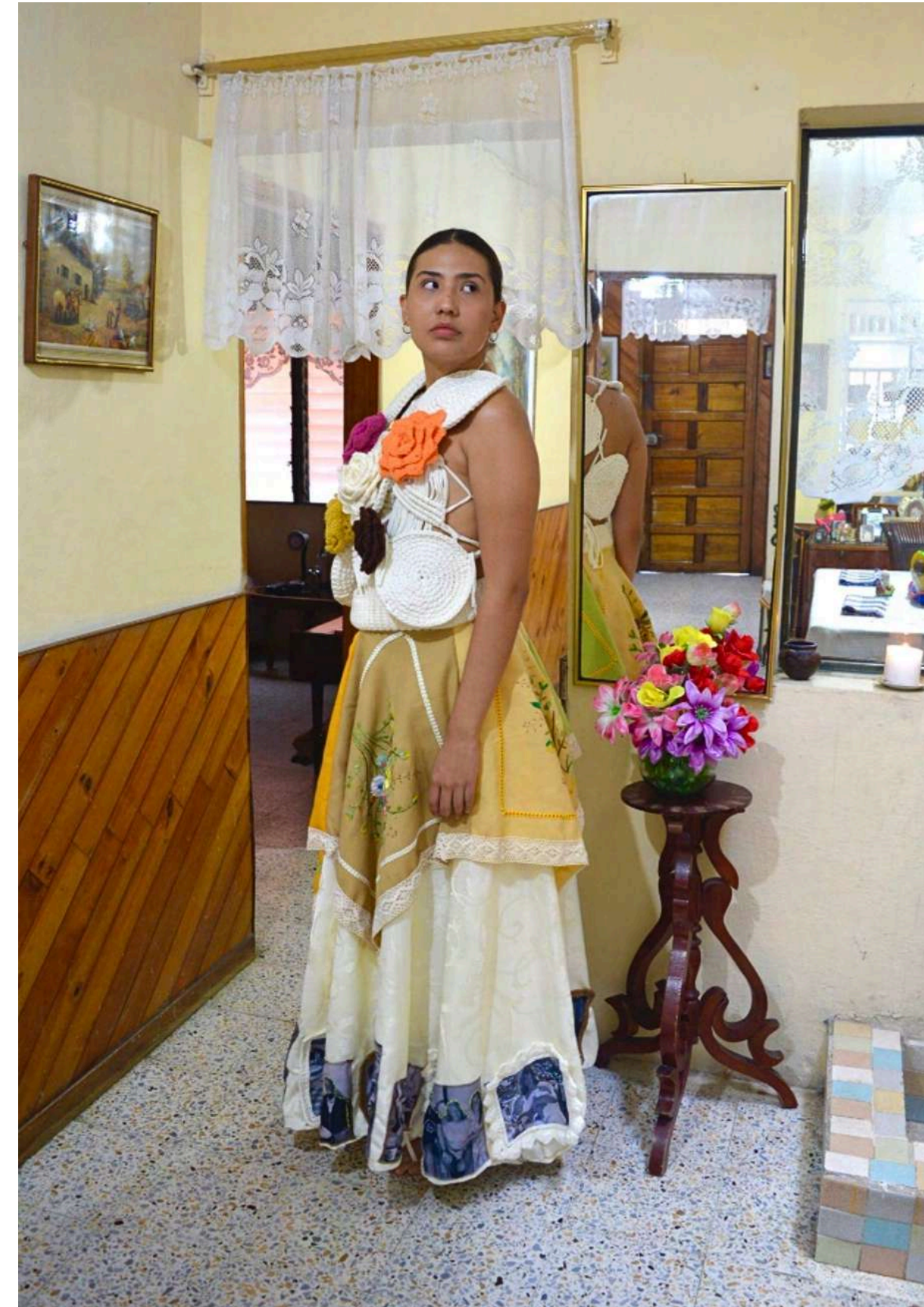


Fig. 47. Escudo de memoria (2024) Archivo personal Mariana Ossa.



Fig. 48. Cartografía de Raíces mantel (2024) Archivo personal Mariana Ossa.

Para lograr una unión intergeneracional, es fundamental reconocer cómo el vestuario y el artefacto no solo visten los cuerpos, sino que también envuelven y dan forma a los espacios que habitamos. Al igual que yo visto mi cuerpo con capas que narran mi historia, mi abuela vestía su hogar, transformándolo en una extensión de su ser. Cada objeto, cada pieza que colocaba en su casa, no era simplemente un adorno, sino una manifestación tangible de su identidad, un reflejo de las tradiciones que le habían sido heredadas y que, a su vez, ella transmitía.

Así como cada capa en mi vestuario cubre mi cuerpo, dando forma a mi propia narrativa, los artefactos que mi abuela colocaba en su hogar vestían los espacios con historias que hablaban de su vida, de sus memorias, de sus manos que tejían no solo hilos, sino también recuerdos. Cada rincón de su casa era un testimonio de su labor, de su afecto por los suyos, y de la manera en que, a través de objetos cotidianos, ella tejía una red intergeneracional de cuidado y conexión.

Al vestir mi cuerpo con estas capas, no solo me conecto con la tradición y la memoria de mi abuela, sino que también visibilizo su presencia en el espacio doméstico. Mis vestimentas, inspiradas en los artefactos de su hogar, actúan como un puente entre generaciones, donde el acto de vestirse se convierte en un acto de preservar y honrar lo que nos une, trascendiendo el tiempo y el espacio. Cada capa no es solo un adorno sobre mi cuerpo, sino un reflejo de cómo mi abuela vestía su vida y su entorno, y cómo, al hacerlo, ella tejía una historia común que ahora llevo conmigo.





Fig. 49. Escudo de memoria espaldar (2024) Archivo personal Mariana Ossa.



Fig. 50. Nudos de esencia cortina (2024) Archivo personal Mariana Ossa.

HALLAZGOS

En relación con la conexión entre memoria, identidad y vestuario, el vestuario emerge como un medio tangible que encapsula memorias familiares y refuerza la identidad cultural a través de la resignificación de prácticas tradicionales como el bordado y la tejeduría. La palabra clave memoria se refleja en la obra Hilo de la Memoria de María Angélica Medina, quien utiliza técnicas de bordado para narrar historias familiares y preservar tradiciones. Según Medina, el acto de bordar es un proceso meditativo y creativo en el que cada puntada captura la historia, la emoción y la memoria de los antepasados. Este concepto se complementa con las ideas de Mizrahi (2008), quien sostiene que “la indumentaria es un proceso de construcción de identidad, donde nuestro cuerpo se convierte en un espacio frágil y provisional” (p. 19).

La evidencia se encuentra en las entrevistas a artistas locales y la integración de materiales y técnicas tradicionales en un diseño contemporáneo, documentadas mediante análisis fotográficos y notas de observación. Este hallazgo es significativo porque resignifica la moda como un espacio de preservación cultural y conexión intergeneracional, donde las prendas trascienden su función utilitaria para convertirse en archivos vivos de historias personales y colectivas. Además, Louise Bourgeois, en Ode à la Bièvre, resalta la importancia del textil como símbolo de conexión entre el pasado y el presente, afirmando que cada fragmento de tela lleva consigo una carga emocional y un vínculo afectivo que trasciende generaciones. Esta perspectiva resalta cómo el vestuario, al ser impregnado de memoria, se convierte en un vehículo poderoso para conservar y resignificar la herencia cultural.

Sobre la construcción de identidad a través del cuerpo vestido, el vestuario se presenta como un medio simbólico que expande y transforma la percepción del cuerpo, reforzando la identidad individual y colectiva. La palabra clave cuerpo vestido se evidencia en la obra de Nick Cave, cuyas Soundsuits ocultan la identidad del portador y transforman su figura, creando nuevas formas de expresión y resistencia frente a la violencia social. Este concepto es abordado por Calefato (2001), quien describe el cuerpo vestido como “una categoría semiótica que com -

prende las maneras en las cuales, a través de su dimensión visual, el sujeto establece su estar en el mundo y su estilo de apariencia” (p. 214). Además, Acevedo Sánchez (2014) complementa esta visión al considerar que “el vestido es arquitectura, territorio, paisaje y cuerpo al mismo tiempo, lo que le permite crear y trabajar a partir de una correspondencia entre todos sus intereses” (p. 38).

Como evidencia, el proyecto analiza referencias como la colección Body Meets Dress, Dress Meets Body de Rei Kawakubo, que reconfigura la silueta humana para cuestionar los ideales de belleza y explorar nuevas formas de identidad. Este hallazgo es importante porque desafía la estandarización impuesta por la moda comercial, promoviendo una visión donde el vestuario actúa como un lienzo dinámico que comunica la subjetividad del portador. Asimismo, Diana Marcela López Echandía, en Vestuario Catártico, afirma que “el vestuario como vehículo catártico permite al espectador identificarse con el personaje y, a través de esa identificación, cuestionar su propia identidad” (2013, p. 23). Esto evidencia cómo el vestuario puede transformar las concepciones de identidad al provocar reflexiones críticas y emocionales tanto en el portador como en el espectador.

Los procesos creativos en el diseño de vestuario, al incorporar técnicas tradicionales como el bordado y la tejeduría, fomentan la preservación de la memoria cultural y la conexión emocional con el pasado. La palabra clave procesos creativos se ilustra en la metodología del proyecto, que incluye entrevistas a artistas locales, observaciones de talleres y pruebas de materiales. Según Lopera (2014), “el diseñador tiene como punto de partida la lectura detallada del otro que, como individuo, arroja información sobre aquello que de manera muy específica necesita” (p. 155). Esta perspectiva resalta la importancia de la empatía y el conocimiento contextual en el diseño de vestuario, alejándose de los paradigmas comerciales estandarizados. Además, Pérez-Bustos (2016) sostiene que “el conocimiento tácito asociado a la labor de bordar es un ejemplo de esos contenidos que no se dejan verbalizar, sino que se aprehenden mediante el contacto manual con el bordado mismo y su manufactura” (p. 50).

La evidencia se encuentra en la creación iterativa de las piezas del proyecto, donde cada puntada y cada material seleccionado reflejan un significado simbólico relacionado con la me -

moria y la identidad familiar. Este hallazgo es relevante porque resalta cómo las técnicas artesanales, aunque a menudo relegadas al ámbito doméstico, pueden resignificarse como prácticas de resistencia cultural y como medios para desafiar las narrativas hegemónicas del diseño contemporáneo.

El vestuario como testimonio de herencia y diálogo intergeneracional, el proyecto reafirma que el vestuario puede ser un artefacto que testimonia la historia y la herencia familiar, sirviendo como un puente entre generaciones. La palabra clave expresión artística se materializa en la creación de piezas que combinan una estética contemporánea con prácticas tradicionales, destacando la capacidad del vestuario para actuar como un archivo de emociones y experiencias.

Como Mizrahi señala, “la indumentaria es un medio a través del cual se construye la identidad, permitiendo la resignificación del cuerpo como un espacio frágil y provisional” (2008, p. 19). Además, en la obra *Cartografía de una Cachirula* de Clara Inés Velásquez Vélez, la autora explora cómo los objetos y vestuarios pueden conectar historias personales con narrativas colectivas, afirmando que “vestirse de cachirula es habitar una cachirula” (Velásquez, 2020, p. 103).

La evidencia se encuentra en la documentación de las entrevistas realizadas a artistas y artesanos, así como en los moodboards que definieron las paletas de colores, texturas y símbolos que mejor representarían la memoria y la identidad del autor. Este hallazgo es importante porque destaca la capacidad del vestuario para fomentar un diálogo visual y emocional entre generaciones, preservando historias y valores que podrían perderse en un contexto dominado por la producción masiva y el consumo fugaz.

En conjunto, estos hallazgos subrayan la relevancia del vestuario como un medio multidimensional que entrelaza memoria, identidad y expresión artística, ofreciendo nuevas perspectivas para interpretar y valorizar las prácticas tradicionales dentro del diseño contemporáneo. Si necesitas más ampliación o citas adicionales, puedo hacerlo.



Fig. 51. Abuelo en navidad (2024) Archivo personal Mariana Ossa.

CONCLUSIONES

El presente trabajo ha logrado responder satisfactoriamente a los objetivos planteados, confirmando la hipótesis que guía su desarrollo y dando respuesta a la pregunta central: ¿Cómo puede el vestuario, mediante técnicas tradicionales de bordado y tejeduría, configurarse como un artefacto que transmita memoria familiar, refuerce la identidad y construya un espacio de diálogo intergeneracional? La investigación ha demostrado que el vestuario, al integrar prácticas artesanales ancestrales, trasciende su función utilitaria para adquirir una dimensión simbólica y emocional. Este proceso convierte al vestuario en un puente tangible entre el pasado y el presente, capaz de narrar historias y preservar valores culturales.

De acuerdo con Calefato (2001), “el cuerpo vestido es una categoría semiótica que comprende las maneras en las cuales, a través de su dimensión visual, el sujeto establece su estar en el mundo” (p. 214). Esta perspectiva ha sido clave para comprender cómo las técnicas tradicionales aplicadas al diseño contemporáneo pueden expresar identidades individuales y colectivas. La relación entre cuerpo, memoria y vestuario ha permitido explorar cómo estas prácticas trascienden lo estético para convertirse en lenguajes que comunican identidad, valores culturales y emociones.

La memoria ha sido un elemento fundamental de este proyecto, abordada desde múltiples dimensiones. Obras como Hilo de la Memoria de María Angélica Medina han servido como referencia al revelar que cada puntada es un acto meditativo que encapsula emociones, historias y resistencias. Medina (2008) sostiene que “el acto de bordar es un proceso meditativo y creativo en el que cada puntada captura la historia, la emoción y la memoria de los antepasados” (p. 43). Esta idea refuerza la capacidad del vestuario para actuar como testimonio visual y emocional de la herencia familiar, resignificando los objetos cotidianos y convirtiéndolos en archivos de identidad.

La investigación también ha profundizado en el vestuario como una extensión física y simbólica

del cuerpo, alineándose con los objetivos específicos planteados. Un ejemplo destacado es Cartografía de una Cachirula de Clara Inés Velásquez, donde el vestuario conecta memorias sensoriales y culturales. Velásquez (2020) reflexiona que “los tejidos y flores visibles sirven de rampa de acceso a un universo invisible y virtual” (p. 21), subrayando la capacidad del vestuario para articular significados complejos mediante su materialidad y forma.

En este sentido, Mizrahi (2008) también aporta una reflexión clave al afirmar que “la indumentaria es un espacio frágil y provisional donde se construye identidad, adaptándose y resignificándose a lo largo del tiempo” (p. 67). Este proyecto ha validado dicha afirmación, demostrando cómo el vestuario puede facilitar un diálogo intergeneracional, uniendo historias familiares y prácticas culturales que perduran y evolucionan en el tiempo.

El proceso creativo se ha desarrollado de manera exhaustiva y multidisciplinaria. Las entrevistas con artistas y artesanos locales han aportado un marco técnico y enriquecido la dimensión humana del proyecto. Según Pérez-Bustos (2016), “el conocimiento tácito asociado al bordado no se deja verbalizar, sino que se aprehende mediante el contacto manual con las fibras y los hilos” (p. 50). Este conocimiento práctico, vinculado a la memoria corporal, fue esencial para integrar técnicas tradicionales en un contexto contemporáneo. Las pruebas iterativas, junto con la documentación detallada de materiales y técnicas, han garantizado la fidelidad tanto al concepto original como a las tradiciones familiares.

El cuarto objetivo planteaba la creación de una obra final que funcionara como testimonio tangible de la herencia familiar. Este objetivo se cumplió al consolidar una colección que representa visualmente las conexiones intergeneracionales y actúa como un archivo simbólico. Cada pieza trasciende su función como vestimenta, convirtiéndose en una narrativa visual y táctil. Acevedo Sánchez (2014) afirma que “el vestido es arquitectura, territorio, paisaje y cuerpo al mismo tiempo” (p. 38), una perspectiva que este proyecto adopta al resignificar las tradiciones familiares en un marco contemporáneo.

En términos teóricos y prácticos, este proyecto reafirma que el vestuario no es solo un medio de expresión estética, sino un archivo vivo de memoria e identidad. Desde una perspectiva interdis-

ciplinar, el trabajo une arte, diseño y tradición, ampliando la comprensión del vestuario como un lenguaje que conecta generaciones. Acevedo Sánchez (2014) argumenta que “el vestido es un territorio donde convergen arquitectura, paisaje y cuerpo, transformándose en un espejo que refleja las narrativas de quienes lo habitan” (p. 38). Este enfoque ha permitido resignificar las tradiciones familiares, posicionándolas en un contexto globalizado donde las prácticas ancestrales tienden a diluirse.

Por último, este proyecto deja un legado significativo que honra el pasado y abre caminos para que las generaciones futuras tejan sus propias historias. Las piezas creadas son más que simples prendas; son narrativas cargadas de simbolismo y emociones, capaces de trascender las barreras del tiempo y el espacio. Este trabajo demuestra que el vestuario, en su esencia más pura, es un puente entre el cuerpo, la memoria y el alma, consolidándose como un artefacto poderoso para preservar y resignificar la identidad cultural y familiar.



El vestuario, tejido con hilos de memoria y bordado con el pulso de generaciones, se erige como un legado vivo, capaz de abrazar el pasado, dialogar con el presente y proyectar la identidad hacia un futuro que honra sus raíces.

BIBLIOGRAFÍAS

- Acevedo, M. (2014). El vestido desde el diseño y el vestido desde el arte: características diferenciadoras. [Revista/Libro, Editorial o publicación no especificada].
- Álvarez, E. (2020). Cuerpos atómicos [Trabajo de grado, Universidad de Antioquia]. Recuperado de <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/18210>
- Art Gallery of New South Wales. (n.d.). Ode à la Bièvre: Louise Bourgeois. Recuperado de <https://www.artgallery.nsw.gov.au/art/watch-listen-read/read/bievre/>
- Arte Informado. (n.d.). María Angélica Medina. Recuperado de <https://www.arteinformado.com/guia/f/maria-angelica-medina-47596>
- Behance. (n.d.). Clara Inés Velásquez - Cartografía de una cachirula. Recuperado de https://www.behance.net/cla_vel
- Calefato, P. (2001). El cuerpo vestido, los sentidos y la escritura: entre la moda y el cine. DeSignis, 1, 213-224.
- Cano, M. (2022). Cuerpo y armadura: acción performática en tiempos de agitación. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 17(1), 152-171.
- Cave, N. (2019). Nick Cave Soundsuits. The New York Times. Recuperado de <https://www.nytimes.com/interactive/2019/10/15/t-magazine/nick-cave-artist.html>
- Clari, S. (2022). Relatos experimentales escultóricos textiles. La poética de la moda y la escultura, unida en una segunda piel [Tesis de maestría, Universidad de Sevilla]. Recuperado de <https://idus.us.es/handle/11441/156205>
- CollabCubed. (2012). Ann Hamilton: The Event of a Thread. Recuperado de <https://collabcubed.com/2012/12/06/ann-hamilton-the-event-of-a-thread/>
- Córdoba, G. (2012). El arte contemporáneo y el vestuario masculino. Revista Arte & Diseño, 10(1), 9-15.
- Cruz, A. (2021). El vestuario como acción disruptiva en el entorno popular, intelectual y artístico en España: del Motín de Esquilache a la proto-performance de Vanguardia. ANIAV-Revista de Investigación en Artes Visuales, 8, 49-60.

- Deangelis, S. (2014). Oskar Schlemmer, el Ballet Triádico y el vestuario en la Bauhaus. Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral, 20, 116-148.
- Fernández, C. (2015). El vestido dentro del pensamiento del diseño ¿requiere un estudio diferenciado? Iconofacto, 11(17), 82-98. <http://dx.doi.org/10.18566/iconofac.v11n17.a05>
- García, B. (2020). ¿Qué puede un cuerpo?: disfuncionalidad, objeto y espacio. Un acercamiento desde las artes plásticas [Trabajo de grado, Universidad de Antioquia]. Recuperado de <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/16895>
- García, K. V. (2022). Frida Kahlo, sobre vestido y cuerpo en psicoanálisis. Análisis: revista colombiana de humanidades, 54(100), 89-110.
- Gil, P. (2020). El color que habita al cuerpo [Trabajo de grado, Universidad de Antioquia]. Recuperado de <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/18216>
- Lena, D. (2009). El cuerpo en la moda. Creación y Producción en Diseño y Comunicación, 43.
- Lopera, V. (2014). Diseño y arte: un estudio comparativo entre sus modos de entender el vestuario. Iconofacto, 10(14), 90-113.
- López Echandía, D. (2013). El vestuario en el teatro contemporáneo: Introducción a la reflexión del hecho catártico como mecanismo de diseño [Trabajo de grado, Universidad Pontificia Bolivariana]. Recuperado de <http://hdl.handle.net/20.500.11912/3255>
- López, A. (2022). De hebras a tejido: explorando a mi mujer [Trabajo de grado, Universidad de Antioquia]. Recuperado de <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/30543>
- Medina, P. (2022). Cuerpos, vestimentas y lastres. En X Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales (JIDAP), La Plata, 13-16 de septiembre de 2022.
- Mesa Quintana, M. (2024). Resignificación de la técnica de tejido en crochet como neoartesanía en Colombia. Universidad de Santo Tomás. Recuperado de <http://hdl.handle.net/11634/56354>
- Mizrahi, A. (2008). La indumentaria como confección de identidad en el arte contemporáneo. Disturbis, 4, 1-13.
- Molina Torres, A. (1998). Fortalecimiento e incremento en la producción sobre sabanas elaboradas en molas y crochet del grupo de molas y agujas artesanales. Artesanías de Colombia. Recuperado de <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/handle/001/10774>

- Pen Online. (n.d.). Ishiuchi Miyako and her mother: The evolution of Japanese society. Recuperado de <https://pen-online.com/arts/ishiuchi-miyako-and-her-mother-the-evolution-of-japanese-society/>
- Ronderos, V. (2017). Vestuario expandido: el cuerpo vestido en el performance digital [Tesis de licenciatura, Escuela de Arquitectura y Diseño].
- Silva, C. (2013). La profundidad de la apariencia: el vestido en el debate entre el arte y el diseño. *Poliantea*, 9(16), 129-150.
- Solano, P. M. P., & De Comercio Industria y Turismo Artesanías de Colombia, C. M. (2013). Bolsos tejidos en fique, hilos y lana a colores en las técnicas de macramé, crochet y telar. *Artesanías de Colombia*. Recuperado de <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/3435>
- The Humble Fabulist. (2017). Rei Kawakubo: Object, subject, hybrid bodies, radical forms. Recuperado de <https://thehumblefabulist.com/2017/09/25/9-rei-kawakubo-object-subject-hybrid-bodies-radical-forms/>
- Velásquez, C. I. (2020). Cartografía de una cachirula: Reflexiones sobre la extensión corporal a partir del vestuario y la memoria sensorial y simbólica de la palabra cachirula y su resignificación [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia]. Recuperado de <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/79137>
- Vergara, J. (2021). La piel es lo más profundo [Trabajo de grado, Universidad de Antioquia]. Recuperado de <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/24040>
- Zuluaga, S. (2020). El cuerpo como paisaje. El autorretrato y su fusión en la naturaleza [Trabajo de grado, Universidad de Antioquia]. Recuperado de <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/16847>

