

1^{ER} Simposio (virtual) Internacional de Textiles, Moda y Sostenibilidad Decoloniales

**DESMANTELANDO la COLONIALIDAD y la
VIOLENCIA de los TEXTILES, la MODA, y la
SOSTENIBILIDAD**

Septiembre 18, 2026

MEMORIAS

INDICE

<u>Introducción</u>	3
LA VISIÓN GLOBAL	
<u>Reimaginar el patrimonio textil — Kirsten Scott</u>	7
<u>Activismo hacia la reimaginación de la moda — Jennifer Whitty</u>	17
<u>Witches of the East — Şölen Kipöz</u>	25
<u>Una mirada desde África — Siviwe James</u>	36
<u>El elitismo y la gobernanza de la moda — LeeAnn Teal-Rutkovsky</u>	40
<u>COP de la Moda — Sandra Niessen y Miguel Ángel Gardetti</u>	48
LA VISIÓN LATINOAMERICANA	
<u>Educación de moda y textiles — Ileana Jalil Kentros y Mi Medrado</u>	59
<u>Lo colectivo y la desobediencia — Colectivo Malvestidas</u>	66
<u>Integración de la visión indígena — Brenda Mondragón Toledo</u>	72
<u>Conclusiones y cierre — Miguel Ángel Gardetti</u>	76
<u>Más allá del Simposio: colonialidad, poder, violencias y posibilidades de transformación</u>	79
<u>Cómo citar las contribuciones de estas Memorias</u>	81

Introducción

El **Simpósio Internacional sobre Textiles, Moda y Sostenibilidades Decoloniales** fue concebido como un espacio para interrogar críticamente las formas en que los textiles, la indumentaria, la moda y la sostenibilidad han sido pensados, enseñados, producidos y legitimados desde marcos atravesados por la modernidad, el colonialismo y sus continuidades contemporáneas. Más que buscar una definición única de lo decolonial o establecer un nuevo marco universal desde el cual interpretar estos campos, el encuentro procuró reunir perspectivas, experiencias y conocimientos situados capaces de cuestionar aquello que durante largo tiempo ha sido presentado como natural, neutral o universal.

Las contribuciones reunidas en estas memorias muestran que pensar decolonialmente los textiles y la moda implica mucho más que incorporar nuevas referencias culturales, ampliar la representación o reconocer conocimientos anteriormente invisibilizados. Supone interrogar las estructuras de poder que determinan qué conocimientos son considerados legítimos, quiénes poseen autoridad para producirlos, qué historias son enseñadas, qué estéticas adquieren centralidad, qué territorios proporcionan materiales y trabajo, quiénes capturan el valor generado y qué cuerpos, culturas, comunidades y formas de vida permanecen subordinados, apropiados o invisibilizados. Varias de las intervenciones muestran, precisamente, que participación y visibilidad no equivalen necesariamente a transformación si las estructuras que distribuyen autoridad y poder permanecen intactas.

La primera parte del Simposio propuso una mirada global. Desde contextos y trayectorias diferentes, las ponencias permitieron examinar la relación entre capitalismo, colonialidad, patrimonio textil, conocimiento, educación, sostenibilidad, gobernanza y estructuras de poder. El patrimonio y las prácticas textiles aparecen allí no solamente como objetos que deben preservarse, sino como espacios de memoria, resistencia y reconstrucción de relaciones entre personas, materiales, conocimientos, comunidades y territorios. La pregunta por aquello que la moda capitalista hizo desaparecer o contribuyó a olvidar se conecta, de este modo, con la posibilidad de recuperar y reimaginar conocimientos y prácticas sin convertir esa recuperación en nostalgia ni en un retorno idealizado al pasado.

Esta perspectiva también obliga a revisar las propias formas de producir conocimiento. Las ponencias cuestionan la idea de que el conocimiento relevante se encuentre exclusivamente en instituciones académicas o textos legitimados y muestran que también reside en las manos, los paisajes, las comunidades, las conversaciones y las prácticas textiles. Desde esta mirada, decolonizar no significa simplemente sustituir un conocimiento dominante por otro, sino transformar las condiciones mediante las cuales algunos conocimientos son reconocidos mientras otros permanecen invisibles. Esto alcanza también a la investigación: la proximidad cultural no otorga propiedad sobre el conocimiento de otros, del mismo modo que investigar no debería convertirse en una nueva forma de extracción.

La segunda parte del Simposio desplazó deliberadamente el lugar de enunciación hacia **América Latina**. Las intervenciones abordaron la educación en moda, indumentaria y textiles; la justicia; las prácticas experimentales de producción de conocimiento; la colectividad y la desobediencia; los conocimientos y derechos de los pueblos indígenas; los cuerpos, las subjetividades y las estructuras que continúan diseñándolos. En este contexto, la decolonialidad deja de aparecer únicamente como un campo teórico para convertirse también en una práctica situada que obliga a preguntarse desde dónde se habla, con quiénes se produce conocimiento, quién puede definir los problemas y qué relaciones de poder continúan organizando la educación, el diseño y la moda. En el análisis de la educación, por ejemplo, la cuestión alcanza aquello que se enseña, dónde se enseña, quién enseña y cómo se enseña.

Las experiencias latinoamericanas reunidas en el encuentro también advierten contra la posibilidad de transformar la propia decolonialidad en una nueva categoría homogénea. América Latina no constituye una única experiencia ni una única voz. Los conocimientos indígenas, las experiencias afrodescendientes, las prácticas territoriales, los movimientos sociales, las investigaciones académicas, las expresiones artísticas y las diferentes historias coloniales y neocoloniales configuran posiciones diversas que no pueden reducirse a un modelo común. En este sentido, lo colectivo aparece no como homogeneización, sino como una forma de construir relaciones entre diferencias. La experiencia de Malvestidas, por ejemplo, vincula colectividad, pensamiento crítico, afectos, ancestralidad, imaginación y desobediencia, al tiempo que rechaza la posibilidad de una única voz capaz de hablar por Latinoamérica o por la decolonización.

A lo largo de ambas partes aparece así una cuestión transversal: **las relaciones**. Relaciones entre conocimiento y poder; entre cuerpos y sistemas; entre personas y naturaleza; entre territorios y materiales; entre educación y reproducción cultural; entre diseño y autoridad; entre pasado, presente y futuro; entre aquello que ha sido invisibilizado y aquello que todavía puede recuperarse, reconstruirse o reinventarse. Desde esta perspectiva, los textiles y la vestimenta dejan de ser considerados exclusivamente como objetos para revelar sistemas más amplios de relaciones sociales, culturales, económicas, políticas, espirituales y ecológicas.

Esta mirada conduce inevitablemente a interrogar la sostenibilidad. Las discusiones del Simposio muestran las limitaciones de una transformación concentrada exclusivamente en materiales, tecnologías, circularidad o reducción de impactos cuando las estructuras de poder que organizan el sistema permanecen intactas. La violencia de la moda no puede comprenderse únicamente a partir de sus consecuencias ambientales y sociales; requiere examinar también las instituciones, mecanismos de decisión y relaciones económicas que hacen posible su persistencia. De allí surge una pregunta más profunda: qué estructuras necesitan ser cuestionadas, transformadas o desmanteladas para hacer posibles otras relaciones con los textiles, el vestir, las comunidades y la vida.

Pero las contribuciones reunidas en estas memorias no se limitan a la crítica. Junto con la identificación de aquello que debe ser cuestionado aparecen prácticas de resistencia, recuperación, reparación, experimentación y construcción. Patrimonios textiles, conocimientos locales, prácticas educativas, pedagogías críticas, redes comunitarias, formas colectivas de creación, experiencias indígenas y afrodescendientes, desobediencias cotidianas y modos diferentes de producir y transmitir conocimiento permiten reconocer que las alternativas no pertenecen exclusivamente al futuro: muchas de ellas existen ya, aunque hayan sido subordinadas, invisibilizadas o consideradas periféricas.

Por ello, quizás uno de los aprendizajes más importantes del Simposio sea que la decolonialidad no conduce hacia una nueva respuesta universal. Conduce hacia la posibilidad de un **pluriverso**. Las diferentes procedencias y experiencias reunidas durante la jornada hicieron visible una multiplicidad de maneras de conocer, producir, diseñar, vestir y relacionarse. Como se planteó en el cierre del encuentro, esta pluralidad exige evitar que una nueva perspectiva sustituya simplemente a la anterior ocupando nuevamente el lugar de lo universal.

Estas memorias deben ser leídas, por lo tanto, no como la clausura de una discusión, sino como parte de un proceso abierto. El Simposio no buscó resolver las tensiones entre las diferentes perspectivas ni producir una definición definitiva acerca de qué significa decolonizar los textiles, la moda o la sostenibilidad. Por el contrario, procuró crear un espacio en el que esas tensiones pudieran hacerse visibles, encontrarse y dialogar.

En ese sentido, la imposibilidad de cerrar completamente las discusiones constituye una de las conclusiones más coherentes del encuentro. Decolonizar implica también **descentralizar certezas**, aprender a escuchar otras voces, reconocer aquello que ha sido silenciado, aceptar desacuerdos y mantener abierta la posibilidad de otros mundos. Las memorias que siguen recogen ese recorrido y, al hacerlo, no pretenden ofrecer un mapa terminado. Constituyen una invitación a continuar interrogando las estructuras existentes y, simultáneamente, a imaginar y construir colectivamente múltiples futuros posibles para los textiles, la moda y la sostenibilidad.

Aclaración:

Las reflexiones que cierran estas memorias no pretenden sustituir ni reiterar las conclusiones formuladas durante el Simposio. Mientras aquellas surgieron del intercambio desarrollado en el propio encuentro, esas páginas constituyen una lectura posterior y transversal de las contribuciones reunidas en esta publicación. Su propósito no es establecer consensos donde existen diferencias, ni ofrecer respuestas definitivas a cuestiones que permanecen abiertas, sino reconocer las convergencias, tensiones, contradicciones y preguntas que emergen al poner en diálogo las distintas perspectivas. Desde esta mirada, las memorias no se conciben únicamente como un registro de lo acontecido, sino también como una invitación a continuar cuestionando los fundamentos del sistema de moda, las formas de conocimiento que lo legitiman y las posibilidades de imaginar y construir otras relaciones con los textiles, el vestir, los territorios y la vida.

La visión global

Reimaginar el patrimonio textil como resistencia a la moda capitalista

Kirsten Scott



La Dra. Kirsten Scott es Jefa de Investigación en el Istituto Marangoni de Londres. Su investigación explora los conocimientos ecológicos tradicionales, tanto locales como globales, relacionados con la moda y los textiles, como fundamentales para reimaginar sistemas de vestimenta sostenibles en la era post-crecimiento.

Es fundadora de la Red de Investigación Barkcloth, un grupo de investigación multidisciplinario integrado por artistas, ambientalistas, agricultores, científicos y diseñadores del Reino Unido, Estados Unidos y Uganda. Su doctorado en Textiles Construidos (RCA) se centró en el potencial de las fibras naturales locales de Uganda para el desarrollo de productos sostenibles y la cocreación de fuentes de ingresos y actividades de capacitación para mujeres en una región remota del país.

Como diseñadora y creadora apasionada, la investigación de Kirsten plantea interrogantes sobre el significado y el valor de lo hecho a mano en la era post-digital y cuestiona el paradigma del lujo actual.

BIOGRAPHY · ENGLISH

Dr Kirsten Scott is Head of Research at Istituto Marangoni London. Her research explores local and global traditional ecological knowledges relating to fashion and textiles as fundamental to reimagining post-growth, sustainable clothing systems. She is a founder of the Barkcloth Research Network, a multidisciplinary research group comprising artists, environmentalists, farmers, scientists and designer in the UK, US and Uganda. Her PhD in Constructed Textiles (RCA) focused on the potential of local, natural fibres in Uganda in sustainable product development, and in co-creating income streams and capacity building activities for women in a remote region of the country. A passionate designer-maker, Kirsten's research asks questions about the meaning and value of the hand made in a post-digital era and interrogates the paradigm of luxury today.

Reimaginar el patrimonio textil como resistencia a la moda capitalista

La propuesta de Kirsten Scott parte de una afirmación de Donna Haraway: **“Nada viene sin sus mundos”**. Cuando esos mundos dejan de ser visibles, sostiene Scott, resulta necesario preguntarse quién se beneficia de esa invisibilidad. Desde este punto de partida, su trabajo busca recuperar precisamente esos mundos y analizar qué sucede cuando el país que contribuyó decisivamente a crear el capitalismo industrial comienza a experimentar las consecuencias del propio sistema que ayudó a poner en marcha. En lugar de observar exclusivamente los efectos de la moda occidental sobre otros territorios, propone invertir la mirada y examinar qué hicieron esos mismos sistemas, valores y mecanismos en el lugar desde el cual fueron impulsados.

La moda capitalista posee una extensa genealogía. Sus raíces pueden rastrearse en procesos medievales de imperialismo y desposesión, se aceleraron posteriormente con la Revolución Industrial y la industrialización textil y alcanzaron otra etapa decisiva con el neoliberalismo asociado a Thatcher y Reagan. Desde esta perspectiva, podría afirmarse que Inglaterra contribuyó a crear un sistema que terminó colonizando también el territorio y las formas de vida desde las cuales había surgido.

El interés de Scott se concentra precisamente en **aquello que todavía permanece** y, sobre todo, en aquello que puede reconstruirse a partir del patrimonio textil como forma de resistencia frente a la moda capitalista.

La colonialidad no constituye un aspecto incidental de este sistema, sino una dimensión estructural. Determinados paradigmas asociados con la innovación, el capitalismo y la modernidad han normalizado el crecimiento perpetuo, atravesado los límites naturales y situado a los seres humanos —particularmente a los seres humanos blancos— en la cima de una jerarquía desde la cual parece legítimo apropiarse de otros seres y del mundo. Para Scott, esta modernidad tecnológica resulta incompatible con la multiplicidad de valores, conocimientos y formas de vida existentes en el planeta.

Comprender estos procesos requiere articular historia económica, estudios culturales, teorías ecofeministas, estudios decoloniales e historia de los textiles. Sin embargo, el conocimiento necesario para esa comprensión no se encuentra exclusivamente en las bibliotecas. También reside en conferencias, festivales, comunidades, movimientos de Defashion, formas de protesta, entrevistas y experiencias de quienes trabajan con textiles, fibras locales y sistemas de vestimenta.

El conocimiento está en las manos, en los paisajes y en las conversaciones.

Esta perspectiva exige recordar y reparar permanentemente las relaciones con las personas, con el planeta, con la historia y con aquellos conocimientos que los procesos coloniales han destruido.

Scott recupera a Fanon para señalar que el colonialismo no actúa únicamente sobre territorios y economías. Opera también psicológicamente y mediante la subyugación del cuerpo. La mente colonizada internaliza la cultura del colonizador, proceso que requiere la destrucción activa de los conocimientos de los pueblos colonizados.

Aunque bajo condiciones históricas radicalmente diferentes, Scott identifica algunos mecanismos comparables en Inglaterra. Para ello recurre al concepto de **“zonas de sacrificio de la moda”**, desarrollado por Sandra Niessen para referirse a lugares y culturas cuyos conocimientos textiles y sistemas tradicionales de vestimenta han sido erosionados por la moda industrial occidental. El agotamiento de los recursos, la transformación de las

oportunidades laborales locales, la degradación ambiental y la llegada masiva de ropa de segunda mano forman parte de procesos que erosionan identidades, conocimientos y culturas.

Desde esta perspectiva, **Gran Bretaña también puede ser pensada, en cierto sentido, como una zona de sacrificio**. Scott establece, sin embargo, una distinción fundamental: no lo es de la misma manera, no ha experimentado la misma violencia y no posee el mismo reclamo moral que los territorios colonizados. Lo que permite la comparación es la existencia de algunos mecanismos semejantes que, en el caso británico, fueron en gran medida autoinfligidos.

Para comprender cómo se produjo este proceso es necesario observar la formación histórica del capitalismo inglés. Este no transformó solamente la economía: **reorganizó la tierra, el trabajo y las relaciones de género**.

Las tierras comunales comenzaron progresivamente a privatizarse. Durante siglos habían existido derechos que permitían a las comunidades pastorear, pescar, cazar, recoger leña y alimentos y acceder a otros recursos indispensables para la subsistencia de los hogares. Los cercamientos transformaron radicalmente esas relaciones.

Retomando a Ellen Meiksins Wood, Scott señala que sin la desposesión de la tierra no habría sido posible crear un mercado para determinados productos, incluidos los textiles. Los cercamientos de las tierras comunales no constituyen, por lo tanto, un simple contexto histórico de la expansión capitalista, sino uno de sus actos fundacionales, cuyos efectos mantienen conexiones directas con el presente.

La concentración de la propiedad de la tierra en Inglaterra continúa siendo extraordinariamente elevada. Sin embargo, los cercamientos tuvieron además consecuencias específicas para las mujeres. La pérdida de acceso a la tierra y a los recursos asociados significó también la pérdida de parte de las condiciones materiales que les permitían producir dentro de sus hogares y trabajar colectivamente con otras personas.

Hogares relativamente autosuficientes fueron transformándose en hogares dependientes del dinero y del mercado. Pero se produjo además otra pérdida fundamental: **la interrupción de la transmisión intergeneracional del conocimiento**. Habilidades vinculadas con el hilado, el tejido y la producción doméstica dejaron de transmitirse entre generaciones de la misma manera.

Scott recupera en este punto a Silvia Federici para destacar cómo estos procesos afectaron especialmente a las mujeres y contribuyeron a silenciar sus conocimientos. Al mismo tiempo, deja abierta la posibilidad de preguntarse hasta qué punto nuevas formas de cercamiento continúan produciéndose en el presente.

La reflexión se conecta con el análisis marxiano de la separación de los trabajadores respecto de su trabajo, de aquello que producen y, finalmente, de su propio potencial humano. Esta separación se intensificó cuando las personas perdieron formas anteriores de autonomía y pasaron a depender crecientemente del salario.

Con la fábrica aumentaron el control y la disciplina sobre el trabajo. Los ciclos de producción y consumo se aceleraron y la agencia humana quedó subordinada progresivamente a las exigencias productivas. Scott recurre también a E. P. Thompson para mostrar cómo artesanos y tejedores fueron empobreciéndose al mismo tiempo que desaparecían sus formas de vida.

Las personas perdieron progresivamente el control sobre **qué hacían, cómo lo hacían y para qué lo hacían**. Junto con ese control comenzaron a desaparecer técnicas locales, sistemas de transmisión del conocimiento, patrones y estéticas vernáculos.

De este modo se consolidó un sistema estandarizado orientado hacia las necesidades de la economía. Las sociedades fueron perdiendo progresivamente la capacidad de producir su propia ropa, mantenerla y repararla, y se volvieron dependientes de la producción capitalista.

De allí surge una afirmación central en la argumentación de Scott:

la descualificación y la devaluación del conocimiento práctico no son simplemente accidentes de la modernización; forman parte de su estrategia.

Esto no significa imaginar un retorno irrealista en el que toda la población británica vuelva a cosechar fibras, procesarlas, hilar, tejer y confeccionar íntegramente su propia vestimenta. Esos procesos requieren tiempo, conocimientos, habilidades, tierra y recursos a los que no todas las personas tienen acceso.

Lo que resulta indispensable es **mantener vivas habilidades prácticas y tradiciones desarrolladas durante siglos**, porque contienen conocimientos capaces de contribuir a formas de vida en armonía con la comunidad de la Tierra, en lugar de continuar viviendo en oposición a ella.

Por ello, una dimensión fundamental del trabajo de Scott es el **olvido**.

Su investigación se ocupa de los comunes, de la historia textil y de lo vernáculo en Inglaterra, así como de la posibilidad de recuperar estos elementos como formas de resistencia frente a la moda capitalista. Este enfoque no parte de la nostalgia ni propone conservar el patrimonio simplemente porque pertenece al pasado. Tampoco pretende construir una visión nacionalista. Su interés se dirige hacia aquellos sistemas de conocimiento y formas de hacer cuya erosión sistemática implicaría una pérdida irreparable.

Una antigua práctica de Inglaterra y Gales, conocida como *Beating the Bounds*, ofrece una poderosa metáfora para comprender este proceso. La práctica consistía en recorrer físicamente los límites de las tierras para recordarlos. Al caminar esos límites, la comunidad mantenía viva la memoria de aquello que le pertenecía y podía reconocer y detener posibles invasiones.

Scott traslada metafóricamente esa práctica al presente y formula dos preguntas:

¿Qué significaría hoy “recorrer los límites” de las zonas de sacrificio?

¿Qué es necesario recordar para resistir las invasiones de la moda industrial?

La resistencia puede adoptar distintas formas: protestar, proteger, pero también **hacer**. William Morris resulta particularmente significativo en este punto. Si algo es producido con las manos y aquello que se produce es bello, útil y duradero, el propio acto de hacerlo puede convertirse en una forma de activismo frente a la producción industrial.

La resistencia puede comprenderse entonces como una responsabilidad moral hacia las generaciones futuras. Desde perspectivas decoloniales aparece igualmente la necesidad de revivir, reinventar o reconstruir determinadas tradiciones como parte de procesos orientados a superar el colonialismo.

Esto no implica romantizar el pasado. Implica reconocer la importancia de **cómo se produce, cómo se resiste y cómo esa resistencia se expresa material, visual y simbólicamente**.

A partir de allí, Scott formula una de las preguntas fundamentales de su ponencia:

¿Qué nos ha hecho olvidar la moda capitalista?

Si habitualmente se pregunta qué destruyó el colonialismo, Scott propone formular una pregunta paralela acerca de aquello que la moda capitalista hizo olvidar.

¿Qué relaciones entre fibra, paisaje, comunidad y conocimiento fueron olvidadas?

¿Qué identidades se volvieron ininteligibles?

¿Qué posibilidades existen para recordarlas?

La noción de “**vernáculo**” resulta especialmente fértil para responder estas preguntas. El término se utiliza con relativa facilidad en ámbitos como el lenguaje, la religión o la arquitectura. En esta última, por ejemplo, permite referirse a la inteligencia local, los materiales locales, las habilidades locales y las tradiciones estéticas vinculadas con un territorio.

Lo vernáculo también ha estado históricamente relacionado con determinados derechos políticos y, más recientemente, ha sido recuperado como forma de resistencia frente a los ciclos permanentes de cambio impuestos por la modernidad capitalista.

Esta perspectiva permite imaginar prácticas comunitarias intencionales de autoabastecimiento y reciprocidad en las que la agencia de las manos y del trabajo recupere centralidad. En términos materiales, supone preguntarse qué puede producirse con **recursos locales para responder a necesidades locales**, en oposición a un sistema donde prácticamente todo termina estandarizado y mercantilizado.

Existe aquí también una posibilidad decolonial: desarrollar un lenguaje material y visual basado en el lugar, capaz de enfrentarse a la homogeneización producida por la moda capitalista.

Scott insiste, sin embargo, en evitar una visión excesivamente romántica. No se trata de quedar colonizados por el pasado, sino de reconectarse selectivamente con determinadas tradiciones aprovechando, al mismo tiempo, las posibilidades y los recursos disponibles en el presente.

Los principios que deberían orientar esta reconstrucción son **suficiencia, lugar, soberanía y armonía con la comunidad del planeta**.

Esta perspectiva requiere además reconocer que aquello que se denomina “tradición” no es necesariamente antiguo. Algunas formas de vestimenta consideradas ancestrales son relativamente recientes. Scott recurre al concepto de “**invención de la tradición**” de Eric Hobsbawm para mostrar que la capacidad de inventar o reinventar tradiciones, lejos de quitarles valor, puede convertirse en una herramienta particularmente útil.

Escocia ofrece un ejemplo significativo. Algunas prendas consideradas actualmente emblemas del patrimonio escocés fueron transformadas y formalizadas durante el siglo XVIII. Los tartanes de clan fueron posteriormente romantizados y convertidos en marcadores de identidad escocesa después de procesos violentos de colonización inglesa.

Un proceso comparable ocurrió en Gales. Después de la pérdida de la independencia galesa, patriotas y académicos buscaron reconstruir la cultura para una nueva época y desarrollaron tradiciones inspiradas en formas anteriores de vestimenta campesina. Durante el siglo XIX, cuando la cultura galesa se encontraba amenazada, determinadas prendas y estilos fueron deliberadamente promovidos, codificados y convertidos en tradicionales.

Irlanda proporciona otro ejemplo. La colonización intentó erosionar formas locales de vestimenta y producción textil, pero las prácticas rurales relacionadas con el lino, el tejido, el punto y las prendas de lana continuaron funcionando como formas materiales de continuidad cultural.

En estas naciones, la vestimenta campesina y rural permitió construir formas vernáculas capaces de resistir la supresión de identidades y cultivar una resistencia ideológica.

Los textiles y la vestimenta se convirtieron así en lugares donde la cultura material, la conciencia política y la resistencia podían encontrarse.

La resistencia no ocurría exclusivamente a través de la lucha política. También podía expresarse en la cultura cotidiana: vistiendo determinadas prendas, manteniendo prácticas específicas y continuando haciendo aquello que las comunidades sabían hacer.

Inglaterra presenta una situación diferente. Precisamente por haber constituido uno de los espacios centrales de la industrialización y del desarrollo de la moda capitalista, pudo haber experimentado la desaparición de sus propias tradiciones textiles con mayor rapidez que Escocia, Irlanda o Gales, donde los textiles y la vestimenta desempeñaron un papel más explícito como expresiones de resistencia, autonomía cultural y continuidad.

Quizás Inglaterra no tuvo anteriormente las mismas razones para resistir.

Ahora sí las tiene.

Actualmente resulta difícil identificar una vestimenta inglesa tradicional verdaderamente distintiva y numerosas prácticas textiles se encuentran amenazadas o críticamente amenazadas. Sin embargo, Scott enfatiza que no se parte de cero.

El Reino Unido posee más de setenta tipos de ovejas. La lana, su procesamiento y su tejido han sido fundamentales para los sistemas textiles durante miles de años y han contribuido a configurar identidades locales y patrimonios domésticos. El desafío consiste en reconstruir sistemas de procesamiento más distribuidos y accesibles y garantizar, al mismo tiempo, una remuneración más justa para los productores.

Históricamente, las comunidades rurales cooperaban desempeñando distintas funciones dentro de las cadenas textiles. Los textiles contribuían así a la cohesión comunitaria mediante prácticas colectivas, reciprocidad e intercambio.

Existe, además, una extraordinaria diversidad de tejidos británicos de lana: tejidos dobles, tapices galeses, tartanes escoceses y muchas otras tradiciones. Algunas han dejado de producirse y, en otros casos, su calidad se ha reducido para poder competir dentro del mercado.

A ello se suma el tejido de punto.

El tejido de punto local contiene significado.

Uno de los ejemplos que Scott destaca es el **gansey**, un tipo de suéter asociado históricamente con comunidades pesqueras de Inglaterra y otras partes de las Islas Británicas. Sus características podían ser específicas de determinadas comunidades y permitir reconocer la procedencia de los pescadores. Incluso podían contribuir a identificar a quienes morían en el mar y devolverlos a sus familias.

Algunos *ganseys* continúan confeccionándose a mano, pero muchos son reproducidos actualmente mediante máquinas. En esos casos pueden conservar su apariencia y, simultáneamente, perder buena parte de su significado. La forma permanece, pero las relaciones que le otorgaban sentido desaparecen, y la prenda puede terminar nuevamente incorporada a la lógica de la moda capitalista.

También sobreviven molinos patrimoniales que continúan produciendo en circunstancias difíciles y que han debido diversificar sus actividades para mantenerse activos. Junto con ellos existen proyectos que buscan revitalizar diferentes dimensiones de la industria textil.

Para Scott, esto demuestra que todavía existe una tradición extraordinariamente rica sobre la cual trabajar. Pero la recuperación no debería concentrarse exclusivamente en técnicas y materiales. Es necesario preguntarse también por sus **características visuales**.

Cada lugar desarrolla determinadas insistencias estéticas: patrones, colores, texturas y sensibilidades que reaparecen en distintas categorías de cultura material y a través de diferentes períodos históricos. Scott propone pensar estas recurrencias no simplemente como repetición, sino como **insistencia**.

Las circunstancias cambian, pero ciertas sensibilidades permanecen.

En su investigación encuentra, por ejemplo, relaciones entre determinadas construcciones Tudor inglesas y patrones presentes en tejidos y textiles. Cuando ambos universos materiales son observados conjuntamente, comienzan a aparecer similitudes de color, textura y sensación.

Esto conduce a una pregunta:

¿Cómo podrían esas sensibilidades contribuir a configurar una estética contemporánea?

Parte de su propia práctica intenta responder especulativamente a esa cuestión mediante la reconstrucción de legados vernáculos utilizando, entre otros materiales, lana de Shetland. El objetivo consiste en reconstruir y reimaginar qué podría significar hoy un vernáculo local.

Sin embargo, Scott sitúa su trabajo dentro de un movimiento mucho más amplio existente en el Reino Unido. Diversas personas están reaprendiendo técnicas y compartiendo conocimientos textiles tradicionales. Allan Brown, por ejemplo, ha trabajado en la recuperación de formas de producción textil y vestimenta a partir de conocimientos antiguos. Otros proyectos buscan reproducir procesos textiles prehistóricos completos, desde la obtención de las fibras hasta la confección de la prenda terminada.

También existen iniciativas relacionadas con **Fibershed** en el nordeste de Inglaterra, donde distintas personas colaboran para cosechar, procesar y tejer fibras locales. En Escocia se han desarrollado incluso guías de **código abierto** para construir equipos y herramientas destinados al procesamiento textil.

Estas iniciativas continúan representando una fracción muy pequeña del sistema, pero están adquiriendo impulso.

Esto conduce inevitablemente a una cuestión:

¿Pueden alcanzar escala?

Scott encuentra una posible respuesta en una iniciativa surgida originalmente en Rumania. Su propósito inicial era documentar motivos tradicionales de bordado que estaban desapareciendo. Mediante pequeños talleres comenzó a enseñarse a las personas a bordar y confeccionar blusas. Lo que comenzó como un pequeño grupo terminó convirtiéndose en una comunidad de aproximadamente **44.000 miembros**.

Los custodios de conocimientos antiguos enseñan habilidades tradicionales a consumidores de moda más jóvenes, quienes producen sus propias versiones de blusas tradicionales, hermosas y duraderas, las utilizan con orgullo y rechazan la moda rápida.

Pero para Scott el aspecto más importante no es el número de participantes. Lo verdaderamente significativo es que se ha creado **una comunidad cuyos integrantes se apoyan mutuamente mientras reconsideran quiénes son, quiénes quieren ser y cómo la vestimenta puede participar en ese proceso.**

La existencia de investigaciones sobre movimientos sociales que relacionan la participación activa de una pequeña proporción de la población con la posibilidad de producir transformaciones sistémicas permite pensar el potencial de estas comunidades. Scott evita convertir un porcentaje determinado en una certeza y concentra la atención en la capacidad de las redes pequeñas para generar transformaciones más amplias.

Esta recuperación de lo local exige, sin embargo, una aclaración fundamental. En un momento histórico caracterizado por el crecimiento de nacionalismos agresivos, **la recuperación del patrimonio textil no debe transformarse en nacionalismo.**

La advertencia de Fanon contra la romantización del pasado resulta especialmente importante. La propuesta de Scott no consiste en regresar a las fronteras ni en construir una identidad nacional homogénea. Su planteamiento es prácticamente el contrario: desarrollar **ecosistemas locales que valoren materiales biorregionales, habilidades y conocimientos**, permitiendo construir alternativas beneficiosas para todos.

Su formulación sintetiza con claridad esta posición:

muchos sistemas pequeños y diversos, no una vestimenta nacional.

Cada región posee su patrimonio textil y su estética vernácula. La tarea consiste en volver sobre los propios pasos antes de que sea demasiado tarde y reaprender a vivir dentro de los límites del planeta, incluyendo la manera en que se produce la ropa y, fundamentalmente, **por qué se la produce.**

Si determinadas formas de vestimenta vernácula demostraron históricamente capacidad para resistir al colonialismo, pueden ofrecer también recursos para imaginar una moda diferente, incluso en uno de los lugares de nacimiento de la moda capitalista.

Avanzar requiere reconocer colectivamente aquello que todavía permanece, atribuirle valor y mantenerlo vivo.

Desde esta perspectiva, Scott plantea una serie de interrogantes que desplazan la discusión desde la abstracción hacia la responsabilidad concreta:

¿Qué debería recordarse?

¿Qué fibra, tejido, técnica, patrón o conocimiento perteneciente al lugar de procedencia —o al lugar donde se trabaja— está a punto de desaparecer?

¿Qué debería hacerse ahora para evitarlo?

Y, finalmente:

¿Qué sería necesario para que las instituciones y los programas de estudio transformaran la manera en que enseñan moda?

Estas preguntas tienen consecuencias directas para la educación y la práctica del diseño. En lugar de comenzar sistemáticamente por diseñar una colección, Scott propone **comenzar por la fibra.**

Esto significa preguntarse de qué animal o planta procede, dónde se produjo, quién posee los conocimientos necesarios para trabajarla, qué relación mantiene con el territorio y qué comunidad de prácticas existe a su alrededor.

No se trata de diseñar primero un objeto y atribuirle significado posteriormente. Se trata de **comenzar por el tejido, comenzar por el lugar del que proviene ese tejido y construir desde allí.**

No existe un único camino para llevar adelante este proceso. Las personas poseen diferentes formas de agencia y distintas áreas de influencia. En la educación es posible transformar la estructura de los proyectos. En las comunidades pueden construirse redes locales. Pueden recuperarse habilidades, reparar, reciclar, cultivar fibras, reconstruir infraestructuras y producir nuevas relaciones entre personas, tierra, materiales, conocimientos y artesanías.

Nada de ello ocurrirá inmediatamente.

Pero es posible construir **alternativas pequeñas, diversas y hermosas.**

El desafío consiste en conectar esas experiencias sin transformarlas nuevamente en un sistema homogéneo y centralizado. Para Scott, se necesita una arquitectura que permita a las culturas de las manos, los conocimientos locales y las infraestructuras textiles distribuidas crecer sin reproducir la lógica de la producción masiva.

Los **Fibersheds** existentes en diferentes partes del mundo muestran algunas de esas posibilidades: recuperan maneras ancestrales de trabajar, celebran lo local y reconstruyen relaciones entre territorio, fibra, conocimiento y comunidad.

En el Reino Unido existe un interés creciente por recuperar fibras como la ortiga, el lino y el cáñamo. Algunas personas están reconstruyendo técnicas antiguas y otras desarrollan herramientas de código abierto que facilitan esos procesos. Sin embargo, una parte importante de la infraestructura necesaria ha desaparecido.

Por ello, **no basta con recuperar el conocimiento: también es necesario reconstruir las infraestructuras locales que permitan ponerlo nuevamente en práctica.**

Estas experiencias requieren compromisos significativos. Hay personas que realizan inversiones importantes y reorganizan sus propias vidas para participar en estos movimientos; algunas abandonan las ciudades o reducen su dependencia del trabajo convencional para disponer del tiempo y el espacio necesarios para estas prácticas.

Scott reconoce en muchas de estas experiencias sinceridad y permanencia. Percibe un movimiento que está adquiriendo impulso, aunque continúe parcialmente oculto bajo el enorme peso de la moda dominante y de la industria.

La tarea consiste entonces en continuar realizando aquello que se considera importante y encontrar maneras de movilizar a otras personas. Cada individuo, comunidad o institución puede actuar dentro de su propia área de influencia, contribuir a inspirar transformaciones y, especialmente, **contar historias.**

Porque, como concluye Scott:

las historias siempre son importantes.

Activismo hacia la reimaginación de la moda

Jennifer Whitty



Jennifer Whitty es investigadora, educadora, consultora y profesional del diseño. Su trabajo interdisciplinario explora sistemas críticos y sostenibles —en particular en la moda y los textiles— a través de una investigación profunda y relacional, y una práctica de diseño integral. Su enfoque integra pedagogía, investigación y activismo para reimaginar la moda como un vehículo para la justicia social y ambiental.

Su trabajo redefine el valor, desafía las suposiciones y explora nuevas formas relacionales y decoloniales de vivir y crear. De origen irlandés, su whakapapa (genealogía) se remonta a los Muintir na hÉireann, el pueblo indígena de Irlanda.

En Parsons, dirigió el programa de Sistemas y Sociedad —el primero de su tipo a nivel mundial— donde los estudiantes analizaron críticamente la intersección entre la moda, el pensamiento sistémico y los desafíos globales para desarrollar modelos de diseño innovadores basados en la equidad y la sostenibilidad.

Actualmente es profesora titular de Diseño en la Universidad Tecnológica de Auckland, donde imparte clases en diversos programas interdisciplinarios de la Facultad de Diseño, tanto a nivel de pregrado como de posgrado. También es investigadora asociada en Te Herenga Waka—Universidad Victoria de Wellington y profesora visitante en la Universidad Politécnica de Xi'an, China.

BIOGRAPHY · ENGLISH

Jennifer Whitty is a researcher, educator, consultant, and design practitioner. Her interdisciplinary work explores critical and sustainable systems—particularly in fashion and textiles—through in-depth, relational research and holistic design practice. Her approach integrates pedagogy, research, and activism to reimagine fashion as a vehicle for social and environmental justice. Her work redefines value, challenges assumptions, and explores new relational and decolonial ways of living and creating. Of Irish descent, her whakapapa (genealogy) traces back to the Muintir na hÉireann, the indigenous people of Ireland. At Parsons, she led the Systems and Society program—the first of its kind globally—where students critically analyzed the intersection of fashion, systems thinking, and global challenges to develop innovative design models based on equity and sustainability. She is currently a tenured professor of Design at Auckland University of Technology, where she teaches in various interdisciplinary programs within the School of Design, at both the undergraduate and postgraduate levels. She is also a research associate at Te Herenga Waka—Victoria University of Wellington and a visiting professor at Xi'an Polytechnic University, China.

Activismo hacia la reimaginación de la moda

La propuesta de Jennifer Whitty parte de una reflexión situada sobre su propia posición como diseñadora, investigadora y educadora en Aotearoa Nueva Zelanda. Su genealogía procede de Irlanda y su condición de mujer blanca la lleva a reconocerse como invitada en esa tierra, al tiempo que identifica una historia personal atravesada por procesos de colonización, supresión cultural, migración y blanqueamiento. Esa trayectoria coexiste con los privilegios que su condición de mujer blanca le ha proporcionado dentro de determinadas instituciones. Por ello, Whitty rechaza cualquier supuesto de inocencia como punto de partida para una práctica decolonial.

Desde esta posición, la práctica decolonial comienza por **situarse**: reconocer desde dónde se habla, cuáles son las relaciones históricas y contemporáneas que constituyen esa posición y qué responsabilidades se derivan de ella. Whitty no propone, por lo tanto, un modelo universal de activismo o de diseño decolonial. Su interés reside en trabajar con modelos necesariamente inacabados, buscar sistemas alternativos y explorar otras maneras de relacionarse. No concibe la transformación como una trayectoria lineal que conduce desde una práctica incorrecta hacia otra definitivamente correcta, sino como un proceso permanente de descubrimiento y revisión de aquello que activistas, diseñadores e instituciones necesitan transformar.

Esta perspectiva conduce directamente a reconsiderar qué significa el **activismo en el diseño**. El pensamiento, la imaginación y la práctica del diseño pueden contribuir a producir transformaciones sociales, ambientales e institucionales. El activismo no debería reducirse, entonces, a la protesta, al mensaje o a una oposición meramente simbólica.

El activismo es también una forma de práctica.

Su capacidad transformadora reside en cuestionar aquello que ha sido normalizado, hacer perceptibles posibilidades alternativas e intervenir sobre los sistemas en los que las personas se encuentran inmersas.

Esta cuestión adquiere especial relevancia en la moda porque el sistema no se sostiene solamente mediante productos perjudiciales o cadenas de suministro problemáticas. Se sostiene también a través de **sistemas de valores y significados que determinan qué conocimiento es considerado válido, qué trabajo puede continuar siendo barato, qué territorios importan y qué imágenes pueden ser diseñadas y consideradas deseables**.

La discusión sobre la transformación de la moda debe incorporar, por consiguiente, preguntas relacionadas con la autoridad: quién define qué constituye un cambio positivo, quién posee capacidad para asignar valor desde una perspectiva decolonial y quién está autorizado para establecer y equilibrar esas formas de cambio.

No basta con cuestionar los valores existentes. Es necesario preguntarse **quién posee la autoridad para asignarlos**.

Esta interrogación debe dirigirse también hacia el propio activismo. Un proyecto puede denunciar una injusticia y, simultáneamente, continuar generando beneficios para una institución. Puede convertir conocimientos existentes en algo consumible. Puede prometer participación y, al mismo tiempo, asumir que posee derecho de acceso a historias y culturas indígenas.

De este modo, es posible desafiar una narrativa dominante y reproducir simultáneamente las relaciones de poder que hicieron posible esa misma narrativa.

La pregunta central de Whitty se formula entonces en términos estructurales:

¿Qué debe cambiar en las instituciones, en las relaciones y en quienes participan de ellas para que la decolonialidad signifique algo más que representación?

Su propuesta consiste en entender el activismo dentro del diseño decolonial como una práctica **constante, situada, relacional, encarnada y responsable**. Esto implica examinar repetidamente dónde se está situado, a quién se coloca en el centro, qué se niega o rechaza y, fundamentalmente, ante quién se continúa siendo responsable.

Esta concepción requiere distinguir entre colonialismo y **colonialidad**. Mientras el primero suele analizarse como un período histórico, la colonialidad designa aquellas estructuras que sobrevivieron al colonialismo y continúan organizando la vida moderna. Se manifiestan en la cultura, la artesanía, la raza, el conocimiento y los sistemas de valoración.

La moda constituye uno de los espacios donde estas estructuras continúan activas. Whitty identifica al menos **tres operaciones interconectadas: extracción, gobernanza y autoridad, y control narrativo**.

La primera es la **extracción**. Tierra, agua, fibras, artesanías, conocimientos culturales y cuerpos humanos son incorporados a un sistema en el que determinados territorios y poblaciones quedan situados en la periferia mientras la riqueza se acumula en otros lugares.

Para Whitty, estos resultados no deberían interpretarse simplemente como efectos secundarios accidentales. Hacen visibles las jerarquías mediante las cuales determinados territorios, poblaciones y futuros pueden convertirse en prescindibles para el funcionamiento del sistema.

La segunda operación corresponde a la **gobernanza y la autoridad**. Corporaciones, instituciones educativas, capitales de la moda, museos y otras organizaciones conservan capacidad para determinar qué cuenta como innovación, qué experiencias merecen convertirse en patrimonio y qué puede ser reconocido como diseño.

En este contexto, aumentar la participación no garantiza una redistribución efectiva del poder. La participación puede ampliarse mientras la capacidad de tomar decisiones continúa concentrada dentro de estructuras que permanecen prácticamente intactas.

Participación no significa necesariamente transformación.

La tercera operación es el **control narrativo**. Las narrativas dominantes de la moda pueden conservar su autoridad mientras los conocimientos de pueblos indígenas y colonizados son reducidos a artesanía, experiencia o materia prima. Incluso pueden adquirir mayor visibilidad sin obtener por ello autoridad política, control sobre su propia interpretación o mejores condiciones materiales para las comunidades que los sostienen.

La transformación de la moda no puede reducirse, por consiguiente, a un proyecto técnico basado exclusivamente en nuevas fibras, modelos circulares o procesos de bajo impacto. Aunque estas transformaciones sean importantes, pueden producirse dejando intactas las estructuras profundas del sistema.

Una industria puede continuar siendo extractiva y, simultáneamente, celebrar a los pueblos indígenas mientras mantiene sistemas de valoración fundamentalmente eurocéntricos.

La decolonialidad obliga así a reconocer crisis relacionadas con los recursos, la tierra, la propiedad, la transformación de las fibras en mercancías y la conversión de las personas en fuerza de trabajo o consumidores. Sin embargo, Whitty identifica debajo de todas ellas una crisis todavía más profunda:

una crisis de relaciones.

El reconocimiento de esta crisis transforma también su comprensión del activismo. Su profundo interés por la ropa y por su capacidad para conectar el cuerpo con el mundo no implica aceptar las premisas dominantes de la moda. Por el contrario, Whitty propone pensar el amor no como sentimentalismo, sino como **compromiso con el cuidado, la responsabilidad y la atención**.

Desde allí emerge otra pregunta: cómo trabajar dentro, entre o contra los sistemas dominantes de la moda sin aceptar sus términos como inevitables.

Esta búsqueda la lleva a explorar espacios situados entre la universidad y la industria desde los cuales investigar, enseñar y materializar alternativas. Estas pueden adoptar formas diversas: prácticas materiales, sistemas de intercambio, educación, acontecimientos públicos, proyectos colaborativos y contranarrativas. Su propósito consiste en transformar futuros alternativos en experiencias concretas en las que las personas puedan participar y descubrir otras maneras de hacer, intercambiar y utilizar la ropa.

Esos proyectos pueden entenderse como pequeñas intervenciones capaces de demostrar materialmente que **los sistemas dominantes no son inevitables**. El activismo puede operar, en consecuencia, organizando, enseñando y construyendo instituciones y experiencias alternativas.

Sin embargo, construir una alternativa no significa haberse situado automáticamente fuera de las estructuras que se pretende transformar.

Un proyecto puede ser colaborativo mientras la institución conserva la autoridad. Puede redistribuir materiales sin redistribuir poder. Puede beneficiar a una comunidad y, simultáneamente, generar reconocimiento profesional, capital cultural o beneficios institucionales para el diseñador o la universidad.

Esto obliga a formular preguntas incómodas:

¿Quién define los términos y quién toma la decisión final?

¿Quién recibe el reconocimiento, los recursos y los beneficios a largo plazo?

Una contranarrativa puede cuestionar la historia dominante y, sin embargo, conservar intactas las relaciones que sostienen esa historia. Los materiales pueden circular de otra manera mientras la autoridad permanece centralizada. Pueden incorporarse nuevas voces mientras la institución continúa estableciendo las condiciones de participación. Del mismo modo, un conocimiento cultural puede adquirir visibilidad mientras quienes lo sostienen mantienen escaso control sobre su interpretación.

Whitty dirige estas preguntas hacia su propia práctica. Como diseñadora, educadora e investigadora universitaria, reconoce que incluso proyectos motivados por el cuidado y la responsabilidad social pueden continuar produciendo valor institucional, reconocimiento profesional y capital cultural.

Esto no invalida necesariamente esos proyectos. Plantea algo más complejo:

las buenas intenciones y los buenos resultados no eliminan la necesidad de una reflexión crítica sobre las propias relaciones de poder.

La pregunta deja entonces de ser solamente qué alternativa puede crearse. Es necesario preguntarse también **cómo se crea, quién posee autoridad sobre ella y ante quién continúa siendo responsable**. Este desplazamiento lleva la atención desde los resultados hacia las relaciones, el poder y la autoridad.

Para Whitty, transformar los sistemas exige recuperar las relaciones que la modernidad ha contribuido a hacer olvidar y que el colonialismo desarticuló.

Las relaciones preceden a la individualidad.

El sistema dominante de la moda depende de múltiples olvidos. Se olvida que la ropa comienza en el suelo, en los animales, en las manos que trabajan y en el agua. Se olvida que el cuerpo siente y recuerda. Pero, fundamentalmente, **se olvidan las relaciones**.

En este punto, *Mātauranga Māori*, el conocimiento indígena de Aotearoa, ofrece formas de comprender la existencia a través de relaciones genealógicas. Las personas se encuentran vinculadas genealógicamente con la tierra, el agua, los animales y los ancestros. Esas relaciones no pueden separarse fácilmente porque las personas son constituidas por ellas y, junto con ellas, emergen responsabilidades.

Whitty incorpora también la perspectiva de Robin Wall Kimmerer para señalar que aquello que se recibe del mundo no constituye simplemente un conjunto de recursos disponibles para el uso humano. Recibir significa ingresar en una relación que genera obligaciones de **gratitud, reciprocidad y cuidado**.

Pero esta aproximación requiere una precaución fundamental. Las diferentes tradiciones indígenas de conocimiento no pueden ser reducidas a una categoría universal de “conocimiento indígena”, ni extraídas de sus contextos para ser aplicadas libremente a proyectos de diseño.

En lugar de preguntar únicamente:

¿En qué puede convertirse este material?

Whitty propone preguntar:

¿Qué relaciones hacen posible este material y qué obligaciones continúan con él?

Del mismo modo, en lugar de preguntarse cómo utilizar el conocimiento indígena dentro del diseño sostenible, resulta necesario interrogar si ese conocimiento está disponible para ser utilizado, quién posee autoridad para hacerlo, quién se beneficiará y qué debería permanecer protegido, sin traducir o, simplemente, fuera del proyecto.

Recordar, por lo tanto, no es suficiente.

Es necesario volverse responsable dentro de las relaciones.

Esta perspectiva transforma también la manera en que Whitty comprende su propia posición en Aotearoa. Vivir y trabajar allí no le concede automáticamente pertenencia ni autoridad. Implica una relación que conlleva responsabilidades: prestar atención al lugar y reconocer la autoridad de quienes mantienen relaciones ancestrales con él.

Ser bienvenida no significa tener derecho a todo.

No todo debe ser contado.

No todas las relaciones deben convertirse en proyectos.

No todo conocimiento necesita transformarse en un objeto institucional, académico o creativo.

Esta concepción modifica también el significado de **escuchar**. Escuchar no consiste simplemente en esperar el momento de intervenir. En determinadas circunstancias, escuchar significa modificar un proyecto. En otras, implica aceptar que el proyecto no debería continuar.

El diseño ha sido educado para intervenir, traducir, hacer visibles las cosas y producir resultados. Una práctica responsable debe desarrollar también la capacidad de **proteger, respetar y saber cuándo no diseñar**.

Para ello, Whitty identifica tres capacidades fundamentales.

La primera es la **humildad epistémica**: reconocer los límites de aquello que se sabe y de aquello sobre lo cual se posee autoridad. Esto exige resistir la posición del experto y abandonar la presunción de que el diseñador es necesariamente quien debe resolver el problema. En algunas circunstancias es necesario ser capaz de decir “**no lo sé**”; en otras, reconocer que no se posee autoridad para interpretar una determinada situación.

La segunda es la **vulnerabilidad relacional**. Ser responsable significa permanecer abierto a la corrección y al cambio, aceptar la crítica y resistir la actitud defensiva cuando las propias prácticas son cuestionadas. Las intenciones no constituyen una medida suficiente: es necesario prestar atención a los efectos de las acciones.

La tercera capacidad es la **paciencia temporal**. Las instituciones organizan el trabajo mediante cronogramas, entregables y fechas límite.

Las relaciones funcionan de otra manera.

La confianza no puede acelerarse y la responsabilidad tampoco concluye necesariamente cuando un proyecto finaliza formalmente.

Estas tres dimensiones se encuentran profundamente relacionadas. La humildad permite reconocer los propios límites; la vulnerabilidad hace posible que esos límites sean cuestionados; y la paciencia proporciona el tiempo necesario para construir relaciones capaces de transformar la manera de estar en el mundo.

De esta forma, la decolonialidad deja de entenderse como una intervención puntual y pasa a asumirse como una **responsabilidad sostenida**.

Este desplazamiento conduce hacia lo que Whitty denomina **prácticas de solidaridad**.

La solidaridad no debería constituir simplemente una declaración de identidad. Tiene que materializarse como práctica concreta, lo que requiere observar cómo se distribuyen el riesgo, el trabajo, el cuidado, la visibilidad y los recursos.

Esto exige preguntar:

¿Quién habla? ¿Quién diseña? ¿Quién realiza el trabajo? ¿Quién asume los mayores riesgos? ¿Quién recibe el reconocimiento, el financiamiento y los beneficios? ¿Quién continúa siendo responsable cuando el proyecto ha terminado?

La solidaridad significa, por lo tanto, mucho más que ofrecer apoyo. Significa **permanecer, asumir responsabilidades y transformar materialmente las relaciones**.

Esta preocupación se vincula con otro concepto desarrollado por Whitty: **deep wearing**. La noción invita a prestar mayor atención a aquello que se viste, a sus materiales y a todas las relaciones que hicieron posible la existencia de una prenda.

Deep wearing permite ir más allá de una comprensión puramente técnica de la extensión de la vida útil de la ropa. Una prenda puede durar mucho tiempo y, sin embargo, la relación con ella continuar siendo superficial.

La propuesta se relaciona con **atención, cuidado y profundización de las relaciones**. Es una práctica cotidiana que puede cultivarse mediante el uso, el recuerdo, la respuesta y la reparación.

Desde esta perspectiva, resulta posible preguntarse qué se siente al vestir una determinada prenda, qué relaciones contiene, qué trabajo hizo posible su existencia y qué ocurre corporalmente cuando se sabe que fue producida mediante explotación o, por el contrario, que procede de una cadena de relaciones basada en el respeto.

La ropa no es simplemente algo exterior al cuerpo.

Vestir es también una experiencia corporal, relacional y afectiva.

Esta perspectiva permite cuestionar también la obsesión del diseño con el producto terminado. La moda y la educación en diseño han condicionado a diseñadores y estudiantes a imaginar primero un resultado final perfecto y, posteriormente, controlar materiales y procesos para alcanzarlo.

Whitty plantea la posibilidad de invertir esta lógica: permitir que los materiales, los procesos, los ritmos de la naturaleza y las estaciones participen de aquello que finalmente emerge.

La mentalidad colonial ha favorecido el deseo de que todo sea fijo, perfecto, controlable y predecible. Abandonar esa mentalidad supone también **priorizar el proceso sobre el producto** y aceptar que diseñar puede implicar incertidumbre, transformación y pérdida de control.

A partir de este recorrido, Whitty propone **cinco compromisos**, no como un modelo universal o definitivo, sino como orientaciones que permiten someter las propias prácticas a un examen permanente.

El primero consiste en **situarse**: reconocer privilegios, historias, relaciones y las instituciones y estructuras desde las cuales se habla y se actúa.

El segundo es **decir las verdades difíciles**: hablar explícitamente del extractivismo y del poder, incluso cuando ello cuestione la supuesta inocencia del diseñador o de la institución.

El tercero consiste en **cambiar la autoridad**. Participación, inclusión y visibilidad resultan insuficientes cuando el control, la interpretación y los recursos continúan concentrados en los mismos lugares.

El cuarto es **practicar la reciprocidad y la restricción**. Esto significa preguntarse no solamente qué puede hacerse, sino qué responsabilidades genera aquello que se hace. En algunas circunstancias, avanzar responsablemente puede exigir disminuir la velocidad.

El quinto compromiso consiste en **transformar las instituciones**. Una práctica decolonial no puede depender exclusivamente de la ética individual. Debe alcanzar los planes de estudio, el financiamiento, la autoridad, la autoría y las formas mediante las cuales las instituciones reconocen conocimientos y asignan valor.

La decolonialidad no constituye, por lo tanto, un objetivo que pueda declararse cumplido. Es una **práctica continua de cuestionamiento y responsabilidad**.

El activismo puede abrir una puerta, pero es la práctica crítica la que obliga a preguntarse **cómo se atraviesa esa puerta, qué se lleva al hacerlo y si la relación continuará existiendo una vez que quienes impulsaron el proyecto se hayan marchado**.

Esto supone exigir que el propio activismo se interroga a sí mismo.

No basta con producir **contranarrativas**. Es necesario construir **contrarrelaciones** capaces de generar responsabilidad a través de los métodos, las relaciones y las instituciones.

En este sentido, Whitty rechaza la posibilidad de entender la decolonialidad como una posición que alguien pueda simplemente anunciar o como un logro que pueda declararse alcanzado. Debe permanecer abierta a una interrogación constante:

¿Cómo se conoce aquello que se conoce?

¿Cómo se entra en una relación?

¿Qué se toma de ella?

¿A quién se coloca en el centro?

¿Qué se rechaza?

¿Y de qué se continúa siendo responsable?

La ponencia concluye así con una pregunta que condensa buena parte de su crítica y que interpela directamente a la moda, al diseño y a sus instituciones:

¿Dónde se ha vuelto más visible el lenguaje decolonial mientras el poder ha cambiado menos?

Witches of the East: una respuesta al patriarcado textil

Şölen Kipöz



Şölen Kipöz es doctora y profesora asociada del Departamento de Diseño Textil y de Moda de la Universidad de Economía de İzmir (Turquía). Su investigación y práctica se centran en la moda ética, social y sostenible, con énfasis en los estudios críticos de la moda y el diseño conceptual. Su libro *Moda Sostenible* (2015), publicado en turco, desempeñó un papel pionero en la sensibilización sobre la moda lenta y ética en Turquía. Kipöz ha presentado varias exposiciones individuales e instalaciones destacadas, entre ellas *Ahimsa: La otra vida de la ropa* (2012), contribuciones a la Trienal Internacional de Arte Contemporáneo Portlzmir3 (2014), *Asteya* (2017) y *Cuero recuperado* (2019). Entre sus proyectos de diseño se encuentra *El legado en el bolsillo*, que presenta una muñeca de trapo personalizable creada en colaboración con comunidades de mujeres y jóvenes. Este diseño fue registrado como modelo de utilidad por el Instituto Turco de Patentes en 2015. Su libro más reciente, «*Slowness in Fashion*» (2020), explora el estado de los movimientos de moda ética y lenta en Turquía y fue publicado tanto en Turquía como en el Reino Unido. Además, es cofundadora y miembro activa del colectivo de diseño ecofeminista *Witches of the East*.

BIOGRAPHY · ENGLISH

Şölen Kipöz is an Associate Professor Dr. at the Department of Textile and Fashion Design at İzmir University of Economics. Her research and practice focus on ethical, social, and sustainable fashion, with an emphasis on critical fashion studies and conceptual design. Her book *Sustainable Fashion* (2015), published in Turkish, played a pioneering role in raising awareness of slow and ethical fashion in Turkey. Kipöz has presented several notable solo exhibitions and installations, including *Ahimsa: The Other Life of Clothes* (2012), contributions to Portlzmir3 International Contemporary Art Triennial (2014), *Asteya* (2017), and *Salvaged Leather* (2019). Among her design projects is *The Legacy in the Pocket*, featuring a customizable rag doll co-created with women's communities and youth; this design was registered as a utility model by the Turkish Patent Institute in 2015. most recent book, *Slowness in Fashion* (2020), explores the state of ethical and slow fashion movements in Turkey and was published both domestically and in the UK. She is also the co-founder and active member of the ecofeminist design collective *Witches of the East*.

Witches of the East: una respuesta al patriarcado textil

En una era marcada por el colapso ecológico y la desigualdad social, el colectivo **Witches of the East**, con sede en Izmir, Turquía, recurre al diseño, las prácticas materiales y el colectivismo no solamente para resistir los efectos destructivos de la industria de la moda, sino también para explorar formas más éticas de hacer moda. Integrado actualmente por siete mujeres, el colectivo parte del reconocimiento de que la marginación de las mujeres y de su trabajo posee una extensa historia que excede ampliamente el ámbito del diseño.

Esa historia puede observarse, por ejemplo, en el ámbito de la medicina. Curanderas y sanadoras fueron consideradas brujas, mientras que mujeres que poseían y practicaban formas alternativas de conocimiento fueron sistemáticamente excluidas, castigadas e incluso ejecutadas. La figura de la bruja representa, en consecuencia, no solamente una historia de persecución de las mujeres, sino también de **persecución y supresión de determinados conocimientos**.

Desde esta perspectiva, *Witches of the East* busca recuperar la figura de la bruja desde otro lugar. En lugar de comprenderla exclusivamente como una figura asociada al miedo, propone reivindicarla como **portadora de conocimientos y, particularmente, de conocimientos ecológicos**. Esta recuperación permite cuestionar simultáneamente una de las separaciones fundamentales producidas por el pensamiento patriarcal: la división entre naturaleza y cultura y entre mente y cuerpo.

La historia de las relaciones entre arte y artesanía revela un proceso semejante. La construcción binaria de ambas categorías contribuyó a que el trabajo feminizado fuera considerado amateur, decorativo o doméstico, en lugar de ser reconocido como arte y como conocimiento. Incluso prácticas de enorme complejidad, como la costura, fueron relegadas al espacio doméstico. Como consecuencia, las experiencias, los saberes y el trabajo de las mujeres quedaron estructuralmente invisibilizados.

Kipöz comentó que recuperar estas prácticas manuales feminizadas significa entonces **restaurar su valor crítico y desafiar las fronteras históricamente construidas entre arte y artesanía**. La devaluación de la artesanía puede entenderse, desde esta perspectiva, como parte de una **jerarquía patriarcal del conocimiento**.

Cuando el diseño se profesionalizó e institucionalizó, la artesanía continuó asociándose con el trabajo doméstico de las mujeres. Esta división contribuyó a privilegiar determinadas concepciones del intelecto, la tecnología y el progreso, mientras relegaba las prácticas y los conocimientos femeninos. *Witches of the East* intenta invertir esa lógica y comprender la artesanía como una forma de **conocimiento incorporado**, en lugar de reducirla a una actividad repetitiva, secundaria o meramente doméstica.

Esto supone un desplazamiento fundamental:

de la domesticidad hacia la resistencia.

Desde la década de 1970, numerosas mujeres artistas comenzaron a trasladar prácticas artesanales hacia la esfera pública y a utilizarlas como herramientas políticas. El colectivo se inscribe en esa transformación y comprende la artesanía como una práctica capaz de producir agencia y empoderamiento.

Su trabajo se sitúa en la intersección entre **activismo del diseño y activismo ecológico**, mediante talleres, procesos colectivos y sistemas de diseño circular. Sin embargo, su propósito no se limita a desafiar las estructuras dominantes. También busca regresar a los tejidos de la

vida cotidiana. Es precisamente en este punto donde el **ecofeminismo** adquiere una importancia fundamental.

Desde esta perspectiva, el patriarcado no significa únicamente dominación sobre las mujeres. Constituye una lógica más amplia fundada en **separación, jerarquía, control y extracción**. La dominación de las mujeres y la dominación de la naturaleza no son, por lo tanto, fenómenos completamente independientes, sino expresiones de una misma estructura de pensamiento y poder.

Los conocimientos ecológicos han estado históricamente vinculados con las prácticas de las mujeres y, simultáneamente, han sido devaluados y suprimidos. Una de las finalidades de *Witches of the East* consiste precisamente en recuperar y reivindicar esas formas de conocimiento. Esto exige abandonar también la concepción según la cual el conocimiento existe separado del cuerpo o el cuerpo puede ser comprendido independientemente del mundo material. Por el contrario, **cuerpos, materiales, naturaleza y conocimiento se constituyen relacionamente**.

Dentro de esta perspectiva, la artesanía adquiere una dimensión política. El concepto de **craftivismo**, popularizado por Betsy Greer, permite comprender cómo prácticas como bordar, coser o tejer pueden convertirse en herramientas políticas.

Para el colectivo -dice Kipöz-, **cada acto de hacer puede convertirse en un acto de resistencia frente a la invisibilidad, la destrucción y la supresión**. El hacer permite transformar conocimientos preservados en acción colectiva.

Esta reflexión conduce directamente a la industria de la moda. Tanto el sistema moderno de la moda como determinadas formas de producción del conocimiento poseen raíces coloniales y patriarcales. Históricamente, las mujeres han constituido una suerte de **mano invisible**: mientras el diseño adquiría legitimidad profesional y las marcas acumulaban valor, ellas continuaban representando una parte fundamental —y frecuentemente invisibilizada— de la fuerza de trabajo de la industria.

La globalización no eliminó esta lógica, sino que la reorganizó a escala internacional, transformando territorios del Sur Global en espacios de producción para los mercados del Norte Global. Desde una perspectiva ecofeminista, la explotación de las trabajadoras y la explotación de los ecosistemas pueden comprenderse como manifestaciones de una misma **lógica extractivista**.

Por esta razón, el diseño ecofeminista no consiste solamente en cuestionar **qué produce la moda**. Requiere interrogar **las relaciones mediante las cuales esa producción se hace posible**.

Esta diferencia es fundamental.

No se trata simplemente de producir objetos diferentes o aparentemente más sostenibles. Se trata de transformar las relaciones entre quienes producen, los materiales, los territorios, las comunidades y los sistemas de conocimiento. *Witches of the East* sitúa su práctica precisamente dentro de ese proceso de resistencia y transformación.

Uno de los conceptos centrales mediante los cuales el colectivo aborda el proceso creativo es la **simbiosis**. El diseño es entendido como una práctica colaborativa e interdependiente con las comunidades, los materiales y el ambiente.

Al articular ecofeminismo y artesanía, el colectivo recurre también a las tradiciones de Anatolia. En este sentido, sus integrantes pueden comprenderse como **“brujas de Anatolia”**. Esta

localización permite diferenciar su práctica de la genealogía occidental de la figura de la bruja y situarla dentro de un contexto cultural específico.

El conocimiento ancestral no es abordado como un folklore estático que simplemente debe conservarse. Es entendido como **un conocimiento regenerativo que circula mediante cuerpos, prácticas, materiales y generaciones**. La propia práctica de Kipöz, por ejemplo, ha recurrido a la figura de su abuela y a cuestiones vinculadas con el chamanismo de Anatolia como fuentes para el diseño.

La palabra **East —Oriente—** presente en el nombre *Witches of the East* tampoco representa únicamente una localización geográfica. Funciona como una posición situada desde la cual reconsiderar las relaciones con la naturaleza, el conocimiento, la artesanía y el cuidado.

La simbiosis profundiza esta perspectiva al concebir el diseño como una práctica de cocreación. En lugar de imponer una voluntad exterior sobre los materiales y los ambientes, se propone trabajar a partir de relaciones de interdependencia.

Frente a la extracción patriarcal, el colectivo plantea entonces:

interdependencia y simbiosis.

Estas ideas se materializan en exposiciones, intervenciones y talleres. En su primera exposición, realizada en 2023, *Witches of the East* exploró los vínculos frágiles entre personas, lugares y entornos a partir del concepto de simbiosis. Los materiales y lenguajes fueron transformados y recuperados mediante experiencias táctiles relacionadas con la creación, el daño ecológico, el cuidado y la regeneración.

Posteriormente, el colectivo realizó **Design Guided by Female Wisdom**, un festival organizado alrededor de la sabiduría femenina. Después de la lectura de su manifiesto, las personas participantes fueron invitadas a incorporar sus propias reflexiones dentro de una red material de pensamientos y sensaciones. Esas ideas fueron escritas en tarjetas y organizadas colectivamente, generando una suerte de tejido común.

La experiencia permitió reconocer que las tradiciones femeninas pueden contener **vitalidad, placer y resistencia**. Volver a las tradiciones no significa conservarlas como objetos inmóviles del pasado, sino reconocer la fuerza que puede surgir cuando las mujeres se reúnen, se apoyan mutuamente, construyen amistades y producen juntas.

Estas experiencias hacen visibles formas de vitalidad y agencia colectiva que las estructuras patriarcales han intentado históricamente controlar, disminuir o invisibilizar.

La actividad del colectivo no se limita a exposiciones. Kipöz acaró que una dimensión fundamental de su práctica consiste en establecer relaciones con comunidades mediante talleres.

Uno de ellos se realizó en un barrio de Izmir y reunió a mujeres de la comunidad local. La experiencia utilizó aceite de cocina usado con el propósito de reutilizarlo y asignarle nuevos usos. Sin embargo, lo fundamental no era simplemente transformar un material residual. El taller se construyó también a partir de **las experiencias, los conocimientos y la agencia de las propias mujeres**.

La respuesta de las participantes resultó especialmente significativa: manifestaron su deseo de continuar y preguntaron si el colectivo regresaría para desarrollar nuevas actividades. La experiencia mostró así que un taller puede ser mucho más que una intervención puntual de diseño. Puede transformarse en **un espacio de relación y continuidad**.

Otra experiencia, **Wearing Scent**, exploró las relaciones entre textiles, sentidos y conciencia corporal. El aroma fue experimentado sobre distintas superficies textiles y relacionado con estados corporales y emocionales.

Mediante esta práctica, el textil dejó de funcionar exclusivamente como una superficie material para convertirse en una **interfaz entre memoria, sentidos, aroma y relaciones entre las personas**.

Experiencias como esta permiten preguntarse cómo los materiales pueden contribuir a construir otras formas de participación y de relación con las comunidades. El ecofeminismo deja entonces de funcionar exclusivamente como marco teórico y comienza a materializarse en una práctica donde **conocimiento, artesanía, cuerpo, material y formas alternativas de diseño** se encuentran.

Una experiencia especialmente importante fue **Design through Craftivism: Stories Woven in Textiles**, desarrollada durante cinco meses en 2025 junto con diferentes socios y participantes provenientes de distintos contextos.

El proyecto estuvo organizado alrededor de una pregunta:

¿Cómo puede el craftivismo convertirse en un método de diseño mediante el cual las personas trabajen desde sus propias experiencias, conocimientos e historias?

El proceso no comenzó indicando a los participantes qué debían producir. Por el contrario, buscó generar las condiciones para que sus propias experiencias y fuentes de conocimiento constituyeran el punto de partida.

Las narrativas personales podían transformarse mediante decisiones materiales y artesanales. El proceso articulaba materialidad, expresión social, resistencia y narración. Aquello que inicialmente podía comenzar como introspección personal adquiría progresivamente visibilidad pública.

La experiencia individual se convertía en un objeto material a través de la artesanía y posteriormente ingresaba en un espacio de transmisión colectiva. Los trabajos resultantes fueron presentados finalmente en una exposición pública en Estambul.

La artesanía adquiere aquí una función particularmente significativa:

se convierte en una forma de visibilidad colectiva.

No se trata simplemente de producir objetos. Historias, experiencias y formas de resistencia pueden materializarse y comenzar a circular colectivamente. El craftivismo se transforma así en un modo de conectar **experiencia personal, materialidad, expresión y acción colectiva**.

Kipöz no plantea, sin embargo, que pequeñas experiencias de craftivismo puedan transformar por sí solas e inmediatamente el sistema global de la moda. El craftivismo constituye una práctica activista y de resistencia, no una práctica dominante.

Cuando pequeñas comunidades recurren a la artesanía como forma de diseño y expresión, uno de los primeros resultados posibles es la generación de **conciencia**. Esa conciencia puede adquirir una dimensión tangible mediante talleres, exposiciones y experiencias compartidas.

La finalidad no consiste en afirmar que estas intervenciones puedan modificar por sí mismas todo el sistema de la moda. Su potencial reside en acercarse a las comunidades, desarrollar conciencia y abrir interrogantes sobre la cultura cotidiana de la moda: las relaciones entre

culturas globales y locales, los vínculos con las instituciones y las relaciones de poder en las que las personas participan.

Además, los efectos de estas prácticas pueden extenderse más allá de las comunidades directamente involucradas. Los proyectos circulan mediante redes, comunicaciones y diálogos, y algunas de esas experiencias pueden ser reconocidas, adaptadas o trasladadas posteriormente hacia otros ámbitos.

Quizás no produzcan una transformación estructural inmediata, pero **pueden contribuir a procesos de transformación a largo plazo.**

Esta práctica obliga también a reconsiderar la histórica separación entre **arte y artesanía**. La frontera entre ambas categorías es profundamente subjetiva y ha sido construida mediante jerarquías culturales y profesionales.

Los talleres de *Witches of the East* muestran otra posibilidad. Quienes participan no son necesariamente diseñadoras ni artistas profesionales; algunas personas ni siquiera poseen previamente habilidades artesanales específicas. El proceso se basa en **trabajar y aprender juntas.**

Esto puede adquirir particular relevancia para las generaciones más jóvenes. A través del hacer, pueden reencontrarse con prácticas ancestrales y simultáneamente reinterpretarlas mediante un lenguaje contemporáneo.

Las manos y los materiales permiten hablar.

Permiten expresarse y producir una voz. La artesanía puede convertirse así en una forma de autoexpresión y entrar también en el territorio del arte cuando encuentra espacios donde esa expresión puede adquirir visibilidad.

La cuestión deja de ser, entonces, si la artesanía “es” o “no es” arte. Lo fundamental es reconocer que **el hacer puede producir conocimiento, expresión, agencia y voz.**

La experiencia de **Witches of the East** conduce finalmente a comprender el ecofeminismo como una forma de **diseño relacional** que articula artesanía, conocimientos situados, prácticas colectivas y simpoiesis.

Desde esta perspectiva, la práctica del colectivo puede entenderse mediante una serie de desplazamientos:

de la extracción hacia la reciprocidad; de la autoría individual hacia la producción colectiva; de la producción lineal hacia relaciones regenerativas; de la invisibilización del trabajo femenino hacia el reconocimiento del conocimiento incorporado; de la separación entre naturaleza y cultura hacia la interdependencia; y de la artesanía entendida como domesticidad hacia la artesanía como resistencia.

Producir textiles deja entonces de significar simplemente fabricar objetos. Puede convertirse en una práctica de **restauración ecológica, reconstrucción comunitaria y transformación del diseño.**

El desafío planteado por Kipöz no consiste solamente en imaginar una moda diferente, sino en **transformar las relaciones mediante las cuales la moda se hace posible.**

Allí radica una de las contribuciones centrales de su articulación entre ecofeminismo y craftivismo: resistir el patriarcado textil no significa únicamente denunciar sus mecanismos de

destrucción. Significa también **recuperar conocimientos, reunir cuerpos, activar memorias, reconstruir comunidades y volver a hacer juntas.**

Una mirada desde África: decolonialidad, conocimiento y reconocimiento en la moda y el diseño

Siviwe James



Siviwe James es artista, investigadora y estratega creativa. Su trabajo explora el retorno como metodología de diseño decolonial. Arraigada en la sensibilidad xhosa de relación, reparación y rechazo, su práctica integra la escucha, el ritual y el trabajo de archivo en nuevas formas de investigación cultural y material. A través de proyectos como *Imiphindo kwaXhosa* —una etnografía sonora de la sensibilidad de la vestimenta— y *Ukubuyiswa* —una colaboración centrada en la restitución con el Museo Etnográfico de Zagreb—, promueve métodos de investigación colaborativa, restitución espiritual y cuidado relacional. Sus escritos aparecen en *Fashioning Border Spaces: African Decoloniality and Digital Fashion*, *Digital Fashion: Theory, Practice, Implications* (capítulo 10; Bloomsbury) y en informes de campo colaborativos sobre reparación epistémica y estética.

Entre sus presentaciones recientes se incluyen la *Global Fashioning Assembly* (2024), *Fashion, Beauty & Creativity Unbound*, Nairobi (2024), *Sound Matters Symposium* (2023) y *State of Fashion Biennale* (2023).

En toda su obra, Siviwe concibe la escucha como método y el retorno como resultado, buscando recuperar las epistemologías indígenas y expandir la investigación de la moda hacia el ritual, la justicia y el cuidado.

BIOGRAPHY · ENGLISH

Siviwe James is an artist, researcher, and creative strategist whose work explores return as a decolonial design methodology. Rooted in Xhosa sensibilities of relation, repair, and refusal, her practice weaves listening, ritual, and archival work into new forms of cultural and material research. Through projects such as *Imiphindo kwaXhosa*—a sonic ethnography of dress sensibilities—and *Ukubuyiswa*—a restitution-led collaboration with the Ethnographic Museum in Zagreb—she advances methods of co-researching, spiritual restitution, and relational care. Her writing appears in *Fashioning Border Spaces: African Decoloniality and Digital Fashion*, "Chapter 10 — in *Digital Fashion: Theory, Practice, Implications* (Bloomsbury) and in collaborative field reports on epistemic and aesthetic repair. Recent presentations include the *Global Fashioning Assembly* (2024), *Fashion, Beauty & Creativity Unbound*, Nairobi (2024), *Sound Matters Symposium* (2023) and *State of Fashion Biennale* (2023). Across all her work, Siviwe treats listening as method and return as outcome, seeking to re-present indigenous epistemologies and expand fashion research toward ritual, justice, and care.

Una mirada desde África: decolonialidad, conocimiento y reconocimiento en la moda y el diseño

La propuesta de Siviwe James parte de una cuestión aparentemente sencilla pero profundamente epistemológica: **qué aprendemos a reconocer como conocimiento y qué aprendemos a reconocer como moda**. Desde su experiencia de investigación en Eastern Cape, Sudáfrica, plantea que una perspectiva decolonial no requiere solamente recuperar conocimientos que han sido marginados, sino revisar los mecanismos mediante los cuales ciertas formas de saber se vuelven visibles y legítimas mientras otras permanecen delante de nosotros sin que seamos capaces de reconocerlas.

En sus primeros viajes de investigación, James estaba interesada en observar de cerca y comprender cómo su curiosidad podía convertirse en una línea de investigación. Su punto de partida era la moda: buscaba moda, documentaba materiales y llevaba consigo determinadas preguntas acerca de aquello que esperaba encontrar. También tenía una idea relativamente definida acerca de cómo debía funcionar la investigación: identificar qué buscaba, con quién debía hablar y cuál sería su posición como investigadora.

Sin embargo, una experiencia aparentemente cotidiana comenzó a transformar radicalmente esa perspectiva. Una persona que había vivido durante años muy cerca de su casa —un vecino cuya presencia, hogar y entorno le resultaban completamente familiares— le pidió que fuera a visitarlo. Quería saber si James conocía a alguien que pudiera escribir la historia de su vida y algunas de sus experiencias durante la lucha en Sudáfrica.

Ese encuentro produjo un quiebre. James descubrió que una persona que había estado cerca de ella durante gran parte de su vida había participado de una historia que ella conocía principalmente a través de libros o de Internet. De allí surgió una pregunta que atravesaría posteriormente su investigación:

¿Cuántas personas existen a nuestro alrededor que poseen historias que simplemente no conocemos o que no hemos aprendido a ver?

La pregunta no remitía únicamente a las historias desconocidas de otras personas. Interpelaba su propia educación y las maneras mediante las cuales había aprendido qué debía considerarse conocimiento. Las instituciones educativas y académicas producen determinadas imágenes acerca de quién puede conservar conocimiento, quién puede ser considerado una autoridad y qué tipos de palabras, testimonios y experiencias pueden ingresar en las universidades, los archivos y otras infraestructuras de legitimación del saber. Entretanto, padres, vecinos y personas que forman parte de la vida cotidiana pueden volverse tan familiares que aquello que saben deja de ser reconocido como conocimiento.

De esta experiencia emerge una de las ideas centrales de la ponencia: **la familiaridad puede oscurecer tanto como la falta de familiaridad**.

Es posible mirar sin saber qué se está viendo. Es posible vivir junto a la historia sin reconocerla. Incluso es posible compartir una lengua y, sin embargo, no saber escuchar.

Desde esta perspectiva, el problema decolonial no puede reducirse al acceso o a la proximidad. Tampoco puede suponerse que el simple regreso a una comunidad, una lengua o un mundo cultural hará que los conocimientos previamente invisibilizados reaparezcan automáticamente. La cuestión fundamental es preguntarse **qué hemos sido educados para observar** y de qué manera aquello que forma parte de la vida cotidiana puede volverse tan familiar que deja de ser considerado digno de atención.

Esto obliga a James a revisar también su propia posición como investigadora. Haber crecido en un lugar, compartir una lengua, pertenecer a un determinado mundo cultural o mantener relaciones con una comunidad no garantiza automáticamente la capacidad para comprender aquello que ocurre en ella. Por el contrario, una investigadora puede reproducir una **mirada colonial** incluso cuando investiga dentro de su propio mundo cultural.

Las personas no comienzan a poseer conocimiento cuando aparece una investigadora con una grabadora. El conocimiento ya existe. El problema se encuentra, muchas veces, en los límites de la propia capacidad de quien investiga para reconocer aquello que ya está allí.

La relación, en consecuencia, ocupa un lugar fundamental en su metodología. Pero James advierte contra cualquier romantización de esa relación. Compartir un clan, una lengua, una historia o un mundo cultural puede constituir un punto de partida, pero no resuelve por sí mismo las relaciones de poder, las diferencias ni las condiciones de acceso.

La relación puede crear un comienzo, pero la relación no significa que el trabajo ya esté hecho.

Esto conduce a una pregunta especialmente significativa en su experiencia:

¿Qué tipo de persona negra es ella en relación con la persona negra con la que se está encontrando?

La pregunta introduce diferencias allí donde una mirada superficial podría presuponer homogeneidad. Importa de dónde provienen las personas, cómo se desplazan, cómo se presentan, cuáles son sus trayectorias y qué posiciones ocupan. Compartir determinadas experiencias o identificaciones puede facilitar un encuentro, pero **no garantiza la confianza**.

La confianza debe construirse.

Una persona puede sentirse cercana a un lugar o a una comunidad y, aun así, tener que aprender cómo relacionarse con ella. Para James, esto significa que quienes investigan tienen que trabajar para ser reconocidos por aquellos con quienes pretenden establecer una relación.

Esta distinción modifica también la cuestión del derecho al conocimiento. James considera legítimo formular preguntas sobre sí misma, sobre su comunidad y sobre el mundo cultural del cual forma parte. Pero establece una diferencia decisiva entre **el derecho a formular preguntas y la presunción de un derecho automático de acceso al conocimiento de los demás**.

Precisamente allí aparece uno de los riesgos de reproducir una lógica extractiva dentro de investigaciones que se presentan como decoloniales.

A medida que avanzaba su investigación, las propias personas con las que trabajaba comenzaron a desafiar los marcos académicos con los que había llegado. Ya no resultaba posible asumir que ser una persona “de adentro” equivalía automáticamente a comprender.

La pregunta metodológica comenzó entonces a desplazarse.

En lugar de preguntarse solamente **qué información podía obtener de una persona**, James comenzó a preguntarse **qué tipo de actitud debía adoptar para recibir aquello que esa persona estaba dispuesta a compartir**.

Este desplazamiento resulta fundamental porque modifica el significado mismo de investigar.

La atención deja de concentrarse exclusivamente en el contenido del conocimiento y comienza a considerar también **la manera en que ese conocimiento es transmitido**. Una narración

puede desplazarse entre una lucha política, una historia familiar, un comentario sobre el paisaje, patrones migratorios, cultura, geografía y experiencias personales. Aquello que inicialmente parece no estar relacionado puede revelarse posteriormente como indispensable para comprender lo que la persona estaba intentando transmitir.

Su formación académica la había impulsado inicialmente a separar esas dimensiones para hacerlas inteligibles. La experiencia de campo le mostró otra posibilidad: **permanecer dentro del clima de la narración y seguir el impulso del narrador.**

Esto exige apertura. Exige saber cuándo intervenir y cuándo guardar silencio. Y conduce a otra de las afirmaciones centrales de su propuesta:

el conocimiento no siempre tiene que ser extraído.

El trabajo de investigación puede consistir, en cambio, en aprender a reconocer aquello que se ofrece.

Sin embargo, James introduce inmediatamente otra advertencia: **el reconocimiento tampoco es inocente.**

Reconocer algo como conocimiento depende de quién realiza ese reconocimiento, desde qué posición lo hace y mediante qué marco interpreta aquello que encuentra. Por eso su práctica no se limita a preguntarse qué está mirando. También interroga las condiciones que hacen que algunas cosas sean visibles mientras otras permanecen invisibles.

Esta reflexión aparece claramente en una experiencia con una colega que debía investigar una práctica perteneciente a su propio mundo cultural. Frente a la tendencia inicial de buscar información fuera de su entorno inmediato, James le sugirió comenzar preguntando a sus propios padres, cuya experiencia matrimonial había atravesado el ritual que pretendía estudiar.

La propuesta no implicaba considerar a los padres como poseedores de una explicación completa o definitiva. Sus conocimientos también estaban situados y atravesados por su clan, su historia y sus experiencias. Precisamente por ello constituían un punto de partida.

A partir de esas conversaciones podían surgir nuevas preguntas: qué había significado aquella práctica para ellos, cómo la habían experimentado, qué negociaciones habían tenido lugar, qué había cambiado desde entonces y de qué manera su experiencia difería de la de otras familias. Posteriormente, la investigación podía ampliarse hacia otras comunidades, generaciones y posiciones.

Este conocimiento no debía considerarse menor por proceder del entorno familiar o cotidiano. Por el contrario, podía producir un relato mucho más complejo, capaz de mostrar cómo una misma práctica adquiere significados diferentes dependiendo de quién la realiza, quién la recuerda y en qué contexto ocurre. Incluso las perspectivas de los niños y de los mayores podían contribuir a construir una comprensión más profunda del proceso.

De esta manera, James cuestiona una formación académica que frecuentemente enseña a **mirar hacia afuera antes de mirar alrededor.**

Una investigación situada podría comenzar con otras preguntas:

¿Quién, entre quienes están a nuestro alrededor, nos ha transmitido este conocimiento?

¿Quién puede saber algo acerca de aquello que estamos investigando?

¿Quién se encuentra en una posición o relación desde la cual puede decirnos algo?

No se trata de rechazar la investigación ni de producir una especie de “anti-investigación”. Se trata de reconsiderar desde dónde comienza el proceso de conocer.

Al observar el lugar en el que se encuentra, James descubre historias de la vida cotidiana que exceden los grandes relatos de la historia política. Esas historias viven en las personas y en sus recuerdos, pero también en los lugares, en las huellas y en las ruinas.

Además, no todas las experiencias ingresan de la misma manera en los registros oficiales. Las experiencias de las mujeres, por ejemplo, no aparecen necesariamente en esos registros con la misma presencia que las de los hombres. La investigación situada permite entonces hacer visibles dimensiones de la experiencia que las formas institucionalizadas de archivo pueden haber dejado fuera.

Es precisamente desde esta reflexión sobre el conocimiento que James regresa a la **moda**.

Había comenzado su recorrido buscando moda. Sin embargo, después de permanecer el tiempo suficiente en los lugares que investigaba, comenzó a comprender que la moda estaba presente de otras maneras: en cómo las personas se desplazan cotidianamente, en la edad, en la posición social, en los cuerpos, en las prendas y en las formas mediante las cuales las personas se reconocen entre sí.

La moda no siempre se anuncia como moda.

Puede constituir un vocabulario cotidiano mediante el cual una comunidad expresa relaciones, posiciones y significados. El significado de un sombrero que pasa de un hombre a otro, las distintas maneras en que se visten las mujeres o los registros sociales que circulan a través de los cuerpos pueden formar parte de un lenguaje de la moda que no necesariamente adopta las formas mediante las cuales la moda ha sido convencionalmente legitimada.

Entre esos cuerpos existe un lenguaje.

El desafío consiste en aprender a escucharlo y reconocerlo.

Por eso aparece una pregunta decisiva:

¿Dónde estaba la moda que James estaba buscando?

La pregunta, aparentemente dirigida al territorio investigado, termina volviéndose sobre la propia investigadora:

¿Cómo estaba viendo ella la moda?

Si una investigadora entra en un territorio con una imagen preestablecida de cómo debería verse la moda, puede ser incapaz de reconocer **la moda que tiene directamente delante de sí**.

No significa que la moda esté ausente de esos espacios. Significa que las categorías utilizadas para identificarla pueden ser demasiado estrechas para reconocer las formas que adquiere allí.

Esta cuestión es profundamente política porque determina **qué está autorizado a aparecer como moda en primer lugar**.

La moda no tiene por qué presentarse mediante la espectacularidad de una pasarela. Puede encontrarse en el entorno cotidiano, en las prendas ordinarias, en los cuerpos, las jerarquías, las edades, las relaciones y las maneras contemporáneas de presentarse ante los demás.

El trabajo de James consiste entonces en observar esos **lenguajes de la moda** y buscar formas de hacerlos visibles sin imponerles una traducción externa que determine previamente cómo deberían presentarse para poder ser reconocidos como moda.

Pensar la moda desde África adquiere así un significado específico. No se trata simplemente de incorporar más objetos, estéticas o diseñadores africanos dentro de una definición de moda previamente establecida. Se trata de cuestionar las condiciones mismas mediante las cuales algo se vuelve legible como moda.

Para James, esto implica **dar presencia y visibilidad a lo cotidiano**.

Significa reconocer aquello que continúa existiendo y preguntarse cómo continúa, quién lo sostiene y de qué manera puede hacerse legible para otras personas sin destruir precisamente aquello que se intenta reconocer.

De allí surge una nueva serie de preguntas:

¿Cómo se sostiene algo?

Pero, sobre todo:

¿cómo intervenir sobre algo que ya se está sosteniendo a sí mismo?

¿Cómo reconocer el ecosistema de relaciones que hace posible esa continuidad?

¿Quiénes participan de él?

¿Cuáles son las manos que realizan un trabajo tan cotidiano que han dejado de ser vistas?

¿Y qué formas de vida, más allá de lo humano, participan también de esa continuidad?

La pregunta permite ampliar radicalmente aquello que suele reducirse a “mano de obra”. Detrás de esa categoría existen personas, conocimientos, relaciones, historias y también formas de vida no humanas que participan de los mundos materiales que hacen posible la vestimenta.

Es en este punto donde James introduce la noción de **ukuthunga**. La transcripción de Whisper la registra inicialmente de manera imperfecta, pero la propia ponencia permite comprender el sentido que James le atribuye: no se trata únicamente de coser para fabricar una prenda, sino de **poner en relación saberes, experiencias y mundos diferentes y observar qué sucede cuando pueden permanecer juntos**.

Lo escrito y lo hablado.

Los mayores y aquello que se investiga.

Lo doméstico y lo institucional.

Lo humano y lo no humano.

Aquello que estaba antes y aquello que está presente ahora.

James no busca que todos estos elementos sean absorbidos por una única explicación. Su interés se encuentra precisamente en aquello que puede volverse visible cuando se los aproxima sin forzarlos a alcanzar una única resolución.

Desde allí emerge también su manera de comprender la sostenibilidad.

La cuestión no consiste simplemente en preservar intacto todo aquello que existió antes. El punto de partida es reconocer lo que **ya está presente** y formular otras preguntas:

¿Qué está ya aquí?

¿Quién lo está sosteniendo?

¿Qué está cambiando?

She is an author/contributor to several recent publications, two of which stand out:

Sustainability Challenges in the Fashion Industry: Civilization Crisis, Decolonization, Cultural Legacy and Transitions (Springer, 2023), whose sequel is currently being edited and will be published in March 2024. She is also a contributing author to the work "Cultural Challenges and Cultural Appropriation of Indigenous Peoples in Global Fashion," published in the book *Sustainable Fashion and Design: A Decolonial Look at Its Failure* (Argentina), and to a book in development that explores the concept of Ignis Fatuus, elitism, and post-Nordic colonialism.

After studying in Switzerland and Italy, she founded and has run a bespoke hat workshop since 2003. Her clients range from Fortune 500 board members to Broadway executives and members of the Danish Parliament, among others.

¿Qué está desapareciendo?

¿Qué relaciones permiten que continúe?

¿Y qué relaciones pueden construirse para continuar desde aquí hacia el futuro?

Para James, allí comienza una manera diferente de pensar la sostenibilidad.

La perspectiva decolonial que emerge de su ponencia no propone, por lo tanto, reemplazar simplemente una fuente de conocimiento por otra. Tampoco supone que regresar a una comunidad o recuperar una identidad compartida permita acceder automáticamente a conocimientos que habían sido invisibilizados.

Exige una transformación más profunda de **la mirada, la escucha y el reconocimiento**.

Implica interrogar la propia formación y comprender por qué algunas formas de conocimiento aparecen inmediatamente como legítimas mientras otras permanecen invisibles aun cuando están directamente delante de nosotros. Supone también reconocer que la proximidad cultural no concede propiedad sobre el conocimiento ajeno y que la investigación no debería confundirse con un derecho de extracción.

Lo mismo ocurre con la moda.

El problema puede no ser que determinadas comunidades carezcan de aquello que las categorías dominantes denominan moda. El problema puede encontrarse en **la manera en que hemos sido enseñados a buscarla**.

En este sentido, la propuesta de James desplaza la decolonialidad desde el objeto hacia la propia capacidad de reconocimiento. Antes de preguntarse qué diseñar, qué preservar o incluso qué investigar, obliga a formular una pregunta anterior:

¿desde dónde estamos mirando y qué hemos aprendido a considerar digno de ser visto?

Solo entonces puede comenzar otra relación con el conocimiento, con la investigación y con la moda.

El elitismo, la gobernanza y las estructuras de poder de la moda sostenible

LeeAnn Teal-Rutkovsky



Dra. LeeAnn Teal-Rutkovsky, Doctora en Administración de Empresas, Estratega de Impacto/Autora. Doctora en Negocios Internacionales con una tesis sobre los desafíos en las cadenas de suministro globales de la industria de la moda. Licenciada en Administración de Empresas y Marketing y en Educación. En 2018 fundó IMPACT Fashion Hub (EE. UU), que se centra en el Norte Global y el Sur Global, cuya misión es transformar la industria global de la moda. Así se centra en el resurgimiento del conocimiento indígena y la decolonización, con el objetivo de reducir la represión cultural y las secuelas del imperialismo. Sus proyectos actuales se desarrollan en Groenlandia, Dinamarca, Italia y África.

Es autora/colaboradora en publicaciones recientes, dos de las cuales destacan: **Sustainability Challenges in the Fashion Industry, Civilization Crisis, Decolonization, Cultural Legacy and Transitions** (Springer, 2023), cuya secuela se encuentra en proceso de edición y se publicará en marzo de 2024.

También es autora colaboradora del trabajo Retos Culturales y de Apropiación Cultural de los Pueblos Indígenas en la Moda Global publicado en el libro *Moda y Diseño Sostenibles – Una mirada decolonial de su fracaso (Argentina)* y de un libro en desarrollo que explora el concepto de Ignis Fatuus, el elitismo y el colonialismo posnórdico.

Tras haber estudiado en Suiza e Italia, fundó y mantiene - desde 2003- un taller de sombreros a medida. Sus clientes son miembros de los directorios de empresas Fortune 500 hasta Broadway, el Parlamento danés, entre otros.

BIOGRAPHY · ENGLISH

Dr. LeeAnn Teal-Rutkovsky, PhD in Business Administration, Impact Strategist/Author. PhD in International Business with a dissertation on the challenges in global supply chains of the fashion industry. She holds degrees in Business Administration and Marketing and in Education. In 2018, she founded IMPACT Fashion Hub (USA), which focuses on the Global North and the Global South, with the mission of transforming the global fashion industry. It focuses on the resurgence of Indigenous knowledge and decolonization, aiming to reduce cultural repression and the aftereffects of imperialism. Her current projects are in Greenland, Denmark, Italy, and Africa. She is an author/contributor to several recent publications, two of which stand out: **Sustainability Challenges in the Fashion Industry: Civilization Crisis, Decolonization, Cultural Legacy and Transitions** (Springer, 2023), whose sequel is currently being edited and will be published in March 2024. She is also a contributing author to the work "Cultural Challenges and Cultural Appropriation of Indigenous Peoples in Global Fashion," published in the book **Sustainable Fashion and Design: A Decolonial Look at Its Failure** (Argentina), and to a book in development that explores the concept of Ignis Fatuus, elitism, and post-Nordic colonialism. After studying in Switzerland and Italy, she founded and has run a bespoke hat workshop since

2003. Her clients range from Fortune 500 board members to Broadway executives and members of the Danish Parliament, among others.

El elitismo, la gobernanza y las estructuras de poder de la moda sostenible

La propuesta de LeeAnn Teal-Rutkovsky parte de una cuestión central: **la violencia de la moda no puede comprenderse únicamente a partir de sus impactos ambientales y sociales; es necesario analizar las estructuras de poder y gobernanza que permiten que esos impactos persistan**. Desde esta perspectiva, su análisis desplaza la atención desde las soluciones técnicas hacia las instituciones, los mecanismos de toma de decisiones y las relaciones económicas que organizan el sistema global de la moda.

Para introducir este problema, Teal-Rutkovsky recurre al antecedente judicial del **Ford Pinto** en Estados Unidos. El caso resulta significativo porque permitió discutir jurídicamente la responsabilidad de una empresa que conocía la existencia de un defecto potencialmente mortal en uno de sus productos y que, según la documentación examinada durante el proceso, había evaluado económicamente las consecuencias de retirar los vehículos frente al costo asociado con las víctimas.

Más allá del resultado judicial, el caso permite plantear una cuestión fundamental: **qué ocurre cuando una organización conoce el daño que produce y, sin embargo, las estructuras económicas dentro de las cuales opera hacen que resulte financieramente conveniente continuar produciéndolo**.

Teal-Rutkovsky traslada esta pregunta a la industria de la moda. Si la violencia forma parte de sus sistemas productivos, ambientales, laborales y culturales, resulta legítimo interrogar la responsabilidad de las instituciones que conocen esos efectos y continúan operando dentro de estructuras que los reproducen.

A partir de allí propone un recurso conceptual que organiza toda su argumentación:

poner a la industria de la moda en juicio.

La institución que se encuentra simbólicamente ante el tribunal es la **moda contemporánea** y, particularmente, la arquitectura institucional construida alrededor de la sostenibilidad.

Durante aproximadamente dos décadas se multiplicaron compromisos, reuniones, certificaciones, sistemas de auditoría, informes de sostenibilidad, programas de circularidad, innovaciones, nuevas tecnologías, fundaciones y coaliciones. Alrededor de estas iniciativas se movilaron cantidades crecientes de recursos económicos.

La pregunta fundamental, sin embargo, no consiste en determinar cuánto se expandió la sostenibilidad como campo institucional, sino **si esa expansión produjo una transformación sistémica de la moda**.

En otros términos:

¿cuán sostenible ha sido realmente la propia actividad de la sostenibilidad?

Responder esta pregunta requiere, para Teal-Rutkovsky, mecanismos independientes de gobernanza y una evaluación de la forma en que la sostenibilidad ha modificado —o no— la **distribución de la capacidad de tomar decisiones** dentro del sistema de la moda.

Los datos materiales permiten observar la contradicción. Mientras la sostenibilidad se institucionaliza, se vuelve más sofisticada y adquiere un valor económico creciente, la producción mundial de fibras continúa expandiéndose. En 2024 alcanzó aproximadamente **132 millones de toneladas**, alrededor del doble que en el año 2000. Las fibras recicladas representaban aproximadamente el **7,6 %** del total y menos del **1 % de la producción mundial de fibras procedía de textiles reciclados**.

Esta situación conduce a una pregunta decisiva:

¿Por qué la arquitectura que produce los daños subyacentes ha demostrado ser tan resiliente?

La respuesta, según Teal-Rutkovsky, no puede buscarse principalmente en los materiales ni en la educación de los consumidores.

Debe buscarse en la **gobernanza**.

Más específicamente, en la intersección entre **gobernanza, elitismo y persistencia del poder colonial dentro del sistema global de la moda**.

A partir de esta premisa, Teal-Rutkovsky formula simbólicamente cuatro cargos contra el sistema.

El primero consiste en **monetizar la sostenibilidad sin transformar la producción a una escala suficiente**.

El segundo señala la **concentración de la autoridad dentro de determinadas instituciones y redes**.

El tercero identifica la persistencia de una **geografía global en la que la legitimidad se acumula en el Norte Global mientras la contaminación y los residuos se externalizan hacia otros territorios**.

El cuarto cuestiona determinados **mecanismos privados de gobernanza que terminan sustituyendo o desplazando funciones de la gobernanza pública**.

Esta formulación no implica negar todos los avances realizados. Teal-Rutkovsky reconoce mejoras en trazabilidad y divulgación corporativa, el surgimiento de nuevas regulaciones gubernamentales, el desarrollo de tecnologías vinculadas con la circularidad y un mayor conocimiento de los consumidores acerca de la huella ambiental de la moda.

Sin embargo, el problema no consiste en determinar si estos avances existen.

La cuestión es si han alterado las estructuras fundamentales de poder.

La decolonización no consiste simplemente en mejorar el desempeño ambiental.

Tampoco puede reducirse a incrementar la representación.

La decolonización requiere redistribución de la autoridad.

Para comprender dónde reside esa autoridad, Teal-Rutkovsky propone una consigna metodológica que atraviesa toda su ponencia:

seguir el dinero.

La sostenibilidad se ha convertido en un ámbito económicamente valioso. No existe una definición única del mercado de la moda sostenible y su dimensión varía dependiendo de si se incluyen fibras preferidas, indumentaria ética, circularidad u otros servicios. Sin embargo, su economía excede ampliamente los productos etiquetados como sostenibles.

Incluye certificaciones, auditorías, consultoría, tecnologías de trazabilidad, elaboración de informes, conferencias, cumbres, carreras universitarias, innovación en materiales y múltiples servicios e instituciones que se han desarrollado alrededor de la sostenibilidad.

Cuando esta expansión financiera se compara con la realidad material del sistema aparece una contradicción profunda. Mientras crece la economía de la sostenibilidad, también continúa

aumentando la cantidad total de materiales producidos. Si las tendencias señaladas en la ponencia continúan, la producción mundial de fibras podría alcanzar aproximadamente **169 millones de toneladas en 2030**.

Por ello, Teal-Rutkovsky distingue entre **mejora relativa y transformación absoluta**.

Una empresa puede reducir sus emisiones relativas mientras aumenta su producción a un ritmo todavía mayor. Un informe de sostenibilidad puede mejorar mientras el volumen total de impactos continúa creciendo. Un proyecto de circularidad puede coexistir perfectamente con la sobreproducción.

La contradicción puede sintetizarse de este modo:

la economía de la sostenibilidad se expande al mismo tiempo que se expande la cantidad total de materiales.

Este diagnóstico conduce nuevamente a la gobernanza. El elitismo al que se refiere Teal-Rutkovsky no debe entenderse principalmente como el acceso individual a bienes costosos. Se refiere al **poder institucional**.

La cuestión consiste en identificar quién posee los recursos financieros necesarios para crear organizaciones de sostenibilidad; quién financia la investigación; quién realiza las compras internacionales; quién integra los consejos asesores; quién determina las métricas; y quién recibe los fondos.

La pregunta por la inclusión adquiere entonces una dimensión diferente. Conseguir un asiento en una mesa de decisión puede representar un avance, pero no responde a la pregunta fundamental:

¿quién posee el poder para controlar esa mesa?

Participar de una estructura no significa necesariamente poseer autoridad dentro de ella.

Esta distinción entre **participación y poder** resulta fundamental para comprender la persistencia de estructuras coloniales dentro de la moda contemporánea.

La economía global de la moda ya no reproduce exactamente las formas administrativas del colonialismo del siglo XIX. Sin embargo, determinados mecanismos económicos continúan produciendo una geografía profundamente desigual.

Teal-Rutkovsky identifica aquí un desplazamiento **de la extracción hacia la externalización**.

El mecanismo contemporáneo no requiere necesariamente una administración colonial directa. Las empresas pueden externalizar el daño ambiental, los costos laborales, los riesgos asociados al inventario y los impactos sobre el agua, mientras concentran en otros territorios la marca, el marketing, las finanzas y la propiedad intelectual.

La pregunta por la localización del valor vuelve entonces a ser indispensable:

hay que seguir el dinero.

La diferencia entre participación y poder aparece con particular claridad cuando se incorpora la dimensión de **género**.

Las mujeres representan una proporción extraordinariamente importante del empleo en la confección, pero esa elevada participación laboral no garantiza la movilidad social ni una distribución equivalente de la autoridad. Se encuentran desproporcionadamente concentradas

en los niveles salariales inferiores y en las posiciones más bajas de la producción de indumentaria, mientras la autoridad institucional se localiza en otros espacios.

Por ello, resulta insuficiente afirmar que la moda empodera a las mujeres simplemente porque las emplea.

La cuestión relevante es:

¿dónde están situadas las mujeres dentro de la cadena de toma de decisiones?

La conclusión es contundente:

participación no es poder.

Pero el poder económico e institucional no constituye la única dimensión relevante. Existe también un **poder simbólico**.

Editores de moda, semanas de la moda y otras instituciones culturales participan en la determinación de aquello que resulta deseable y legítimo, de quién recibe visibilidad, qué diseñadores adquieren relevancia, qué estéticas poseen autoridad y quién obtiene prestigio.

La legitimidad cultural es una forma de capital.

Una trabajadora puede producir decenas de prendas dentro de una fábrica y permanecer completamente invisible para los consumidores. Otra persona o institución puede validar posteriormente una prenda y conferirle un valor económico y simbólico considerablemente mayor.

No se trata únicamente de celebración o reconocimiento.

Se trata de **autoridad cultural**.

El significado produce deseo, el deseo impulsa el consumo y el consumo alimenta la producción. Esa producción, a su vez, determina los territorios y las poblaciones sobre los cuales recaen las consecuencias ambientales y humanas.

De esta manera, el poder simbólico no se encuentra separado del poder material. La capacidad de determinar qué es deseable participa directamente en la organización económica del sistema.

En el extremo de mayor concentración aparece el **poder económico institucional**. Teal-Rutkovsky utiliza el caso de LVMH para mostrar la enorme escala que pueden alcanzar determinados conglomerados de la moda. Su interés no consiste en atribuir automáticamente una conducta incorrecta a una empresa específica, sino en observar qué significa poseer simultáneamente capital económico, capacidad de inversión y capacidad para participar en la definición de conceptos como patrimonio, legado artesanal y preservación cultural.

La pregunta deja entonces de ser únicamente quién posee una empresa o quién produce una prenda. Es necesario examinar:

¿Quién posee el poder institucional para convertir la cultura en capital?

¿Qué nombre aparece en la etiqueta?

¿Qué nombre captura el valor económico del mercado?

¿Qué conocimiento se transforma en inspiración?

¿Y qué propiedad sobre ese conocimiento desaparece durante el proceso?

Esta línea argumental conduce a una de las afirmaciones centrales de Teal-Rutkovsky:

la propia sostenibilidad puede reproducir poder colonial.

Una empresa europea, por ejemplo, puede establecer nuevos requisitos de sostenibilidad para sus proveedores. Estos pueden incluir nuevas tecnologías, sistemas de comunicación, certificaciones, auditorías e informes. Tales exigencias pueden producir mejoras ambientales genuinas.

Sin embargo, una perspectiva decolonial exige continuar preguntando:

¿Quién paga la implementación?

¿Quién obtiene la reputación derivada de esas mejoras?

¿Quién captura el incremento de valor?

Una intervención de sostenibilidad puede mejorar efectivamente el desempeño ambiental y, simultáneamente, **reproducir relaciones económicas desiguales.**

Esta posibilidad obliga a desplazar la evaluación de la sostenibilidad desde sus resultados ambientales inmediatos hacia la arquitectura de poder dentro de la cual esos resultados son producidos.

In the field of sustainable textiles and fashion, he founded the Sustainable Textile Center in 2008. He has been a guest co-editor and author in various journals and books. He is a renowned professor at several Latin American universities.

In the area of decoloniality associated with fashion and design, he is a member of the Research Collective on Decoloniality & Fashion. Within this Collective, he formalized the ABYA YALA Coalition (Abya-Yala.earth) and founded the publishing house Otra-Otro (otra-otro.org).

Decolonizar la sostenibilidad implica entonces formular tres preguntas fundamentales:

¿Quién diseña los estándares?

¿Quién verifica el desempeño?

¿Quién recibe el valor?

La metáfora del juicio permite reunir estos argumentos. El problema no reside en que nada haya cambiado durante las últimas décadas. Han existido innovaciones, mejores sistemas de información, nuevas tecnologías, regulaciones y proyectos capaces de producir avances concretos.

La cuestión es otra: **si esos avances han modificado la arquitectura que distribuye poder, autoridad, costos y beneficios dentro del sistema global de la moda.**

La sofisticación creciente de la sostenibilidad puede incluso ocultar este problema si el éxito se mide principalmente por el número de certificaciones, informes, compromisos, conferencias, innovaciones o iniciativas implementadas. La existencia de una infraestructura cada vez más compleja de sostenibilidad no constituye por sí misma evidencia de transformación estructural.

En este sentido, el argumento de Teal-Rutkovsky establece una diferencia fundamental entre **institucionalizar la sostenibilidad y transformar el sistema de la moda.**

La primera puede ocurrir sin que necesariamente se produzca la segunda.

Por ello, la crisis de la sostenibilidad no puede interpretarse exclusivamente como un problema de mejores materiales o mejores diseños.

Es también un problema de poder y de gobernanza.

Mientras estas dimensiones no sean abordadas conjuntamente, existe el riesgo de que la sostenibilidad continúe institucionalizándose sin alcanzar una transformación efectiva.

De allí deriva la formulación que condensa la propuesta de Teal-Rutkovsky:

la decolonización requiere más que representación. Requiere redistribución de la autoridad.

La conclusión puede entenderse, por lo tanto, como una invitación a modificar la pregunta mediante la cual se evalúa la moda sostenible. Ya no resulta suficiente preguntar si una fibra posee menor impacto, si una empresa publica un informe, si una cadena de suministro obtiene una certificación o si una organización incorpora representantes de comunidades anteriormente excluidas.

Es necesario examinar **quién establece las reglas, quién posee capacidad real para modificarlas, quién financia las instituciones que las producen, quién asume los costos de cumplirlas, quién obtiene legitimidad a partir de ellas y quién captura finalmente el valor generado.**

Solo entonces resulta posible distinguir entre participación y poder, entre representación y autoridad, entre mejora relativa y transformación estructural.

El análisis de Teal-Rutkovsky sitúa así el problema de la moda sostenible en un terreno fundamentalmente político e institucional: **la sostenibilidad no puede ser decolonial mientras las estructuras que producen conocimiento, legitimidad, autoridad y valor continúen concentradas en los mismos espacios de poder.**

COP de la Moda: desmantelando la violencia de la moda

Sandra Niessen



Sandra Niessen (PhD Universidad de Leiden, Países Bajos, 1985) es una destacada académica especializada en las tradiciones de vestimenta y textiles del pueblo batik del norte de Sumatra, Indonesia, sobre quienes ha escrito cuatro libros y numerosos artículos, y ha producido 2 películas. Enseñó durante 15 años en la Universidad de Alberta y ha trabajado en numerosos museos de todo el mundo realizando investigación, desarrollando exposiciones y documentando colecciones. Miembro fundadora del Research Collective for Decoloniality and Fashion y de Fashion Act Now, actualmente es una activista que trabaja para desmantelar la industria de la moda

BIOGRAPHY · ENGLISH

Sandra Niessen (PhD Leiden University, Netherlands, 1985) is a leading scholar of the clothing and textile traditions of the Batak people of North Sumatra, Indonesia about whom she has written four books and numerous articles, and produced 2 films. She taught for 15 years at the University of Alberta and has worked in numerous museums around the world conducting research, developing exhibitions and documenting collections. A founding member of the 'Research Collective for Decoloniality and Fashion' and 'Fashion Act Now' she is currently an activist working towards dismantling the Fashion industry.

Miguel Ángel Gardetti



Miguel Angel Gardetti, Antes de obtener su grado doctoral realizó dos maestrías: una en Administración de Empresas por el IAE Business School (Universidad Austral, Argentina) y otra en Estudios Ambientales y Desarrollo Sostenible por la Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales (Argentina).

En el ámbito de los textiles y la moda sostenibles, fundó -en 2008- el Centro Textil Sustentable. Fue coeditor invitado y autor en diversas publicaciones tanto en journals como en libros. Es un reconocido profesor en diversas universidades latinoamericanas.

En el área de la decolonialidad asociada a la moda y al diseño, es miembro del Research Collective on Decoloniality & Fashion. Dentro de dicho Colectivo formalizó la Coalición ABYA YALA (Abya-Yala.earth) y fue el fundador del sello editorial Otra-Otro (otra-otro.org)

BIOGRAPHY · ENGLISH

Miguel Angel Gardetti, Before obtaining his doctoral degree, he earned two master's degrees: one in Business Administration from IAE Business School (Austral University, Argentina) and another in Environmental Studies and Sustainable Development from the University of Business and Social Sciences (Argentina).

In the field of sustainable textiles and fashion, he founded the Sustainable Textile Center in 2008. He has been a guest co-editor and author in various journals and books. He is a renowned professor at several Latin American universities. In the area of decoloniality associated with fashion and design, he is a member of the Research Collective on Decoloniality & Fashion. Within this Collective, he formalized the ABYA YALA Coalition (Abya-Yala.earth) and founded the publishing house Otra-Otro (otra-otro.org).

COP de la Moda: desmantelando la violencia de la moda

Sandra Niessen

Esta ponente comenzó su exposición explicando los antecedentes que condujeron a la propuesta de una **COP de la Moda**. El punto de partida estuvo vinculado con la publicación del libro de Miguel Ángel Gardetti sobre **Florencia y Defashion y el desmantelamiento de la violencia de la moda**, para el cual Niessen escribió el epílogo. La lectura de ese trabajo reforzó en ella una preocupación que también atravesaba varias de las intervenciones del Simposio: a pesar de los numerosos esfuerzos realizados durante décadas para transformar la moda, hacerla sostenible, volverla más respetuosa de la Tierra y de las personas y reducir sus impactos, **el sistema no ha cambiado de manera sustancial**. Gobiernos y responsables de políticas públicas han avanzado lentamente y, aunque pueden identificarse algunos progresos, estos resultan insuficientes frente a la magnitud y urgencia de la crisis. Esta situación produce una profunda sensación de frustración e impotencia individual. Precisamente por ello, Niessen sostuvo que aquello que las personas no pueden lograr aisladamente debe intentarse de manera colectiva. De esa necesidad de pasar de la impotencia individual al **poder colectivo** surgió su propuesta de una COP de la Moda.

Niessen estableció una analogía con las Conferencias de las Partes vinculadas con la crisis climática y, particularmente, con las dificultades que estas han tenido para abordar frontalmente la dependencia de los combustibles fósiles. Señaló que la interferencia de los intereses de esa industria ha limitado severamente la capacidad de las COP para impulsar transformaciones a la altura de la crisis. Frente a esta situación, destacó como antecedente lo ocurrido en **Santa Marta, Colombia**, donde actores dispuestos a avanzar a pesar de los bloqueos existentes aunaron fuerzas para construir una hoja de ruta destinada a abandonar progresivamente los combustibles fósiles y promover una transición justa más allá de ellos. Para Niessen, existen claros paralelismos entre la industria de los combustibles fósiles y la industria de la moda. Esta última no solamente depende directamente de los combustibles fósiles —por ejemplo, a través de las fibras sintéticas— sino que también se encuentra profundamente vinculada con ellos a través del estilo de vida y del modelo general de producción que promueve.

A partir de esta analogía, Niessen planteó la necesidad de hacer visible que **algo diferente debe suceder**. La cuestión consiste en determinar si quienes reconocen la gravedad del problema pueden aunar esfuerzos y constituir un movimiento suficientemente positivo y fuerte que pueda denominarse COP de la Moda y que sea capaz de expresar colectivamente que se ha llegado a un límite: **“ya basta; es suficiente”**. Para desarrollar esta idea recurrió al concepto de una **“coalición de los dispuestos”**, entendida como una asociación de actores que deciden unirse temporalmente para alcanzar un objetivo concreto cuando las instituciones existentes no consiguen hacerlo. Señaló que este concepto ha sido utilizado en diferentes contextos políticos desde la década de 1970 y que su importancia reside en la decisión de **unirse para construir poder colectivo**.

Para Niessen, esa idea puede trasladarse al campo de la moda. Se necesita más crítica y, simultáneamente, un frente coherente que pueda materializarse mediante un manifiesto, una carta, una conferencia, un movimiento u otras formas de acción colectiva. La pregunta central pasa entonces a ser **cómo movilizar a quienes tienen capacidad de acción en torno de la moda y cómo constituir un frente unido** capaz de disputar el poder existente.

Esta necesidad de articulación colectiva se vincula, a su vez, con otra transformación que Niessen considera característica del momento actual: **el cuestionamiento de los monopolios**

y la búsqueda de descentralización. Descentralizar significa disminuir dependencias. Según su planteo, la moda ha alcanzado una posición monopólica porque se ha apropiado de los sistemas de indumentaria y ha conseguido presentarse como si fuese la única forma posible de organizar el vestir. Niessen estableció un paralelismo con la dependencia contemporánea respecto de grandes corporaciones tecnológicas: del mismo modo que existe una búsqueda de alternativas frente al poder monopolístico de determinadas plataformas y empresas, también es necesario generar alternativas confiables frente al monopolio cultural, económico y simbólico ejercido por la industria de la moda.

Desde esta perspectiva, Niessen formuló una afirmación deliberadamente contundente: **la moda, a pesar de cuánto se la ame, se ha convertido en un enemigo existencial.** La dependencia respecto del sistema industrial de la moda es tan profunda que resulta difícil incluso imaginar un mundo sin él. Sin embargo, la supervivencia de un planeta vivo exige enfrentar y desarticular estructuras monopólicas de esta naturaleza, de manera semejante a la necesidad de superar la dependencia estructural de la industria de los combustibles fósiles.

La industria de la moda, explicó, es hegemónica, obstinada y extremadamente poderosa. Una de las fuentes fundamentales de ese poder es su capacidad de **colonizar las mentes de maneras insidiosas.** La dependencia respecto de la moda opera, por lo tanto, no solamente en el plano material y económico, sino también en el cultural, psicológico y simbólico. Sin embargo, Niessen enfatizó que **las alternativas existen.** Pueden encontrarse prácticas y sistemas diferentes, algunos de los cuales habían sido presentados durante el propio Simposio. El problema no es, entonces, la inexistencia de alternativas, sino también la ausencia de suficiente voluntad política y de capacidad colectiva para permitir que esas alternativas ocupen el espacio actualmente monopolizado por la industria.

La alternativa que Niessen planteó es una **moda pluriversal, no explotadora, local y justa.** En este sentido, interpretó el momento actual como un posible punto de inflexión. Retomó la idea de que una minoría activa suficientemente articulada puede desencadenar transformaciones más amplias y mencionó el umbral del **3,5 %** como imagen de ese posible punto de inflexión. La aspiración sería generar un punto de inflexión positivo capaz de hacer que las piezas del dominó comiencen a caer en dirección al bienestar y no hacia una profundización de la crisis.

También recurrió a la noción de un **“concierto global”** como alternativa a un sistema internacional hegemonizado por un único centro. Un concierto global, entendido como un acuerdo descentralizado y regionalizado, permite imaginar una estructura en la que diferentes regiones y actores puedan coexistir sin depender de un único centro hegemónico. Niessen consideró que esta noción aporta nuevas dimensiones a la idea de un **pluriverso de la moda,** porque permite pensar la descentralización no solamente como una cuestión productiva, sino también como una reorganización profunda de las relaciones de poder.

Sobre esta base, presentó un argumento compuesto por varios elementos para justificar la necesidad de una COP de la Moda. El primero es que **la industria de la moda es profundamente destructiva en múltiples dimensiones,** y que esa destructividad puede sintetizarse mediante el concepto de **violencia.** El segundo es que no resulta posible continuar por el mismo camino, especialmente porque la industria continúa creciendo y no existen controles suficientemente efectivos sobre ese crecimiento. El tercero es que **no puede esperarse que la propia industria sea la autora de su transformación.** Una estructura cuyo modelo de negocio depende del crecimiento y de la preservación de su poder difícilmente puede producir voluntariamente las condiciones que cuestionen su propia existencia.

El cuarto elemento de su argumento es que tampoco puede esperarse simplemente que quienes ocupan posiciones institucionales de poder transformen exitosamente el sistema. A juicio de Niessen, las respuestas institucionales han resultado insuficientes, ya sea por falta de voluntad política, falta de medios o falta de comprensión profunda de cómo opera la moda. Esto obliga a desplazar la atención hacia **las bases, el público y quienes trabajan desde diferentes espacios de la sociedad**. Son esos actores quienes deben reconocer el poder que tienen en sus manos, asumir el problema y presionar por la transformación que consideran necesaria.

Niessen aclaró que ese trabajo ya se realiza en numerosos ámbitos. Diseñadores, practicantes, investigadores y personas vinculadas con la decolonización de la moda desarrollan continuamente alternativas. Sin embargo, consideró que todavía no se ha concentrado suficiente energía colectiva en **cambiar las relaciones de poder y dismantelar el poder de la industria**. A esta dificultad se suma un último elemento decisivo: **no hay tiempo que perder**. La crisis planetaria y el riesgo de superar umbrales climáticos capaces de desencadenar efectos en cascada convierten la cuestión en una urgencia. Para Niessen, es necesario seguir lo que indica la ciencia, algo que la industria de la moda no está haciendo con la profundidad y rapidez necesarias. Esa urgencia constituye una de las principales motivaciones para proponer la COP de la Moda.

Niessen desarrolló entonces las **premisas fundamentales** sobre las cuales debería asentarse esa COP. La primera es que **la moda es un universal humano y cultural**. Todas las culturas, en todas las regiones del planeta, han conocido históricamente formas propias de moda y de organización del vestir. Lo que impide reconocer esa universalidad es que el sistema industrial contemporáneo se ha presentado a sí mismo como “la moda”, invisibilizando otras expresiones. Para Niessen, el sistema actual es un síntoma de la dominación hegemónica occidental y, precisamente por esa hegemonía, ha ocultado la universalidad y diversidad histórica de los sistemas del vestir.

En consecuencia, la industria de la moda debe ser comprendida como **una variante entre muchos sistemas posibles de vestir que han existido y pueden existir**. La humanidad no depende esencialmente de la industria de la moda. Por el contrario, la industria restringe y encierra capacidades humanas y culturales que permitirían expresar la moda de maneras universales y, simultáneamente, pluriversales. Procesos históricos de cercamiento, industrialización y concentración han contribuido a eliminar conocimientos y sistemas locales del vestir, subordinándolos a las estructuras industriales.

De allí surge otra de las premisas centrales de Niessen: **el problema común es la industria de la moda, no la moda como universal humano**. Esta distinción cambia radicalmente el objetivo de la acción. En lugar de intentar indefinidamente transformar la industria existente, Niessen propone trabajar para **reemplazarla**, haciendo espacio para un pluriverso de alternativas y sistemas diferentes.

Reconoció que numerosas personas trabajan desde dentro de la moda intentando transformar la industria. Sin embargo, comparó ese esfuerzo con la tarea de Sísifo: empujar permanentemente una piedra cuesta arriba para verla caer nuevamente. Si el negocio fundamental de la industria depende del crecimiento y de la conservación del poder necesario para asegurar ese crecimiento, dedicar todas las energías a reformarla puede impedir que esas energías sean utilizadas para conceptualizar y construir el futuro que verdaderamente se desea.

Por ello, sostuvo que ese futuro debe ser **conceptualizado colectivamente**. La consecuencia lógica de sus premisas es imaginar **el final del sistema de moda tal como existe actualmente**, abriendo espacio para el universal humano de la moda en sus múltiples expresiones. En términos inequívocos, planteó que **la industria de la moda debe ser desmantelada y su lugar ocupado por formas diversas**.

En este punto volvió al antecedente de Santa Marta. Del mismo modo que allí se intentó construir una hoja de ruta para abandonar los combustibles fósiles, una COP de la Moda podría elaborar **una hoja de ruta para avanzar hacia un pluriverso de sistemas del vestir**. Niessen relacionó esta posibilidad con **Florencia y Defashion**, entendidos como enfoques convergentes capaces de contribuir a esa transición.

La construcción de esa hoja de ruta requeriría, a su juicio, **dos estrategias centrales y simultáneas**. La primera consiste en **trabajar con y en las alternativas**. Es indispensable que existan otros sistemas, prácticas y experiencias disponibles si se pretende abandonar el sistema industrial dominante. Numerosas personas ya están desarrollando esas alternativas, y el propio Simposio mostraba la riqueza de muchas de esas iniciativas.

La segunda estrategia consiste en **desmantelar, en lugar de reformar, la industria destructiva**. Niessen destacó que ambas estrategias son necesarias. Durante mucho tiempo, quienes construyen alternativas han recibido el consejo de no desperdiciar energía intentando modificar un sistema rígido y de concentrarse únicamente en crear otras posibilidades. Sin embargo, frente a la magnitud de la crisis planetaria, consideró que ya no resulta suficiente escoger entre construir alternativas o confrontar el sistema dominante: **es necesario hacer ambas cosas al mismo tiempo**.

La propuesta de una COP de la Moda debe entenderse, por ello, como una invitación abierta a examinar colectivamente si este mecanismo puede ser útil, qué objetivos debería perseguir, cómo podría materializarse, cuáles serían sus beneficios y qué estrategias debería adoptar. Niessen no presentó la COP como una arquitectura terminada, sino como una idea que debía abrirse a la discusión y determinar colectivamente qué apoyo y qué forma podría adquirir.

Su argumento final volvió a la urgencia del **desmantelamiento de la industria de la moda**. Consideró innecesario concentrar nuevamente la discusión en estadísticas sobre emisiones, microfibras u otros impactos, porque quienes trabajan en este campo conocen ampliamente esos datos y saben que la humanidad atraviesa una crisis planetaria. El problema es más profundo. Así como la alimentación se encuentra en el centro de cualquier sistema humano y económico, también la indumentaria ocupa un lugar fundamental porque **la moda, entendida como universal humano, es tan central para la vida social como otras prácticas fundamentales**. Por ello debe formar parte de las discusiones sobre el futuro planetario.

Pero existe además otra razón. Para Niessen, la moda constituye un **extraordinariamente poderoso “colonizador del cerebro”**. La magnitud de esa colonización mental ni siquiera ha sido adecuadamente medida. Mientras se reclama la necesidad de imaginar futuros diferentes, la industria continúa dando forma de manera insidiosa a la imaginación, reproduciendo jerarquías, racismo, supremacía blanca y desequilibrios de género. Por ello es necesario **exponer y transformar las narrativas de la industria de la moda y, simultáneamente, fortalecer las alternativas**.

Niessen concluyó que la **destructividad situada en el corazón de la industria de la moda** constituye el principal argumento para la creación de una COP de la Moda. Incluso si esta iniciativa no consiguiera finalmente desmantelar la industria, podría cumplir una función crucial

al generar conciencia sobre su naturaleza destructiva, mostrar hasta qué punto permea la vida cotidiana y hacer visibles narrativas y relaciones que muchas personas todavía no reconocen.

Miguel Angel Gardetti

Este ponente tomó esta argumentación como punto de partida y planteó una segunda parte de carácter más testimonial, destinada a explicar **su propio camino hacia la COP de la Moda** y, particularmente, hacia la idea de **desmantelar la violencia de la moda**. Su recorrido comenzó después del epílogo escrito por Sandra Niessen para *Florecencia y Defashion*. A partir de allí fue tomando forma una reflexión que lo llevó desde la crítica de los impactos de la moda hacia una pregunta diferente: cuáles son los mecanismos que hacen posible que el sistema continúe reproduciéndose a pesar de décadas de conocimiento acerca de sus consecuencias.

Gardetti retomó la noción de una **coalición de los dispuestos** y la relacionó con la idea del 3,5 % mencionada durante el Simposio: la posibilidad de que quienes comparten una preocupación puedan unir fuerzas y avanzar a pesar de las dificultades. En las conversaciones mantenidas con Sandra Niessen, Kirsten Scott y María Eugenia Polesello había surgido incluso la disposición a **avanzar aun sabiendo que el intento podía fracasar**, porque ese intento mismo indicaría que se estaba iniciando no simplemente un camino de cambio, sino un camino de **desmantelamiento**.

Una pregunta adquirió entonces una importancia decisiva: **¿puede reformarse una industria que no quiere ser reformada?** La discusión desarrollada a lo largo del Simposio parecía apuntar menos hacia la reforma que hacia el desmantelamiento. Simultáneamente, las referencias a **pluriversos alternativos** permitían imaginar hacia dónde podría orientarse esa transición.

Gardetti explicó que comenzó así a comprender la COP propuesta por Niessen como un espacio destinado a pensar **cómo desmantelar —y no simplemente reformar o modificar— el sistema de la moda tal como actualmente se conoce y contribuir a la construcción de otro completamente diferente**, orientado hacia el pluriverso y hacia ecosistemas locales diversos.

A partir de allí formuló una pregunta fundamental: **si desde hace décadas se conocen los impactos ambientales, sociales y culturales de la moda, ¿por qué el sistema continúa reproduciéndose con tanta fuerza?** Después de más de veinticinco años de discursos, políticas, investigaciones e iniciativas vinculadas con la sostenibilidad, pueden identificarse algunos cambios, pero los resultados sistémicos siguen siendo extremadamente limitados y la industria continúa expandiéndose.

Sin embargo, Gardetti señaló que detrás de esa pregunta había otra todavía más profunda: **¿por qué resulta tan difícil desmantelar el sistema de la moda?** Inicialmente había supuesto que las respuestas se encontrarían fundamentalmente en la economía, los modelos de negocios o la organización de las cadenas globales de provisión. Estos factores son importantes, pero progresivamente comprendió que resultaban insuficientes para explicar la extraordinaria capacidad de reproducción del sistema.

Parecía existir algo más profundo: **la capacidad de la moda para mantener muchas de sus consecuencias fuera del campo de atención**. Esta afirmación no implica que se desconozcan sus impactos ambientales, sociales o culturales. Por el contrario, esos impactos se conocen desde hace décadas. Precisamente por ello surge una cuestión metodológica y epistemológica: **¿se está observando el problema desde la perspectiva adecuada?** Si desde hace más de veinticinco años se conocen los impactos negativos y, pese a ello, el sistema no solamente permanece sino que continúa creciendo, resulta necesario preguntarse

si la categoría de “impacto negativo” permite comprender realmente aquello que sostiene a la moda industrial.

Esta inquietud llevó a Gardetti a estudiar las **violencias asociadas a la moda**: violencia ecológica, cultural, colonial, epistémica, psicológica, espiritual y estructural. Pero incluso identificar esas violencias no resolvía todavía el problema. Era necesario formular otra pregunta: **¿cómo puede una violencia reproducirse durante décadas?**

La respuesta que comenzó a emerger fue que, para reproducirse persistentemente, la violencia necesita en alguna medida **dejar de ser vista, normalizarse y naturalizarse**. Durante décadas se ha hablado de impactos negativos sin que ello haya producido una modificación estructural del sistema. Por consiguiente, es necesario investigar qué mecanismos permiten que el sistema continúe generando esas consecuencias mientras estas son reconocidas, denunciadas e incluso medidas.

Gardetti sostuvo entonces que uno de los poderes fundamentales de la moda —además de su extraordinaria capacidad para producir deseo, belleza y consumo— es **administrar la visibilidad**. La moda determina en gran medida qué entra en el campo de visión y, todavía más importante, **qué queda fuera de él**.

Aquello que el sistema permite ver aparece asociado con **creatividad, innovación, lujo, glamour, identidad y aspiraciones**. En cambio, tiende a ocultar o desplazar fuera del campo central de percepción los **territorios, las relaciones de poder, las relaciones de poder en el trabajo, el extractivismo y el extractivismo cultural**.

Estos fenómenos pueden aparecer parcialmente cuando son abordados desde el lenguaje de los “impactos negativos”, pero Gardetti se preguntó si realmente se los ve de la misma manera cuando son interpretados como **violencias**. Su conclusión fue que no. Hablar de impacto y hablar de violencia no produce la misma comprensión del sistema.

De allí derivó una de las tesis centrales de su exposición: **la invisibilización constituye una forma de ejercicio del poder de la moda**. Esa comprensión lo llevó a abandonar un análisis fragmentado de las violencias y a comenzar a estudiarlas **de manera integrada, como un sistema de relaciones que se sostienen y potencian mutuamente y que permanecen, en gran medida, invisibilizadas por el propio sistema de moda**.

Esta diferencia es decisiva para el desmantelamiento. Si el propósito consiste verdaderamente en **desmantelar —no cambiar ni simplemente transformar— el sistema de la moda**, resulta indispensable comprender los mecanismos que permiten su continuidad. Esos mecanismos no aparecen con suficiente claridad cuando la discusión permanece circunscripta a los impactos negativos.

El paradigma de los impactos conduce habitualmente a intentar reducir los impactos negativos y sustituirlos por impactos positivos. De ese modo, la acción queda inscripta dentro de una lógica de **mejora del sistema existente**. Se intenta hacerlo menos perjudicial, más eficiente o más sostenible. Pero ello no equivale a desmantelarlo para permitir la formación de un sistema diferente.

Fue en ese punto donde la idea de la COP de la Moda adquirió para Gardetti una nueva dimensión. Si la COP debía convertirse en un espacio desde el cual imaginar y materializar un proceso de desmantelamiento, entonces **las violencias debían ocupar un lugar central en su arquitectura conceptual y política**. Comprenderlas permitiría identificar los mecanismos que mantienen vivo el sistema industrial de la moda.

Gardetti relacionó esta perspectiva con la noción de **zonas de sacrificio** desarrollada durante el Simposio. No alcanza con identificar que existen zonas sacrificadas por el funcionamiento de la industria. Es necesario descender hasta los mecanismos, relaciones y estructuras que hacen posible su existencia y reproducción. Esa misma lógica debía aplicarse al análisis de las diferentes violencias de la moda.

A continuación, explicó cómo esta reflexión comenzó a materializarse en diferentes iniciativas. Una primera expresión fue la publicación, en marzo de 2026, de su libro en español, seguida por la presentación de su **versión inglesa** en el contexto del Simposio. Paralelamente se creó la plataforma **Fashion Violence**, acompañada por una página en Patreon destinada a impulsar y ampliar el debate. Gardetti destacó que, especialmente durante esta primera etapa, se había decidido que los materiales publicados allí fueran accesibles gratuitamente, precisamente porque el propósito principal era ampliar la discusión y no restringirla mediante una barrera económica.

Este proceso también estaba conduciendo a una nueva publicación, prevista para marzo del año siguiente, destinada a profundizar en **las violencias no simplemente “en” la moda, sino “de” la moda: las violencias producidas por la propia moda**. La distinción resulta conceptualmente importante. No se trata solamente de reconocer episodios violentos que ocurren dentro de una industria, sino de investigar de qué manera el propio sistema genera, organiza, reproduce, normaliza e invisibiliza diferentes formas de violencia.

Gardetti explicó también que el uso del plural al presentar estas iniciativas no era casual. La reflexión sobre la COP de la Moda había sido desarrollada durante meses por un pequeño grupo integrado por **Sandra Niessen, Kirsten Scott, María Eugenia Polesello y Miguel Ángel Gardetti**. Sin embargo, enfatizó que el hecho de que ese grupo hubiera iniciado el proceso no significaba que la propuesta le perteneciera ni que estuviese terminada.

Por el contrario, uno de los principios fundamentales de la propuesta es que **la COP de la Moda no puede constituirse como producto cerrado elaborado por un pequeño grupo**. Debe emerger de una conversación colectiva. Por eso, el propósito de presentarla públicamente no era obtener adhesión automática ni simplemente sumar apoyos. Lo que se necesitaba eran **preguntas, críticas, desacuerdos, propuestas y nuevas perspectivas**.

Esta apertura no era solamente una cuestión metodológica, sino coherente con el propio cuestionamiento de las estructuras centralizadas y hegemónicas desarrollado durante ambas ponencias. Una COP destinada a contribuir al surgimiento de un pluriverso de sistemas del vestir no podría construirse reproduciendo la concentración del poder y la definición unilateral de objetivos que precisamente pretende cuestionar.

Por ello, Gardetti cerró su exposición dejando abiertas algunas cuestiones fundamentales para la construcción colectiva del proyecto: **si una COP de la Moda resulta deseable y factible; si la violencia constituye una motivación suficientemente fuerte para su creación; y, más radicalmente, si la violencia puede convertirse en el eje central alrededor del cual organizar esa COP**. Estas preguntas no pretendían obtener una confirmación de una propuesta previamente decidida, sino iniciar un proceso de discusión acerca de qué debería ser, para qué debería existir y cómo debería construirse colectivamente ese nuevo espacio.

Consideradas conjuntamente, las dos ponencias construyeron así un argumento articulado. **Niessen colocó en el centro la necesidad de dejar de pensar exclusivamente en la transformación de la industria existente y comenzar a considerar seriamente su desmantelamiento**, distinguiendo la moda —como universal humano y cultural— de la industria de la moda —como una forma histórica, hegemónica y destructiva entre muchas otras

formas posibles de organizar el vestir—. Frente a esa hegemonía propuso un pluriverso de alternativas locales, justas y no explotadoras, construido mediante la combinación de dos movimientos inseparables: desarrollar alternativas y dismantelar las estructuras destructivas que impiden que esas alternativas prosperen.

Gardetti profundizó la pregunta acerca de qué debe ser dismantelado y por qué el sistema resulta tan resistente al cambio. Su recorrido condujo desde el lenguaje convencional de los impactos hacia el análisis de las violencias y, desde allí, hacia el problema del poder y la invisibilización. La persistencia de las violencias de la moda no puede comprenderse únicamente observando sus manifestaciones. Es necesario estudiar los mecanismos que las naturalizan, las fragmentan, las desplazan fuera del campo de atención y permiten que continúen reproduciéndose. Desde esta perspectiva, **administrar la visibilidad —y, especialmente, administrar aquello que no se ve— constituye una de las formas fundamentales de poder del sistema de moda.**

La propuesta de una **COP de la Moda** emerge, por lo tanto, en la intersección de ambos argumentos. No se concibe simplemente como una nueva conferencia internacional sobre sostenibilidad de la moda ni como otro espacio dedicado a reducir impactos dentro del paradigma existente. Se plantea como la posibilidad de construir colectivamente **una hoja de ruta para dismantelar las estructuras violentas y hegemónicas de la industria industrial de la moda y, simultáneamente, abrir espacio para un pluriverso de sistemas del vestir.** En ese proceso, Florecencia, Defashion, la comprensión integrada de las violencias, la decolonialidad, la descentralización, las alternativas locales y el poder colectivo aparecen como componentes de una misma búsqueda.

El interrogante que queda abierto no es, por lo tanto, simplemente **cómo hacer más sostenible la industria de la moda**, sino uno considerablemente más profundo: **qué mecanismos mantienen vivo al sistema actual, cómo pueden ser dismantelados y qué pluralidad de sistemas sociales, culturales, económicos y territoriales del vestir podría ocupar el espacio que ese dismantelamiento permita liberar.**

La visión Latinoamericana

Introducir el pensamiento decolonial en la educación de moda, indumentaria y textiles

Ileana Jalil Kentros



Licenciada en Diseño por la Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, donde actualmente es docente, así como en la Universidad Jannette Klein. Fue emprendedora y co-fundadora de distintos proyectos de moda y textiles por 12 años y posteriormente académica de tiempo completo en diseño por 6 años. Sus intereses de investigación y publicaciones han sido en relación con el diseño crítico, las tecnologías, la moda y la educación de diseño. Actualmente es doctoranda en la UAM Xochimilco en Ciencias y Artes para el Diseño, con el tema de investigación “Enseñar diseño de moda desde lo público. Fundamentación conceptual para una educación superior que enfrente la desigualdad en México”.

BIOGRAPHY · ENGLISH

Holds a Bachelor's degree in Design from the School of Design at the National Institute of Fine Arts and Literature, where she currently teaches, as well as at Jannette Klein University. She was an entrepreneur and co-founder of various fashion and textile projects for 12 years and subsequently a full-time design professor for 6 years. Her research interests and publications have focused on critical design, technology, fashion, and design education. She is currently a doctoral candidate at UAM Xochimilco in Sciences and Arts for Design, with a research topic titled “Teaching Fashion Design from a Public Perspective: Conceptual Foundations for Higher Education that Addresses Inequality in Mexico.”

Mi Medrado



Mi Medrado es antropóloga y editora, y se centra en los circuitos económico-culturales de la moda y los medios de comunicación en el Sur Global: Brasil, Angola y Estados Unidos. Ha impartido conferencias en universidades de África, Latinoamérica y Europa, donde también forma parte de colectivos académicos. Es candidata a doctorado en la Universidad Federal de Bahía, con una estancia doctoral en la Universidad Agostinho Neto de Angola. Medrado tiene una maestría en Artes y es estudiante de doctorado en la Universidad de California, Los Ángeles. Dado que su formación práctica en moda y su investigación buscan fomentar la pluriversalidad del conocimiento, Medrado experimenta con formas de innovar la epistemología de la moda en el Sur Global, como la participación en desfiles de moda decoloniales en Pelourinho, Salvador, Bahía, Brasil.

BIOGRAPHY · ENGLISH

Mi Medrado is an Anthropologist and editor who focuses on the cultural-economic circuits of fashion and media in the Global South: Brazil, Angola, and the United States. She has lectured in universities across Africa, Latin America, and Europe, where she is also part of academic collectives. She is a Ph.D. candidate at the Federal University of Bahia with a doctoral stay at

Agostinho Neto University, Angola. Medrado holds a Master's in Arts and is Ph.D. student at the University of California, Los Angeles. As her practice-based fashion education and research aim to foster knowledge pluriversality, Medrado is experimenting with ways to innovate fashion epistemology in the Global South, such as engaging with decolonial fashion walks in Pelourinho, Salvador, Bahia, Brazil.

Introducir el pensamiento decolonial en la educación de moda, indumentaria y textiles

Ileana Jalil Kentros

Ileana Jalil Kentros plantea que la pregunta acerca de si es posible introducir el pensamiento decolonial en los programas de moda, indumentaria y textil debería estar precedida por otra cuestión: **¿por dónde podría introducirse?** Para responderla propone pensar la educación de moda desde una perspectiva sistémica, con especial atención a la educación pública. Desde esta mirada, identifica distintos niveles de intervención. En el plano macro se encuentran las políticas públicas, que exigirían la existencia de un Estado interesado en promover el pensamiento decolonial, crear universidades y desarrollar programas capaces de incorporarlo. En un nivel institucional, resulta necesario considerar si las instituciones son públicas o privadas, cuál es su relación con la oferta y la demanda, cómo responden al interés público y qué cultura institucional reproducen. A ello se suma un nivel productivo-cultural, referido a las relaciones de las instituciones educativas con las empresas y con los circuitos culturales. Finalmente, dentro del propio sistema educativo, aparece el ámbito en el que considera que existe una mayor capacidad de intervención: **qué se enseña, dónde se enseña, qué tipo de institución lo hace, quién enseña y cómo lo hace**, es decir, la dimensión pedagógica.

Este enfoque adquiere particular relevancia cuando se observa la estructura de la educación en moda y textiles en América Latina y, específicamente, en México. Jalil Kentros señala que, en un país de aproximadamente 130 millones de habitantes y con una extensa y significativa tradición textil, existen solamente tres programas públicos de diseño de moda, uno de diseño textil, uno de arte textil de reciente creación y dos ingenierías textiles. Esta configuración muestra, desde su perspectiva, una carencia considerable en la oferta pública vinculada con el diseño, la moda y los textiles. Al observar históricamente la creación de programas públicos, identifica además una orientación de las políticas educativas hacia las ingenierías y, por consiguiente, hacia la dimensión productiva. Para Jalil Kentros, esto evidencia que, hasta el momento, **no existe una disposición macroinstitucional clara hacia la incorporación del pensamiento decolonial, porque la intención educativa continúa fuertemente orientada hacia la producción**. En México, y de manera más amplia en América Latina, esta orientación contribuye a mantener el lugar de la región como productora y maquiladora, antes que como diseñadora y productora cultural.

La situación se vuelve especialmente significativa en Ciudad de México. Jalil Kentros destaca que, pese a tratarse de una de las mayores metrópolis del país, no cuenta con programas públicos de moda o textiles: la oferta existente es privada. Estas instituciones responden a determinados intereses institucionales y de mercado y a las expectativas de estudiantes que adquieren un producto educativo vinculado con la moda. En la revisión realizada por la investigadora, esta estructura prácticamente no presenta indicios de pensamiento decolonial. De allí surge su interés particular por la **educación pública como espacio posible para el ingreso del pensamiento decolonial**.

Esta problemática se vincula directamente con su investigación doctoral sobre educación superior pública en diseño de moda. El predominio de la educación privada produce una barrera económica de acceso. Si la formación especializada en moda es fundamentalmente privada, determinados sectores sociales quedan excluidos de ella y, al mismo tiempo, de los espacios educativos que permiten vincularse posteriormente con la producción cultural de la moda. Buena parte de aquello que en México se denomina «moda contemporánea» surge precisamente de estas instituciones privadas. De esta manera se configura un circuito cerrado en el que se produce una **reproducción de desigualdades** y se transmiten valores de clase

asociados con el clasismo, el eurocentrismo, el privilegio y el racismo, que posteriormente se proyectan sobre ámbitos caracterizados por el lujo, la segregación, la exclusión y cierto grado de homogeneidad.

Sin embargo, para Jalil Kentros, eliminar la barrera económica mediante la creación de educación pública constituye una condición necesaria pero insuficiente. Incluso si los estudiantes acceden a instituciones públicas, el ciclo puede reproducirse si permanece intacta la **violencia simbólica** que presenta la cultura eurocéntrica como superior. Si los estudiantes de diseño de moda y textiles continúan aprendiendo que la moda que merece ser estudiada es fundamentalmente europea, que los diseñadores que deben conocer son euroamericanos y que las estéticas hacia las cuales deben orientarse pertenecen a esa misma matriz cultural, la apertura económica del sistema educativo no modifica necesariamente las estructuras simbólicas que lo organizan. Por ello, la transformación requiere **romper esa reproducción mediante la crítica**.

El acceso a la educación debe estar acompañado, entonces, por una formación que no se limite a proporcionar capacidades técnicas, sino que desarrolle habilidades sociales y culturales que permitan reconocer y confrontar las relaciones de dominación en lugar de asumirlas pasivamente. Esta constituye, para Jalil Kentros, una postura crítica. En este punto recupera la definición de crítica de Nancy Fraser como **«la autoaclaración de nuestro tiempo con respecto a sus luchas y sus aspiraciones»**. Situada esta definición en América Latina y el Sur Global en 2026, la pregunta pasa a ser cuáles son las luchas y aspiraciones propias respecto de la educación de moda, textil e indumentaria. Una de las respuestas posibles consiste precisamente en generar esa autoaclaración mediante una ruptura decolonial.

Jalil Kentros vincula esta perspectiva con el análisis de la crítica desarrollado por Sergio Pérez a partir de Marx, particularmente en relación con la necesidad de hacer visibles las relaciones de dominación y subordinación. En el ámbito de la educación privada de diseño de moda, indumentaria y textiles, esas relaciones se manifiestan en posiciones eurocéntricas, clasistas y asociadas con el privilegio. La crítica actúa sobre las representaciones y, en este caso, sobre las propias representaciones de la moda y los textiles, haciendo posible interrumpir su reproducción.

Por ello, la propuesta central de Jalil Kentros consiste en **introducir el pensamiento decolonial mediante la crítica**. Esto supone desarrollar una intervención crítica en las diferentes dimensiones de la educación y lograr que esa intervención acompañe posteriormente a los egresados hacia sus prácticas profesionales. Dentro del sistema educativo, propone una **pedagogía crítica que atraviese tanto los contenidos como la didáctica: una pedagogía transgresora, pluriversal y decolonial**. El propósito es que esta transformación alcance también los circuitos de producción cultural y de mercado mediante diseños plurales, situados y atravesados por una conciencia de clase, así como mediante metodologías de diseño crítico. De este modo, el pensamiento decolonial puede operar como una **herramienta de ruptura crítica** dentro de la educación y proyectarse posteriormente sobre las prácticas, las metodologías y los resultados del diseño.

En el campo de la pedagogía crítica, Jalil Kentros recupera particularmente los aportes de Henry Giroux y bell hooks. La educación no debería limitarse a ser gratuita: debería ser también transgresora y permitir que los estudiantes reconozcan los mecanismos de subordinación y puedan actuar como agentes de cambio social dentro de sus propios contextos. A esta perspectiva pedagógica se articulan el diseño crítico y la moda decolonial. El primero permite cuestionar aquello que se encuentra tan naturalizado que deja de ser percibido como problemático. México, por ejemplo, posee numerosos centros comerciales y, sin

embargo, la oferta visible en ellos presenta una considerable homogeneidad y una presencia latinoamericana muy limitada.

La moda decolonial y la moda pluriversal ofrecen, en este sentido, otra posibilidad: **integrar saberes locales y ancestrales sin caer en la apropiación cultural**, entendiendo el diseño como una práctica capaz de transformar tanto las realidades materiales como las simbólicas. Jalil Kentros propone que estos principios formen parte de un programa de estudios desarrollado dentro de una universidad pública, de modo que el pensamiento decolonial no constituya simplemente un contenido adicional, sino una cultura educativa capaz de producir un cambio en la propia formación.

La propuesta puede sintetizarse, entonces, en colocar **la crítica como postura de agencia y pensamiento en el centro de una educación de moda y textiles decolonial y pluriversal**. Esta crítica debe ingresar primero en los contenidos y en las formas de enseñarlos mediante pedagogías críticas y transgresoras, para posteriormente trasladarse hacia las metodologías y prácticas del diseño. Esto supone que los futuros diseñadores de moda y textiles no solamente accedan a otros contenidos teóricos e históricos —cuestionando, por ejemplo, una historia de la moda que sitúa su origen exclusivamente en las cortes europeas del siglo XV—, sino que aprendan también otras maneras de diseñar. El objetivo es posibilitar otras formas de moda y otros textiles, desmarcados de la visión euroamericana y, al mismo tiempo, capaces de desarrollar una posición crítica frente a ella.

Mi Medrado

Mi Medrado aborda la posibilidad de introducir el pensamiento decolonial en los programas y carreras de diseño de moda, indumentaria y textiles a partir de una pregunta vinculada directamente con **el poder, la acción y la colectividad como formas de desafiar los silencios existentes dentro del sistema**. Su interrogante central consiste en determinar cómo puede la educación desafiar el modelo moderno-colonial que legitima estructuras de violencia, cómo pueden imaginarse nuevas formas y subjetividades capaces de reconocer la singularidad de cada ser humano y cómo puede construirse un sistema que recupere narrativas históricamente ignoradas o abandonadas.

Esta reflexión parte del reconocimiento de que, durante el período colonial, **la educación fue un arma de poder y una forma de control**, utilizada para imponer valores, evangelizar a los pueblos indígenas, dominar territorios y formar élites. Frente a estas estructuras, sin embargo, también se desarrollaron espacios de preservación de la identidad, la memoria y la dignidad humana, así como formas de conocimiento y resistencia construidas a partir de los encuentros entre pueblos indígenas y africanos.

Desde Salvador de Bahía, Medrado sitúa esta reflexión en un contexto cultural y espiritual concreto. La presencia de Oxalá, asociado con la serenidad, la sabiduría, la creación, la paz y la justicia, permite introducir una dimensión de la justicia que no puede separarse de las prácticas culturales y espirituales que atraviesan la vida cotidiana. Desde esta perspectiva, la pregunta por la decolonialidad en la educación se convierte también en una pregunta por la **justicia en la moda**.

Medrado propone pensar colectivamente cómo actuar de manera justa y avanzar hacia una **justicia restaurativa de la moda**, capaz de enfrentar las opresiones y desarrollar estrategias orientadas a terminar con los daños producidos por el sistema. Esta perspectiva requiere considerar las fuentes de esos daños, sus formas de distribución y las configuraciones espaciales mediante las cuales se reproducen. Incorporar pensamiento decolonial en los programas educativos exige, en consecuencia, evitar la reproducción de **los valores de la**

blanquitud y utilizar tanto la investigación como la educación para atravesar las distintas formas de violencia existentes. También requiere reconocer las prácticas de apropiación y las relaciones mediante las cuales el Norte subyuga al Sur, así como desarrollar procesos de reparación y una conciencia crítica respecto de los marcos occidentales y modernos que estructuran la industria, la educación y el sistema de la moda.

La cuestión fundamental pasa a ser, entonces, cómo generar formas de participación capaces de resistir la homogeneización de la educación y la investigación y cómo enseñar dentro de una concepción no lineal de la pedagogía. Medrado concibe sus propias iniciativas como intentos de **desatar los nudos coloniales**. En este marco, plantea el activismo de la moda decolonial como una forma de acceso educativo destinada a promover la pluralidad del conocimiento de la moda, ampliar la participación y diversificar teorías, conceptos, métodos y herramientas provenientes también de las ciencias sociales. El propósito consiste en **hacer circular el conocimiento de la moda y vincularlo con procesos de justicia social y transformación**.

Esta búsqueda se ha desarrollado mediante experiencias vinculadas con Estados Unidos, Brasil, Angola y los Países Bajos. Su investigación relacionada con Angola indaga particularmente en manifestaciones situadas fuera de Occidente y en la manera en que la presencia portuguesa configuró el país. En este análisis adquieren relevancia las condiciones de desarrollo e infraestructura posteriores a la Guerra Civil, consideradas en relación con prácticas provenientes de la antropología, la antropología política y la educación internacional. Medrado caracteriza este trabajo como una **investigación basada en la práctica de la moda desde una estética decolonial**, orientada a decolonizar las respuestas construidas tanto desde la cultura como desde la naturaleza.

A partir de esta perspectiva desarrolló una serie de **actividades decoloniales experimentales**, concebidas desde la comunicación y desde la propia moda. Estas experiencias han incluido festivales y encuentros, asociaciones con docentes brasileños, podcasts, performances audiovisuales y, particularmente, una serie de caminatas. Las caminatas funcionan como prácticas de conocimiento y participación: una de ellas se realizó en el marco de un encuentro de moda en 2024; otra tuvo lugar durante una reunión antropológica del Mercosur y reunió a veinticinco antropólogos que recorrieron distintos espacios y se vincularon con vendedores locales; posteriormente se desarrollaron nuevas experiencias destinadas a reconocer las prácticas de vestimenta y del vestir.

Estas caminatas permiten desplazar el conocimiento fuera de los espacios educativos convencionales y situarlo en la experiencia corporal, sensorial, cultural y territorial. Una de ellas se articuló con una procesión anual en Salvador de Bahía en la que las hijas de **Santa Bárbara/Oyá** se reúnen en el Pelourinho, vestidas de rojo y blanco, y venden acarajé. La experiencia incluye aromas, aceites, cantos católicos, tambores brasileños y africanos y diferentes prácticas de vestimenta. El vestir aparece así integrado en una trama mucho más amplia de espiritualidad, memoria, cuerpo, territorio y vida social.

Una de estas experiencias, inicialmente concebida como una **caminata sensorial**, se transformó posteriormente en una instalación audiovisual presentada en una galería de arte de Nueva York. El trabajo, denominado *Patria*, fue desarrollado como un proceso intelectual abierto que comprendió desde la recopilación de datos hasta la producción final y contó con un equipo interdisciplinario involucrado en las preguntas de investigación y en la producción visual y sonora. La instalación reunió materiales, colores, volumen, sonido y video, trasladando al espacio expositivo elementos procedentes de la experiencia situada en las calles de Salvador.

En esta instalación, los colores adquieren una dimensión significativa. El rojo y el blanco presentes en las calles y vinculados con Santa Bárbara/Oyá se convierten en componentes de una materialidad visual y simbólica; el blanco aparece asociado con la armonía y con la energía de la vida. La instalación constituye, desde la perspectiva de Medrado, una invitación a **desafiar aquello que actualmente existe en la industria de la moda** y a aproximarse a la historia colonial brasileña desde otras formas de conocimiento.

Esta lectura de Brasil permite reconocer la presencia de la colonización portuguesa y, desde una perspectiva africana, observar los procesos históricos vinculados con el comercio y con la llegada de numerosas personas procedentes de la región de Angola, quienes trasladaron consigo prácticas culturales y formas de espiritualidad. La supervivencia de estas prácticas permite observar identidades y relaciones sociales y comprender cómo **las raíces africanas continúan presentes en la cultura**. La fe y las prácticas tradicionales visibles durante las caminatas forman parte de esta continuidad histórica y cultural.

Los experimentos decoloniales desarrollados por Medrado en el campo educativo se apoyan, finalmente, en la **versatilidad del conocimiento** y en la posibilidad de vincular estas experiencias con universidades e instituciones del Norte. Las colaboraciones con espacios de América del Norte y Europa buscan construir puentes entre diferentes formas de conocimiento e incorporar una multiplicidad de prácticas y actores sociales. El propósito no consiste en reducir esas diferencias a un único modelo, sino en permitir que distintas formas de aprender, enseñar e investigar entren en relación.

Desde esta perspectiva, la moda reúne elementos de la cultura y de la naturaleza y puede ser comprendida más allá de sus valores convencionales como **un movimiento continuo vinculado con sistemas de vida basados en circuitos**. Esta concepción permite pensar en múltiples mundos de la moda y en el reconocimiento de los **conocimientos del pluriverso** dentro de la investigación, al mismo tiempo que posibilita activar nuevas prácticas.

La moda se encuentra imbricada en la vida cotidiana y se manifiesta simultáneamente en las prácticas, la mente, el espíritu y el cuerpo. Por ello, Medrado propone desarrollar una comprensión diferente de su materialidad, capaz de reconocer **cómo la materialidad de la moda puede estar viva**. La educación decolonial aparece así como una práctica que permite desplazarse entre conocimientos, reconocer su pluralidad y construir relaciones entre distintas maneras de conocer, sentir, vestir y habitar el mundo.

Lo colectivo, Latinoamérica y la desobediencia como prácticas decoloniales

Loreto Martínez



Loreto Martínez Labarca es artista-investigadora, gestora cultural y co-fundadora de Colectivo Malvestidas. Desde una práctica multidisciplinar, en sus 20 años de trayectoria convergen Artes Escénicas, Audiovisuales, Nuevos Medios y Artes Visuales. Su trabajo se ha presentado internacionalmente en Teatro HAU (Berlín), The Public Theater (Nueva York), Théâtre de la Cite Internationale Universitaire (Paris), Fashion Space Gallery de London de College of Fashion y Somerset House (Londres); entre otros. Es Magister en Diseño de Vestuario de Teatro, Cine, Ópera y Audiovisuales por el Istituto Europeo di Design (Beca FONDART) y Licenciada en Artes por la Universidad de Chile. Posee estudios previos en Teoría e Historia del Arte y Diplomado en Sociología del Cuerpo por U. de Chile. Actualmente, cursa el programa de Magister en Gestión Cultural de U. de Chile (Beca Chile Crea) y es docente en las Escuelas de Diseño de U. Diego Portales, U. Finis Terrae y UNIACC.

BIOGRAPHY · ENGLISH

Loreto Martínez Labarca is an artist-researcher, cultural manager and co-founder of Colectivo Malvestidas. With a multidisciplinary approach, her 20-year career has seen her work in the performing arts, audiovisual arts, new media and visual arts. Her work has been presented internationally at HAU Theatre (Berlin), The Public Theatre (New York), Théâtre de la Cite Internationale Universitaire (Paris), Fashion Space Gallery at London College of Fashion and Somerset House (London), among others. She holds a Master's degree in Theatre, Film, Opera and Audiovisual Costume Design from the Istituto Europeo di Design (FONDART Scholarship) and a Bachelor of Arts from the University of Chile. She has previously studied Art Theory and History and holds a Diploma in Sociology of the Body from the University of Chile. She is currently pursuing a Master's degree in Cultural Management at the University of Chile (Chile Crea Scholarship) and teaches at the Schools of Design at Diego Portales University, Finis Terrae University and UNIACC.

Tamara Poblete



Tamara Poblete es candidata a doctora en Historia del Diseño por el Royal College of Art, en Londres, y académica de la Universidad de Ámsterdam, donde imparte cursos de la especialización en Estudios de Moda y de la Licenciatura en Arte Global, Cultura y Política. Su práctica crítica se centra en dos ejes fundamentales: la exploración de la resignificación política de la vestimenta como herramienta de protesta en movimientos sociales, particularmente feministas, y la reivindicación de la repolitización de las luchas de resistencia anticolonial latinoamericanas como crítica al pensamiento decolonial en Europa occidental. En 2016, junto a Loreto

Martínez, dio vida al colectivo transdisciplinario y transfeminista Malvestidas.

BIOGRAPHY · ENGLISH

Tamara Poblete is a PhD candidate in Design History at the Royal College of Art in London and an academic at the University of Amsterdam, where she teaches courses in Fashion Studies and the Bachelor's Degree in Global Art, Culture and Politics. Her critical practice focuses on two fundamental axes: the exploration of the political re-signification of clothing as a tool of protest in social movements, particularly feminist ones, and the vindication of the repoliticisation of Latin American anti-colonial resistance struggles as a critique of decolonial thinking in Western Europe. In 2016, together with Loreto Martínez, she founded the transdisciplinary and transfeminist collective Malvestidas.

Lo colectivo, Latinoamérica y la desobediencia como prácticas decoloniales

El **Colectivo Malvestidas**, fundado en Santiago de Chile en 2016 por Loreto Martínez y Tamara Poblete, aborda la dimensión política del vestir y sus experiencias de uso desde perspectivas críticas, transfeministas y decoloniales. Su trabajo parte de comprender que la moda no constituye un fenómeno neutral, sino que participa de relaciones ideológicas, culturales y políticas más amplias. Desde esta perspectiva, la moda puede operar como parte de los denominados **poderes blandos**, interviniendo en la construcción y reproducción de imaginarios, cuerpos, comportamientos y formas de vida. Martínez señala, en este sentido, la reaparición de cánones como la delgadez extrema, el *clean look* o la figura de la *trad wife*, situándolos dentro de procesos políticos y culturales contemporáneos más amplios.

Desde una perspectiva latinoamericana, Malvestidas considera necesario analizar estas dinámicas a partir de las continuidades de las estructuras coloniales. En este marco, Martínez establece una relación con experiencias históricas de intervención política en América Latina, particularmente con la Operación Cóndor y las dictaduras que atravesaron diversos países de la región durante la década de 1970. Para el colectivo, discutir la decolonialidad en el presente requiere atender a los mecanismos contemporáneos mediante los cuales se reproducen formas de sometimiento cultural y político.

La reflexión de Malvestidas se articula alrededor de dos conceptos fundamentales: **lo colectivo y Latinoamérica**. La incorporación deliberada de la palabra «colectivo» en su nombre, aun cuando Malvestidas está conformado por dos personas, responde a la intención de abandonar las lógicas individualistas y constituir una plataforma potencialmente ampliable para la creación, la investigación y la gestación de proyectos que coloquen lo vestible en el centro de una perspectiva crítica. La construcción de ese espacio común implica diálogo permanente, debate, capacidad de ceder, respeto, confianza y valoración de los aportes de cada integrante. De esta manera, lo colectivo constituye simultáneamente una forma de aprendizaje y una **estrategia política que desafía las lógicas individualistas** ampliamente naturalizadas, incluso dentro de espacios dedicados a la producción de pensamiento crítico, como la Academia.

Esta concepción de lo colectivo no surge únicamente de una decisión organizativa contemporánea. Malvestidas la relaciona con la propia ancestralidad latinoamericana, en la cual **lo textil ha constituido históricamente un espacio colectivo**. Martínez recupera en este punto los aportes de Elvira Espejo y su trabajo sobre las comprensiones aymara y quechua de los textiles. Desde estas perspectivas, el textil puede ser entendido como una entidad viva, el tejido como un acto generador de vida y su producción como un proceso de crianza mutua en el que personas, animales y entornos se cuidan colectiva y recíprocamente para garantizar la subsistencia.

Esta concepción ha nutrido la práctica de Malvestidas y permite pensar lo colectivo más allá de las relaciones exclusivamente humanas. **Practicar genuinamente lo colectivo implica ceder espacio para que otros, otras y otros, humanos y no humanos, existan**. Al mismo tiempo, exige reconocer y valorar distintas formas de conocimiento, tanto teóricas como prácticas. La decolonialidad es comprendida, por ello, no simplemente como un campo contemporáneo de estudios, sino como **una práctica ancestral y cotidiana**, en consonancia con las reflexiones de Silvia Rivera Cusicanqui. Esta perspectiva obliga a reconsiderar no solo los contenidos, sino también las propias maneras de hacer. Las preguntas acerca de **cómo, con quiénes y para quiénes** se desarrollan las prácticas se vuelven centrales para decolonizar y construir relaciones sostenibles con los textiles, la moda y los entornos.

Tamara Poblete profundiza esta reflexión trasladándola hacia la propia construcción de **Latinoamérica como lugar desde el cual pensar y enunciar**. Desde 2016, Malvestidas ha construido vínculos de trabajo con personas y colectivos latinoamericanos que no se sostienen exclusivamente en relaciones profesionales, sino también en los afectos. Esta experiencia adquiere particular importancia cuando se contrasta con los circuitos académicos europeos y con los estudios críticos consolidados sobre indumentaria y moda. Aunque en esos ámbitos puedan existir interlocutores comprometidos con procesos decoloniales, permanece una diferencia difícil de superar: **la experiencia vivida**.

Por ello, Poblete propone desplazar la pregunta sobre cómo hablar de Latinoamérica hacia la cuestión de cómo se ha ido construyendo una colectividad de investigación teórica y práctica desde la propia región. Latinoamérica aparece así no tanto como una noción geopolítica cerrada, sino como **un lugar de enunciación crítica**. Se enuncia desde allí porque se habita una historia colonial cuyas continuidades neocoloniales persisten en el presente. Pero también se imagina desde allí, a partir de aquello que Malvestidas denomina **potencia imaginativa**: una capacidad colectiva para pensar futuros diversos y abiertos.

La potencia imaginativa no es planteada simplemente como una metáfora, sino como un ejercicio cercano al pensamiento utópico. Recuperando a Silvia Rivera Cusicanqui, Poblete sostiene que **nada sería posible si las personas no desearan lo imposible**. El deseo se convierte, por tanto, en **motor político** y en una condición para imaginar aquello que todavía no existe. Esta potencia surge de los encuentros y las colaboraciones, pero también de la posibilidad de volver la mirada sobre sí mismas, escucharse, reconocerse y complejizar las propias posiciones a partir de las experiencias de otros.

Este proceso permite reconocer **la complejidad irreductible de los procesos coloniales y la polivocalidad de lo decolonial**. Para Malvestidas, esa multiplicidad resulta fundamental para evitar reproducir nuevos universalismos que vuelvan a definir a Latinoamérica desde afuera. Las experiencias indígenas de resistencia en Bolivia, las investigaciones académicas situadas en otros territorios o las prácticas artísticas y políticas desarrolladas en Perú constituyen experiencias singulares, atravesadas por historias y deseos propios. Por ello, Latinoamérica tampoco puede convertirse en un único lugar homogéneo de enunciación crítica. No existe una única voz capaz de hablar por «lo latinoamericano» o por «la decolonización». Existen, en cambio, **miradas con cuerpo e historia que se expanden y complejizan mutuamente**.

Esta pluralidad también caracteriza las formas de trabajo del colectivo. Malvestidas ha evitado encerrarse en una única práctica y ha desarrollado proyectos de acuerdo con sus búsquedas individuales y colectivas y con aquello que consideran necesario en cada contexto. Su trayectoria comprende la creación de espacios de encuentro, conversatorios, talleres, performances, curadurías, investigación y prácticas artísticas vinculadas con la indumentaria. Esta diversidad responde a una búsqueda sostenida: **crear diálogo entre teoría y práctica**. La decolonialidad no queda así restringida a un discurso teórico, sino que atraviesa las maneras de investigar, crear, encontrarse y producir conocimiento.

Desobediencia, pensamiento crítico y moda

El propio nombre **Malvestidas** expresa una dimensión central de esta práctica. Poblete explica que la elección del término constituye una apropiación de aquello que puede funcionar como insulto o desvalorización, un procedimiento presente en el feminismo y, especialmente, en los activismos de **desobediencia sexual latinoamericanos**. La operación consiste en tomar una categoría utilizada para desvalorizar y revertir su sentido.

Martínez agrega que el nombre posee además un fuerte componente de **humor e ironía**, pero también una dimensión de clase. En el contexto latinoamericano, la denominación «malvestidas» suele estar asociada con las clases populares o medias bajas. Apropiarse de ella supone, por tanto, asumir también una identificación de clase y convertir aquello que socialmente puede funcionar como estigma en un lugar desde el cual producir una posición crítica.

La desobediencia, sin embargo, no necesita manifestarse necesariamente mediante grandes acciones. Poblete sostiene que puede desarrollarse a través de **gestos pequeños y sutiles** dentro de los espacios concretos en los que cada persona actúa. En el ámbito académico, por ejemplo, una forma de desobediencia consiste en cuestionar la **«dictadura bibliográfica» de los autores más reconocidos** que han establecido las bases dominantes de la teoría y la historia de la moda. Esto puede hacerse incorporando otros autores a los programas, acercando a los estudiantes textos procedentes de otras tradiciones e incluso realizando traducciones que permitan acceder a conocimientos que las barreras lingüísticas mantienen fuera de determinados circuitos educativos.

Desde esta perspectiva, no existe necesariamente **un gran acto de desobediencia**. Una transformación puede comenzar mediante pequeñas intervenciones realizadas desde la docencia, la investigación o la práctica profesional. Aunque cada una de ellas pueda parecer limitada, su acumulación puede producir diferencias significativas. Que algunos estudiantes descubran otros autores, se interesen por perspectivas que anteriormente desconocían y continúen desarrollándolas constituye ya una forma de desplazamiento respecto de las estructuras dominantes.

Martínez vincula esta desobediencia con el **pensamiento crítico**. Para Malvestidas, este pensamiento debe defenderse no solamente dentro de la Academia, sino en todos los espacios, porque es aquel que desafía al poder y a los órdenes establecidos y pregunta permanentemente por los silencios, por aquello que no está siendo nombrado o que no ha sido suficientemente investigado. El pensamiento crítico constituye así una posible guía para la práctica de la desobediencia.

La experiencia del colectivo muestra, sin embargo, que esta posición crítica no encuentra la misma recepción en todos los espacios. En Santiago de Chile, su trabajo ha tenido una mayor acogida entre colectivos y personas vinculadas con **el feminismo, las disidencias sexuales y el mundo del arte** que entre quienes trabajan directamente dentro de la industria de la moda. Las personas fuertemente involucradas en esta última no siempre se han sentido convocadas por los encuentros o exposiciones desarrollados por Malvestidas. No se trata de una decisión del colectivo de evitar esos vínculos, sino de una afinidad que se ha producido con mayor intensidad en otros ámbitos.

En sus relaciones internacionales, especialmente en Europa, Malvestidas también ha construido vínculos duraderos con determinadas personas. El colectivo destaca que estas relaciones no responden simplemente a una lógica de *networking* ni se reducen a relaciones profesionales, sino que han desarrollado una dimensión afectiva que ha permitido sostener colaboraciones a lo largo del tiempo. Esta forma de vinculación resulta coherente con su concepción de lo colectivo como algo que trasciende las alianzas instrumentales.

Martínez introduce, no obstante, una precisión respecto de la caracterización de Malvestidas como un colectivo de resistencia política. El colectivo no se autodenomina de esa manera, aunque reconoce desarrollar determinadas acciones activistas. Sus prácticas surgen de cuestiones que las movilizan y atraviesan personalmente, incluidas heridas vinculadas con sus

propias vidas, familias e historias. El trabajo artístico adquiere así una dimensión sensible, genuina y también dolorosa. Esta posición se formula desde un profundo respeto hacia los movimientos de resistencia política latinoamericanos, históricos y contemporáneos, que han desarrollado distintas formas de lucha y estrategias.

Una característica que ha dificultado en ocasiones la inserción de Malvestidas en determinados circuitos es precisamente su resistencia a ser clasificado dentro de una única categoría. El colectivo se desplaza libremente entre la curaduría, la investigación y la práctica artística. Esa dificultad para ser catalogado puede generar distancias con algunos sectores. Sus primeros encuentros internacionales desobedientes, por ejemplo, fueron concebidos inicialmente para públicos vinculados con la moda y el diseño. Sin embargo, las integrantes observaron que esos públicos mostraban cierta resistencia a confrontar **las crisis internas del sistema de la moda**. En cambio, encontraron una recepción más intensa entre públicos artísticos y activistas, que terminaron convirtiéndose en interlocutores centrales de su trabajo.

La desobediencia como práctica transformadora

La pregunta acerca del potencial transformador de la desobediencia lleva a Malvestidas a formular una cuestión previa: **¿desobediencia a qué?** Para Martínez, ese interrogante constituye el núcleo del problema. La desobediencia adquiere capacidad transformadora cuando una práctica —incluida la indumentaria entendida como práctica cultural transversal— **interpela al poder, cuestiona los órdenes existentes y busca nuevas formas**. Esta capacidad resulta especialmente relevante en un contexto en el que existe una profunda dificultad para imaginar futuros más deseables. Cuando una práctica logra interpelar las relaciones de poder, la desobediencia puede transformar las realidades.

Poblete introduce una condición adicional: la desobediencia debe sostenerse en el tiempo y responder a una posición crítica reconocible. La desobediencia realizada simplemente por el gesto de desobedecer puede desvanecerse rápidamente porque carece de un discurso que la sostenga. Incluso **ser desobediente puede convertirse en una moda** y perder su capacidad crítica. La experiencia de aproximadamente una década de trabajo de Malvestidas muestra, en cambio, la importancia de mantener una coherencia temporal y de identificar con claridad **qué se quiere criticar, qué se quiere cuestionar y cómo hacerlo**.

La propuesta de Malvestidas articula, de este modo, colectividad, pensamiento crítico, afectos, experiencia situada, ancestralidad, imaginación y desobediencia. Lo decolonial no aparece como una categoría cerrada ni como una teoría que deba aplicarse homogéneamente a Latinoamérica, sino como una práctica que exige preguntarse permanentemente desde dónde se habla, con quiénes se construye conocimiento, para quiénes se actúa y qué relaciones de poder están siendo interpeladas. En este marco, la transformación no depende necesariamente de grandes gestos, sino también de intervenciones pequeñas, sostenidas y coherentes capaces de abrir espacios para otras voces, conocimientos, cuerpos, historias y formas de existencia.

Integración de la visión indígena en la moda y los textiles

Brenda Mondragón Toledo



Brenda Mondragón Toledo, es mexicana y socióloga feminista con un doctorado en Sociología y Estudios Latinoamericanos en la University College Cork (Irlanda). Su investigación doctoral consistió en un estudio comparativo de la violencia de género entre México e Irlanda, utilizando prácticas textiles a través de PABR. Es una investigadora con amplia experiencia, interesada en estudios de género y sexualidad con una perspectiva latinoamericana. Se interesa especialmente en comprender las causas estructurales de la violencia de género y trabajar con expresiones creativas de resistencia dentro de los feminismos transnacionales. Tiene especial interés y experiencia en los derechos de las mujeres, la violencia de género, las epistemologías feministas y la antropología mexicana.

BIOGRAPHY · ENGLISH

Brenda Mondragón Toledo is a Mexican feminist sociologist with a PhD in Sociology and Latin American Studies from University College Cork (Ireland). Her doctoral research consisted of a comparative study of gender-based violence in Mexico and Ireland, using textile practices through PABR (Participatory Action Research and Development). She is a highly experienced researcher interested in gender and sexuality studies from a Latin American perspective. She is particularly interested in understanding the structural causes of gender-based violence and working with creative expressions of resistance within transnational feminisms. She has a special interest in and expertise in women's rights, gender-based violence, feminist epistemologies, and Mexican anthropology.

Integración de la visión indígena en la moda y los textiles

Brenda Mondragón Toledo aborda la incorporación de la visión indígena en la moda, la indumentaria y el diseño textil a partir de una crítica a **la colonialidad del poder** y a las relaciones jerárquicas que continúan estructurando las prácticas contemporáneas del diseño. Su análisis no se limita a las relaciones que diseñadores europeos o estadounidenses establecen cuando llegan a territorios como México y trabajan con comunidades indígenas, sino que incorpora también las relaciones coloniales que se reproducen internamente a través de los **discursos del mestizaje y del nacionalismo**.

En el caso mexicano, Mondragón Toledo identifica una problemática particular entre diseñadores que trabajan con comunidades indígenas. Los discursos nacionalistas han contribuido a instalar la idea de que, por el hecho de ser mexicanos, todos los habitantes del país serían de alguna manera **propietarios de su riqueza textil**. Esta concepción puede llevar a diseñadores mexicanos a apropiarse de elementos textiles indígenas bajo el argumento de que también les pertenecen por formar parte de la cultura mexicana. Sin embargo, esta posición desconoce la **diversidad étnica existente en el país** y las diferencias entre los distintos pueblos, comunidades, conocimientos y patrimonios culturales. El nacionalismo puede funcionar, de esta manera, como un mecanismo que legitima la idea de que existe un derecho general sobre la cultura material e intangible de los pueblos indígenas.

Estas relaciones coloniales también pueden reproducirse en las propias respuestas jurídicas destinadas a proteger los textiles y los conocimientos culturales. Mondragón Toledo señala que los proyectos de ley y las propuestas para generar categorías legales de protección continúan frecuentemente estructurados desde concepciones eurocéntricas. Un ejemplo central es la noción de **propiedad individual**, característica de determinados sistemas jurídicos occidentales, que resulta insuficiente para comprender prácticas en las cuales la iconografía, la producción textil y, más ampliamente, la producción cultural no pertenecen a un individuo particular, sino que constituyen **propiedades y conocimientos colectivos**.

Frente a esta limitación, diferentes movimientos, entre ellos experiencias desarrolladas en Australia y Guatemala, han cuestionado estas concepciones etnocéntricas y promovido procesos de reconocimiento legal de otras formas de propiedad. Aunque los sistemas jurídicos dominantes se encuentran históricamente vinculados con estructuras europeas, estos cuestionamientos han permitido comenzar a desarrollar mecanismos capaces de reconocer y adaptarse progresivamente a concepciones colectivas de la cultura y el conocimiento.

Dentro de esta crítica, Mondragón Toledo propone comprender **la blanquitud como una estructura central de la industria de la moda** que opera normativamente. Presenta la blanquitud como una **epistemología de la dominación**: una estructura que convierte lo blanco en parámetro de normalidad y sitúa aquello que no es blanco en una posición diferenciada, de manera semejante a cómo la heterosexualidad funciona como norma dentro de la heteronormatividad.

Mondragón Toledo incorpora la idea de la blanquitud como una orientación y recupera la pregunta formulada desde una fenomenología de la blanquitud: **¿qué sucede cuando el mundo está orientado hacia los cuerpos blancos?** Esta perspectiva permite interrogar qué significa para una persona racializada habitar un mundo estructurado desde la blanquitud y, trasladada al campo del diseño, permite analizar cómo estas relaciones configuran aquello que suele denominarse «colaboración».

La cuestión central pasa a ser, entonces, **cómo estas relaciones y estructuras normativas determinan las condiciones de colaboración entre diseñadores y comunidades**

indígenas. Para hacer visibles las relaciones de poder que pueden permanecer ocultas detrás del lenguaje de la colaboración, Mondragón Toledo propone formular preguntas concretas: **¿quién toma las decisiones?, ¿quién decide el pago?, ¿quién recibe el reconocimiento económico y simbólico?, ¿quién posee la libertad creativa dentro de estas colaboraciones?** Estas preguntas permiten desplazar la atención desde la existencia formal de una colaboración hacia las relaciones sociales y de poder que efectivamente la estructuran.

Frente a estas jerarquías, Mondragón Toledo recupera a **Paulo Freire** para pensar metodologías colaborativas aplicables al diseño. Incorporar perspectivas decoloniales en la educación del diseño requiere desarrollar en los futuros diseñadores una **conciencia crítica** y construir metodologías en las que exista coenseñanza, se cuestionen las jerarquías y se establezca **un diálogo horizontal**. La decolonialidad no debería limitarse, por tanto, a introducir determinados contenidos en los programas educativos, sino transformar también las relaciones mediante las cuales se enseña, se aprende y posteriormente se diseña.

Esta transformación requiere asimismo cuestionar la primacía de lo económico dentro del sistema capitalista. Conceptos como colaboración o **diseño justo** suelen evaluarse principalmente en términos de remuneraciones, transparencia de precios, costos y distribución de ganancias. Aunque estas dimensiones son relevantes, Mondragón Toledo advierte que no resultan suficientes. Incluso cuando existe un pago considerado justo, continúa siendo necesario preguntar **quién determina ese pago y si sus condiciones fueron verdaderamente establecidas de mutuo acuerdo**.

Este cuestionamiento conduce directamente al problema del **consentimiento**. Las comunidades indígenas pueden encontrarse en situaciones de pobreza, marginación y desigualdad estructural que condicionan profundamente su capacidad de negociación. En esas circunstancias, aceptar determinadas condiciones o acuerdos puede responder a una necesidad económica y no necesariamente a una decisión tomada mediante un consentimiento verdaderamente claro y libre. Por ello, resulta fundamental **no confundir aceptación con consentimiento** cuando las condiciones estructurales convierten esa aceptación, de alguna manera, en obligada.

La incorporación de perspectivas decoloniales en las escuelas de diseño exige, en consecuencia, un proceso que Mondragón Toledo caracteriza como una **reeducación de los diseñadores**. No se trata solamente de modificar determinados contenidos, sino de construir nuevos sistemas educativos para quienes ejercerán profesionalmente el diseño y proporcionarles herramientas para reconocer y cuestionar las estructuras eurocéntricas de la moda.

Esta transformación educativa debe producirse simultáneamente con la generación de condiciones para que existan **más diseñadores indígenas**. La decolonización de la moda no puede consistir únicamente en formar de manera diferente a diseñadores no indígenas que posteriormente trabajen con comunidades, sino también en ampliar los espacios, oportunidades y herramientas para que integrantes de los propios pueblos indígenas participen directamente como diseñadores y productores de conocimiento.

Dentro de este proceso, Mondragón Toledo considera relevantes tanto los mecanismos de consulta contemplados en el **Convenio 169** como las **seis R** desarrolladas previamente en su exposición. Estas herramientas pueden contribuir a modificar las relaciones existentes, pero deben integrarse en una transformación más profunda que permita **pensar, imaginar y construir nuevos horizontes desde la moda**.

Cuestionar la separación entre «artesano» y «diseñador»

Una dimensión especialmente significativa de esta transformación consiste en cuestionar las propias categorías mediante las cuales se organizan las relaciones dentro del diseño. La distinción entre «artesano» y «diseñador» puede reproducir una delimitación colonial en la medida en que atribuye posiciones, conocimientos, capacidades y reconocimientos diferentes a quienes participan de un mismo proceso.

Mondragón Toledo sostiene que mantener estas categorías sin interrogarlas dificulta la construcción de relaciones verdaderamente decoloniales. La cuestión no consiste simplemente en mejorar la relación entre artesanos y diseñadores conservando intactas las posiciones que cada categoría presupone, sino en **preguntarse cómo fueron construidas esas categorías y qué jerarquías reproducen**.

Las metodologías colaborativas ofrecen una posibilidad para **romper esas jerarquías**, pero solo si la colaboración incluye un cuestionamiento de las categorías que estructuran previamente las relaciones. El objetivo debe ser avanzar hacia **un diálogo más horizontal**, en el que las posiciones de autoridad, creatividad, decisión, conocimiento y reconocimiento no estén determinadas de antemano por la distinción colonial entre quien es identificado como diseñador y quien es definido como artesano.

Desde esta perspectiva, integrar la visión indígena en la moda, la indumentaria y el diseño textil implica una transformación que atraviesa simultáneamente **las estructuras de poder, las categorías jurídicas, la blanquitud, las relaciones de colaboración, la libertad creativa, la distribución del reconocimiento, el consentimiento y la educación del diseño**. La decolonización requiere cuestionar no solamente aquello que se diseña, sino también quién diseña, quién decide, quién es reconocido como creador, quién establece las condiciones económicas y bajo qué relaciones de poder se producen los encuentros entre diseñadores y comunidades.

En consecuencia, la construcción de otros horizontes para la moda requiere superar las relaciones verticales heredadas de estructuras eurocéntricas y generar condiciones para una colaboración basada en la conciencia crítica, el reconocimiento de la propiedad colectiva, el consentimiento libre, la participación indígena directa y **formas genuinamente horizontales de producción de conocimiento y diseño**.

Cierre del Simposio: decolonialidad, pluriverso y construcción colectiva de otros futuros

Miguel Ángel Gardetti



Miguel Angel Gardetti, Antes de obtener su grado doctoral realizó dos maestrías: una en Administración de Empresas por el IAE Business School (Universidad Austral, Argentina) y otra en Estudios Ambientales y Desarrollo Sostenible por la Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales (Argentina).

En el ámbito de los textiles y la moda sostenibles, fundó -en 2008- el Centro Textil Sustentable. Fue coeditor invitado y autor en diversas publicaciones tanto en journals como en libros. Es un reconocido profesor en diversas universidades latinoamericanas.

En el área de la decolonialidad asociada a la moda y al diseño, es miembro del Research Collective on Decoloniality & Fashion. Dentro de dicho Colectivo formalizó la Coalición ABYA YALA (Abya-Yala.earth) y fue el fundador del sello editorial Otra-Otro (otra-otro.org)

BIOGRAPHY · ENGLISH

Miguel Angel Gardetti, Before obtaining his doctoral degree, he earned two master's degrees: one in Business Administration from IAE Business School (Austral University, Argentina) and another in Environmental Studies and Sustainable Development from the University of Business and Social Sciences (Argentina).

In the field of sustainable textiles and fashion, he founded the Sustainable Textile Center in 2008. He has been a guest co-editor and author in various journals and books. He is a renowned professor at several Latin American universities. In the area of decoloniality associated with fashion and design, he is a member of the Research Collective on Decoloniality & Fashion. Within this Collective, he formalized the ABYA YALA Coalition (Abya-Yala.earth) and founded the publishing house Otra-Otro (otra-otro.org).

Cierre del Simposio: decolonialidad, pluriverso y construcción colectiva de otros futuros

Miguel Ángel Gardetti plantea que cerrar un Simposio atravesado por una diversidad tan amplia de perspectivas resulta particularmente difícil, precisamente porque **pensar la decolonialidad en relación con los textiles, la moda e incluso la sostenibilidad no conduce a una única respuesta**. Por el contrario, abre múltiples caminos desde los cuales cuestionar aquello que se encuentra establecido y hacer posibles **otras formas de conocer, crear, producir, vestir y relacionarse**.

Una de las cuestiones que atravesó de manera recurrente las diferentes intervenciones fue precisamente la de **las relaciones**. Las ponencias permitieron cuestionar numerosas dimensiones de los sistemas existentes, pero también recuperar y poner en valor conocimientos, prácticas y culturas, algunas de las cuales han sido desplazadas, invisibilizadas o incluso perdidas. En este sentido, la decolonialidad aparece vinculada tanto con el cuestionamiento de las estructuras existentes como con la recuperación y revalorización de aquello que esas mismas estructuras han contribuido a marginar.

Uno de los aspectos más significativos del encuentro fue la construcción de un horizonte profundamente plural. Las intervenciones procedentes de Inglaterra, Estados Unidos, Turquía, Sudáfrica, México, Brasil, Colombia y Chile configuraron un **pluriverso cultural** desde el cual fue posible aproximarse a los textiles, la moda, el diseño y la sostenibilidad desde experiencias, territorios, conocimientos y posiciones diferentes.

Esta pluralidad permitió desplazar la atención desde las manifestaciones particulares de las violencias hacia **las estructuras que sostienen los sistemas contemporáneos**. No se trata únicamente de identificar o describir las violencias existentes, sino de preguntarse cuáles son las estructuras que permiten su continuidad y reproducción. De allí que otra de las cuestiones centrales surgidas a lo largo del Simposio haya sido la necesidad de **desmantelar** esas estructuras.

Sin embargo, Gardetti considera que el mayor aporte de este primer encuentro —concebido como el inicio de una serie de simposios que se realizarán cada dos años— reside precisamente en **no poder cerrar las discusiones**. La imposibilidad de producir una conclusión definitiva no constituye una debilidad del encuentro, sino una consecuencia coherente con la propia perspectiva decolonial.

Decolonizar significa también aprender. Significa aprender a escuchar otras voces, aceptar tensiones y desacuerdos, descentralizar las propias certezas y reconocer que **no existe un único futuro para la moda**. Frente a las pretensiones de universalidad y a la búsqueda de soluciones únicas, la perspectiva decolonial obliga a reconocer una multiplicidad de futuros posibles.

Esta concepción se relaciona directamente con la idea de **pluriverso** desarrollada a lo largo del Simposio por diferentes participantes. El pluriverso permite pensar en una multiplicidad de ecosistemas locales, conocimientos, culturas, prácticas y formas de existencia que no necesitan converger en un único modelo. Desde esta perspectiva, tampoco existe un único futuro que deba ser proyectado para la moda, los textiles o la sostenibilidad. Existen **muchos futuros posibles** que todavía necesitan ser imaginados, revalorizados y contruidos.

La construcción de esos futuros no puede realizarse exclusivamente desde el plano individual. Gardetti enfatiza que deben ser **imaginados y contruidos colectivamente**. Esta dimensión colectiva constituye uno de los aprendizajes centrales del encuentro y se vincula con

numerosas intervenciones desarrolladas durante la jornada: la transformación de los sistemas existentes requiere diálogo, reconocimiento de otras voces, capacidad para sostener diferencias y disposición para construir con otros.

En consecuencia, el Simposio no debería entenderse como un espacio destinado a producir consensos cerrados o confirmar posiciones previamente establecidas. Su aporte consiste, precisamente, en **invitar a continuar y a dialogar**. El diálogo no debe confundirse con la búsqueda permanente de apoyo o acuerdo. Por el contrario, debe incluir **cuestionamientos, análisis y desacuerdos**, porque son precisamente esas tensiones las que pueden contribuir a construir colectivamente otros sistemas para la moda, los textiles e incluso para aquello que se comprende como sostenibilidad.

Desde esta perspectiva, el desacuerdo adquiere un valor particular. Una construcción verdaderamente colectiva no exige eliminar las diferencias, sino generar espacios capaces de sostenerlas y convertirlas en fuentes de reflexión y transformación. La pluralidad de voces reunidas durante el encuentro muestra que la decolonialidad no puede ser reducida a una única definición, metodología o trayectoria, del mismo modo que no puede existir una sola manera de imaginar los futuros de la moda.

El cierre del Simposio se convierte así, paradójicamente, en una **apertura**. No se trata de establecer una conclusión definitiva sobre qué significa decolonizar los textiles, la moda o la sostenibilidad, sino de mantener abiertas las preguntas que fueron surgiendo a lo largo de la jornada. Esto implica continuar interrogando las estructuras de poder, recuperar conocimientos y prácticas desplazadas, escuchar voces diferentes, reconocer tensiones y aceptar que algunas de ellas no necesariamente deberán resolverse mediante consensos.

El principal aporte del encuentro puede sintetizarse, entonces, en una invitación a **descentralizar las certezas**. Si la decolonialidad supone cuestionar aquello que históricamente se presentó como universal, también exige evitar reemplazar una universalidad por otra. El pluriverso demanda reconocer que existen distintas formas de conocer, producir, crear, vestir, relacionarse y habitar los territorios y que ninguna de ellas debería constituirse automáticamente en el modelo único desde el cual evaluar a las demás.

Por ello, los futuros de la moda, los textiles y la sostenibilidad permanecen necesariamente abiertos. Son futuros que todavía deben **imaginarse, revalorizarse y construirse colectivamente**, desde territorios y experiencias diversas y mediante relaciones capaces de incorporar preguntas, desacuerdos y tensiones. Más que ofrecer respuestas definitivas, el Simposio deja planteada la necesidad de continuar construyendo espacios en los cuales esas diferencias puedan encontrarse y dialogar.

En este sentido, **no poder cerrar las discusiones constituye precisamente una de las principales conclusiones del encuentro**. Decolonizar implica mantener abierta la posibilidad de aprender de otras voces y de otros mundos, cuestionar las estructuras que sostienen los sistemas actuales y reconocer que la transformación no conduce hacia un único destino previamente definido. El desafío consiste en continuar imaginando y construyendo, colectivamente, **los múltiples futuros posibles de la moda, los textiles y la sostenibilidad**.

Más allá del Simposio: colonialidad, poder, violencias y posibilidades de transformación

Las contribuciones reunidas en estas memorias permiten reconocer una preocupación que atraviesa, desde perspectivas diferentes, buena parte del Simposio Internacional Virtual sobre Textiles, Moda y Sostenibilidades Decoloniales: la necesidad de cuestionar las estructuras que organizan el sistema contemporáneo de la moda y determinan qué conocimientos se consideran legítimos, quiénes tienen capacidad de decisión, qué cuerpos y estéticas reciben reconocimiento y qué territorios, comunidades y formas de vida soportan sus consecuencias.

La crítica a la colonialidad y el cuestionamiento del poder constituyen dos de los ejes articuladores más visibles de las intervenciones. Sin embargo, estas preocupaciones no se expresan de una manera uniforme. Algunas ponencias examinan la subordinación de conocimientos textiles y prácticas territoriales; otras interrogan las jerarquías estéticas, la autoridad académica, las relaciones entre diseñadores y comunidades, las desigualdades económicas o las estructuras institucionales que sostienen determinadas formas de producción y consumo. En conjunto, estas perspectivas permiten comprender que la colonialidad no pertenece exclusivamente al pasado, sino que continúa operando en las formas de conocer, crear, enseñar, producir, vestir y atribuir valor.

Las violencias del sistema de moda aparecen, asimismo, como una preocupación transversal, aunque con distintos niveles de explicitación y desde marcos conceptuales diversos. Algunas contribuciones las abordan como fenómenos sistémicos vinculados con la concentración del poder, la organización económica y la gobernanza; otras permiten reconocerlas en la exclusión de conocimientos, la imposición de cánones estéticos, la subordinación de cuerpos y territorios o las desigualdades que atraviesan la educación y las relaciones entre comunidades e instituciones. Esta diversidad de aproximaciones invita a reconocer que las violencias no se limitan a sus manifestaciones más visibles, sino que también pueden estar incorporadas en prácticas y estructuras que han llegado a considerarse normales.

La desobediencia, la resistencia, el activismo, la reparación y el desmantelamiento emergen como posibilidades de respuesta, pero no constituyen propuestas equivalentes. Mientras algunas intervenciones reivindican explícitamente la desobediencia frente a las normas y jerarquías establecidas, otras proponen recuperar autonomías, redistribuir autoridad, transformar prácticas educativas, fortalecer conocimientos situados o construir formas colectivas de acción. Reconocer estas diferencias es fundamental para evitar que la pluralidad de perspectivas quede reducida a un único lenguaje de transformación.

La justicia y las desigualdades también atraviesan las contribuciones, aunque no siempre se formulan mediante las mismas categorías. Las relaciones entre clase social, género, colonialidad, acceso educativo, apropiación cultural, distribución de recursos y reconocimiento de conocimientos muestran que las posibilidades de transformación no dependen solamente de decisiones individuales. Exigen interrogar las condiciones estructurales que permiten a determinados actores definir las reglas mientras otros quedan excluidos de su formulación.

Desde esta lectura, el Simposio no ofrece una respuesta única acerca de cómo transformar el sistema de moda, ni sería deseable atribuirle un consenso que sus participantes no necesariamente formularon. Su riqueza reside, precisamente, en la coexistencia de perspectivas que coinciden en cuestionar relaciones de dominación, pero que difieren en sus diagnósticos, prioridades y caminos posibles. Estas diferencias no debilitan el diálogo: pueden ampliar su alcance y evitar que una crítica a las formas dominantes de conocimiento termine reproduciendo nuevas pretensiones de universalidad.

Las intervenciones también invitan a dirigir la mirada hacia nuestras propias instituciones y prácticas. Las universidades, los espacios de investigación, las publicaciones académicas, las

organizaciones y los encuentros internacionales no están necesariamente al margen de las relaciones de poder que cuestionan. Corresponde preguntarse quiénes participan en ellos, quiénes permanecen ausentes, qué formas de conocimiento adquieren legitimidad y qué condiciones hacen posible —o dificultan— una participación verdaderamente plural.

En este sentido, las memorias no deberían entenderse como la clausura de un debate, sino como una oportunidad para prolongarlo. Las preguntas que emergen de las ponencias exceden los límites del encuentro y convocan a nuevas investigaciones, experiencias pedagógicas, colaboraciones y formas de acción colectiva. También requieren reconocer las voces que no estuvieron presentes y los asuntos que permanecieron insuficientemente explorados.

Quizás uno de los aportes más significativos del Simposio sea, entonces, haber puesto en relación distintas maneras de cuestionar aquello que el sistema de moda presenta como natural, inevitable o deseable. No se trata de sustituir una ortodoxia por otra, ni de establecer una definición definitiva de sostenibilidad, decolonialidad o transformación. Se trata de sostener una interrogación crítica sobre las estructuras que condicionan nuestras posibilidades de pensar y actuar, sin perder de vista las diferencias históricas, culturales y territoriales desde las cuales se formulan las alternativas.

Las ponencias no comparten una única definición de transformación, pero convergen en cuestionar las estructuras que determinan quién puede conocer, decidir, crear, producir, vestir y vivir dignamente.

Tal vez sea allí donde estas memorias encuentren su sentido más profundo: no en ofrecer una última palabra, sino en contribuir a que otras preguntas, otros conocimientos y otras posibilidades de vida puedan seguir emergiendo.

Cómo citar las contribuciones de estas memorias (APA 7)

Cita en el texto: (Apellido, año de publicación).

Referencia bibliográfica:

Apellido, N. N. (Año). Título de la ponencia. En N. N. Apellido (Ed.), *Título completo de las memorias* (pp. XX–XX). Editorial. URL o DOI.