

Descolonización de los cuerpos en las fotografías del diseño de indumentaria disidente en Argentina

Decolonization of bodies in photographs of dissident clothing design in Argentina

Manuela Eva Roth

RESUMEN

El circuito de la moda ocupa un lugar privilegiado dentro de la cultura visual. Sus producciones visuales, han contribuido históricamente con la expansión e imposición a escala global del canon de cuerpo moderno-burgués occidental. Frente a esta hegemonía corporal, dentro de la cuarta ola feminista, emerge en Argentina un colectivo de diseñadores de indumentaria que produce contra-visulidades, las cuales presentan como protagonistas a corporalidades otras. Estas fotografías circulan cada vez con más fuerza gracias al desarrollo de las tecnologías y, en particular, a la incorporación global de las redes sociales a la vida cotidiana de las personas. El artículo expone una investigación cualitativa que desde 2015 construye un corpus compuesto por fotografías de moda contrahegemónicas, las cuales son producidas por emprendimientos autogestivos que producen indumentaria en Argentina. En el desarrollo del artículo se propone una clasificación del corpus basada en las luchas de los movimientos transfeministas contemporáneos y para ejemplificar dichas categorías se seleccionan cuatro casos de estudio: ElleVanTok, Protesta, Archetype y Limay. En cada categoría, las imágenes son entrelazadas con desarrollos teóricos transfeministas que las posicionan como prácticas activistas en sí mismas. Para culminar, se presentan los debates que estas mismas contra-visulidades generan dentro de las redes sociales y se plantean las tensiones que también existen dentro de los movimientos transfeministas actuales.

Palabras claves: Fotografía de moda; Cuerpo; Activismo; Cuarta ola transfeminista.

Manuela Eva Roth

Universidad de Buenos Aires | Buenos Aires | Argentina. manuela.roth@fadu.uba.ar
<https://orcid.org/0000-0002-3738-3653>

<https://doi.org/10.46652/runas.v4i8.134>
ISSN 2737-6230
Vol. 4 No. 8 julio-diciembre 2023, e230134
Quito, Ecuador

Enviado: septiembre 22, 2023
Aceptado: noviembre 28, 2023
Publicado: diciembre 15, 2023
Publicación Continua

ABSTRACT

The fashion circuit occupies a privileged place within visual culture. His visual productions have historically contributed to the expansion and imposition on a global scale of the modern-bourgeois Western body canon. Faced with this corporal hegemony, within the fourth feminist wave, a collective of clothing designers emerges in Argentina that produces counter-visulities, which present other corporalities as protagonists. These photographs circulate with increasing force thanks to the development of technologies, and particularly the global incorporation of social networks into people's daily lives. The article presents a qualitative investigation that since 2015 has built a corpus composed of counterhegemonic fashion photographs, which are produced by self-managed ventures that produce clothing in Argentina. In the development of the article, a classification of the corpus is proposed based on the struggles of contemporary transfeminist movements and to exemplify these categories, four case studies are selected: ElleVanTok, Protesta, Archetype and Limay. In each category, the images are intertwined with transfeminist theoretical developments that position them as activist practices. To conclude, the debates that these same counter-visualities generate within social networks are presented and the tensions that also exist within current transfeminist movements are raised.

Keywords: Fashion photography; Body; Activism; Fourth transfeminist wave.

Introducción. Fotografías de moda contrahegemónicas en Argentina

El campo de la indumentaria ocupa un lugar privilegiado dentro de la cultura visual. En un principio el dibujo de figurines, luego la fotografía y el video, junto a las revistas, el cine, la televisión y las redes sociales, han constituido un sistema de validación, identificación y reafirmación de los mandatos corporales occidentales. Históricamente la fotografía de moda —un importante género fotográfico a partir de mediados del siglo XX—, ha producido imágenes a escala global recogiendo los cánones hegemónicos y replicándolos (Soley-Beltrán, 2015; Calvo Foxley, 2019; Chollet, 2020; Pineda G, 2020; Domínguez, 2021). Esta producción sistematizada legitima la sobrevaloración de ciertas características corporales que afectan a la textura física y a la superficie epidérmica de las personas. Ya desde los años 70 teóricas feministas plantean que es posible ubicar a las re-presentaciones como prácticas activistas y como territorios de resistencia en donde es posible deconstruir estereotipos de belleza, ampliar el modelo *mass mediático* y desafiar la mirada patriarcal de la estética (Wolf, 2020; Gargallo, 2012).

En la actualidad, dentro de la cuarta ola feminista situada en Argentina (Gago et al., 2018; Altamirano et al., 2018; Cobo Bedia, 2018 y 2019; Varela, 2019), las fotografías de moda tradicionales coexisten con una circulación cada vez más activa de visualidades contrahegemónicas. Hoy, es posible reconocer un colectivo emergente de diseñadores, que desde dentro del circuito de la moda, producen contra-visualidades que subvierten la matriz moderno-burguesa de las corporalidades. Este colectivo, con el trasfondo de los debates feminista sobre los cuerpos utilizan modelos que se encuentran excluidos por dicha matriz. El desarrollo de las tecnologías y, en particular, la incorporación global de las redes sociales a la vida cotidiana de las personas ha facilitado la proliferación de estas imágenes que exponen a través de los cuerpos posicionamientos ético-políticos.

El artículo recoge, categoriza y analiza estas visualidades y debate sobre cómo interaccionan dentro de los medios digitales. Para ello se han seleccionado cuatro casos de estudio, los cuales permiten relevar empíricamente las imágenes e indagar sobre los posicionamientos ético-políticos que parecieran representar. El corpus conformado permite indagar ¿Qué tipo de corporalidades son protagonistas y cuáles son sus características? ¿Qué diferencias presentan con los cuerpos que ocupan el centro de la escena en las fotografías de moda tradicional? ¿Qué lógicas subvierten y desde qué posicionamientos ético-políticos desarman la matriz eurocéntrica de las corporalidades? ¿Pueden comprenderse como prácticas activistas? y, desde una perspectiva más amplia ¿Es posible, dentro del campo de la moda, tomar un posicionamiento transfeminista y activista legítimo?

Los objetivos de este artículo son indagar sobre la producción contemporánea de contra-visualidades, describir las banderas activistas transfeministas que representan y debatir sobre las tensiones e interacciones que generan. De este modo, el artículo propone abordar las visualidades contrahegemónicas producidas dentro del campo de la moda y entretejerlas con los activismos transfeministas contemporáneos, cuestión escasamente abordada, tanto por el campo del diseño como por las teorías feministas contemporáneas. En este sentido, es posible destacar los trabajos de las españolas Ester Pineda (2020), y Yolanda Domínguez (2021), la chilena Sofía Clavo Foxley (2019), y la feminista suiza Mona Chollet (2020), los cuales presentan posicionamientos críticos sobre las producciones fotográficas de moda. Partiendo de esta base crítica, este artículo pone en valor las contra-imágenes que se presentan como caminos alternativos al modelo hegemónico y lo hace de modo local, centrándose en la producción argentina y contemporánea.

El artículo procede de la siguiente manera. En el primer apartado, *Un abordaje metodológico para estudiar contra-visualidades*, se plantea la metodología de investigación. Se describe el universo Diseño Disidente en Argentina y el proceso de selección de los casos de estudio: Protesta, ElleVanTok, Archetype y Limay. Se detalla la construcción del corpus de fotografías contrahegemónicas de moda y, por último, se plantea la construcción de categorías para clasificar y analizar dichas visualidades. En el segundo apartado, *Clasificación de las contra-imágenes relevadas. Luchas transfeministas como categorías*, se describen las categorías propuestas y se ejemplifican con las contra-imágenes que se han relevado; a su vez, se plantea cómo estas imágenes encarnan las luchas de los activistas transfeministas contemporáneos. En el tercer apartado, *Contra-imágenes: tensiones, debates y cuerpos otros*, se plantean las tensiones y los debates que estas imágenes generan al ser puestas en circulación en las redes sociales y cómo, al mismo tiempo, recogen las tensiones que se originan dentro del mismo movimiento feminista de la cuarta ola. Para concluir, en *Reflexiones finales*, se reconoce al Diseño Disidente y sus representaciones dentro de un juego de tensiones entre mercado y activismo que no descalifica sus posicionamientos contrahegemónicos. Se planean las fotografías como producto de una mirada crítica sobre el campo de la moda, que levantan las banderas de los activismos contemporáneos, y se las posiciona como parte de un fuerte activismo visual y virtual que se expande gracias a la masificación de la cuarta ola transfeminista.

Un abordaje metodológico para estudiar contra-visualidades

Inmerso en la cuarta ola del feminismo en Argentina (Meloni, 2012; Gago et al., 2018; Cobo Bedia, 2018, 2019; Galindo, S/F; Varela, 2019; Mayor et al., 2020), emerge con fuerza un colectivo de diseño disidente de indumentaria que produce contra-imágenes que tienen como protagonistas al cuerpo y al objeto vestimentario. Estas fotografías son generadas para dar a conocer la vestimenta que producen y comercializan, desde una escala local, próxima y autogestiva.

En la investigación, desde el 2015 se estudian casos de diseño disidente de indumentaria en Argentina que, entre otras prácticas contrahegemónicas, generan imágenes con *corporalidades otras* como modelo. Hoy en día se han relevado más de 80 casos de estudio situados de modo federal en territorio argentino. Estos casos tienen en común una filosofía autogestiva, cooperativista y activista, que no sólo se refleja en las imágenes y los objetos que desarrollan, sino que también afectan los modos en que producen, comercializan y difunden sus producciones. Si bien colaboran con cooperativas y otros actores, los mismos fundadores y emprendedores se encargan de gran parte de la producción, de la comunicación y de la comercialización *poniendo el cuerpo*, ahí la denominación de emprendimientos *autogestivos*. En este sentido, sus prácticas dan cuenta de intentos de modos de producción no capitalistas, en donde la cooperación y la redistribución de la riqueza son bases fundamentales. Realizan prendas sin género y con una curva de talles amplia que incluye la diversidad corporal, la cual se ve representada en las fotografías que producen. Los casos abordan desde diversas perspectivas la temática de la sostenibilidad, producen de modo colaborativo con cooperativas del sector textil, y se autodefinen como activistas dentro del campo de la moda. Estas prácticas despatriarcales —utilizando el término que nos propone María Galindo (s/f)—, permiten ubicar al colectivo diseño disidente como un agente activista más dentro la cuarta ola transfeminista¹. Los casos se presentan como trans-feministas, anti-racistas, anti-esclavistas, ecologistas, anti-capitalistas, anti-edadistas, en contra de la violencia de género y a favor de la democratización del placer y el deseo. Levantan la bandera que el feminismo de la cuarta ola ha colocado en el centro del debate: la cuestión de los cuerpos. Durante la investigación se han relevado más de 80 emprendimientos autogestivos de indumentaria que podrían ser catalogados dentro del colectivo diseño disidente de indumentaria.

Para este artículo, se han seleccionado dentro del universo, cuatro casos de estudio: Protesta, ElleVanTok, Limay y Archetype, las cuales permiten abordar empíricamente cómo se producen visualidades contrahegemónicas dentro del circuito de la indumentaria local. A su vez, los cuatro casos sirven como ejemplo para analizar un activismo transfeminista creciente que se cuele dentro de todos los campos del conocimiento y desnaturaliza, deconstruye y transforma sus prácticas hegemónicas.

1 Una cuarta ola entendida como un movimiento amplio que se ha masificado y extendido tanto de modo territorial como virtual (Gago et al., 2018; Valcárcel, 2019; Varela, 2019; Alicia Miyares, 2018; Nancy Fraser, 2021).

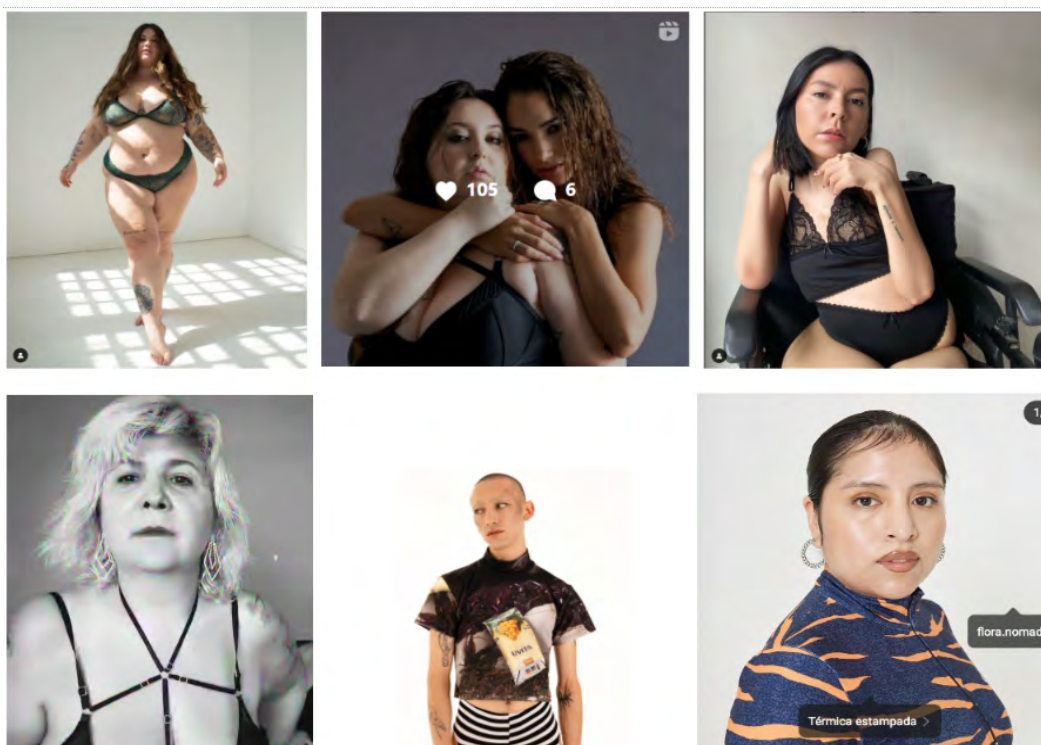
Para estudiar los casos y recolectar las publicaciones de fotografías que producen, se realizó un relevamiento de las redes sociales, principalmente Instagram, pero también otros de sus sitios digitales como Blog, Facebook y páginas de venta online. Esta observación virtualizada ha sido la técnica utilizada para la recogida de datos, conformando un corpus de más de 2000 capturas de pantalla, construido desde el año 2015 hasta la actualidad. Las imágenes son recolectadas mediante el seguimiento diario de las publicaciones de los casos en redes sociales, a las cuales se les realizan capturas de pantalla con diversos dispositivos.

Estas capturas sirven para categorizar fotografías, pero también textos escritos por los emprendedores y comentarios e interacciones que realizan los usuarios. En esta captura de pantalla es posible reconocer que la producción visual del colectivo Diseño Disidente tiene como protagonistas al cuerpo y a los objetos vestimentarios que porta, lo cual ubica dichas producciones dentro del género fotografía de moda.

Para construir las categorías que organizan el corpus de imágenes, fue necesario reconocer las características del cuerpo moderno-burgués representado en las fotografías de moda tradicional y compararlas con todos aquellos cuerpos exhibidos en las fotografías del diseño disidente.

Frente a los cuerpos contrahegemónicos que, a simple vista, pueblan el corpus, se propuso un sistema clasificatorio que emerge de las banderas activistas que ellos parecieran significar. Las categorías surgen de contraponer las particularidades observables de los *cuerpos otros* exhibidos en las fotografías disidentes con el cuerpo moderno-burgués protagonista en las fotografías de moda hegemónica. Desde este procedimiento la gordura, la vejez, los cuerpos racializados, aquellos que subvierten la lógica binaria, los cuerpos con discapacidad y los cuerpos activistas y populares emergen como diferencia. Tal como se exhibe en la Figura 1, se plantean las categorías como posicionamientos ético-políticos encarnados en los cuerpos.

Figura 1. Cuerpos otros en la fotografía del diseño disidente en Argentina.



Nota: Cuerpos gordos, activistas, anticapacitistas, cuerpos viejos, trans, marrones, populares como protagonistas de la escena fotográfica. Casos: Archetype, ElleVanTok, Protesta y Limay. Fuente: Banco de imágenes propio, montaje con recortes de capturas de pantalla de la red social Instagram.

Siguiendo los desarrollos de Kimberle Crenshaw (2016), quien acuña el término interseccionalidad en 1989, resulta valioso comprender a cada corporalidad situada en Latinoamérica como un entramado de experiencias superpuestas en donde se conjugan raza, clase, género y pertenencia territorial, sumando también al constructo de belleza moderna como categoría de opresión (Sontag, 1975; Wolf, 2020; Domínguez, 2021; Pineda, 2020). En este sentido, las feministas descoloniales aportan el concepto de colonización corporal que permite comprender cómo la supremacía blanca clasifica las corporalidades “bajo un código racista de jerarquías de belleza y valor” (Galindo, s/f, p. 31).

A continuación, se presenta un listado de las categorías interseccionales que se utilizaron para organizar el material empírico:

- Cuerpos no blancos: Antirracismo
- Cuerpos gordos: Antigordofobia
- Cuerpos viejos: Antiedadismo
- Cuerpos con discapacidad: Anticapacitismo
- Cuerpos LGBTQI+: Contra la trans-homofobia
- Cuerpos activistas: Contra la violencia de género
- Cuerpos populares: Anticapitalista
- Cuerpos hegemónicos: Eurocentrismo e inclusión

De este modo, la gordura, la vejez, los cuerpos no *pigmentocráticos*, los cuerpos trans, aquellos que encajan dentro de la matriz heterosexual, los cuerpos con discapacidad, pero también los reclamos del activismo transfeminista pasan a ocupar el centro de la escena fotográfica. Tomando las palabras de Roland Barthes (2017), los *cuerpos otros* son el *punctum* de estas imágenes, a dónde se dirige nuestra mirada, lo que provoca nuestra sensibilidad y le confiere sentido en la fotografía. También el modo en que están tratadas las superficies de los cuerpos ocupa un lugar preponderante, en ella pozos, estrías, tatuajes, rugosidades, pliegues, arrugas, manchas, pecas, pelos, son expuestos en primer plano. Así, desde texturas no homogéneas los *cuerpos otros* modelos encarnan posicionamientos éticos y políticos, planteando una epistemología otra de las corporalidades (Preciado, 2022).

En el siguiente apartado se describen los datos relevados en cada una de las categorías propuestas. Cabe destacar que los cuatro casos de estudio han sido seleccionados porque presentan una gran cantidad de fotografías que pueden ser encuadradas dentro de cada una de las categorías planteadas, cuestión que no sucede en simultáneo en otros casos dentro del colectivo del diseño disidente.

Clasificación de las contra-imágenes relevadas. Luchas transfeministas como categorías

En este apartado se desarrolla junto a las categorías propuestas el marco teórico que las sustentan y se describen las características tanto del cuerpo moderno-burgués como del *cuerpo otro*, haciendo hincapié en las distintas jerarquías de valor que ambos encarnan. En simultáneo, se utilizan los cuatro casos de estudio para ejemplificar cómo el activismo transfeminista creciente se cuela dentro del campo de la moda y de-construye sus prácticas hegemónicas.

Pigmentocracia. Cuerpos no blancos: Antirracismo

Desde las últimas décadas del siglo XX, tanto el pensamiento descolonial (De Sousa Santos, 2010; Dussel, 2005; Mignolo, 2010; Quijano, 2014) como los feminismos latinoamericanos (Lugones, 2008; Segato, 2014 y 2018; Marcos, 2014; Hernández Castillo, 2014; Millán, 2014; Rivera Cusicanqui, 2015; Gago, 2019; Galindo, s/f) han debatido sobre el concepto de cuerpo moderno-burgués y han realizado diversas genealogías sobre su imposición en Latinoamérica. Estas teorías críticas plantean que la corporalidad blanca hegemónica implica la simultánea conformación de una *corporalidad otra* desvalorizada, oprimida y esclavizada, pero que, a su vez, encarna un espacio de resistencia.

Con respecto al cuerpo moderno-burgués, autores del Norte Global como Silvia Federici (2015), George Vigarello (2005) o Michael Foucault (2020a), sitúan su conformación entre los siglos XVII y XVIII, coincidente con el auge de la revolución industrial y el desarrollo de las ciudades occidentales. Los tres autores describen cómo desde esa época se instauro progresivamente una pedagogía del cuerpo basada en valores morales positivos: productividad, eficiencia, dinamismo, salud, belleza, junto a la familia conyugal como organización modelo. Si bien este constructo de cuerpo hegemónico ha ido mutando en su estética y en contextura desde el siglo XVIII hasta la contemporaneidad, todavía hoy, continúa siendo vigente y se replica en las representaciones que el diseño masivo de indumentaria realiza para publicitar sus producciones (Klein, 2001; Chollet, 2020; Pineda, 2020; Domínguez, 2021; Roth, 2021).

En relación con la producción de las corporalidades, feministas latinoamericanas retoman las corrientes de pensamiento descolonial y plantean que la monocultura occidental ha impuesto su propio canon de cuerpo moderno-burgués por sobre las otras configuraciones corporales. Desde Abya Yala ponen en el centro del debate la histórica hegemonización de los cuerpos, un proceso de blanqueamiento, hetero-sexualización y asepsia que se basa en posiciones racistas y patriarcales. Las autoras denuncian que, todavía hoy, el cuerpo privilegiado continúa siendo varón, blanco, heterosexual, joven, delgado, de clase social alta, nacido en el Norte Global o pertenecientes a la elite criolla europeizada —urbano, educado y propietario—, un cuerpo que conjuga salud, belleza, éxito y felicidad asociados a ciertas formas, tamaños, texturas, pigmentos, funcionamientos físicos y actitudes corporales (Vigarello, 2009; Chollet, 2020; Pineda, 2020). Todas características que ponen de manifiesto la gran contraposición entre este universal y grandes poblaciones de Latinoamérica.

Según Mágina Millán (2014), el imperativo de blanqueamiento sobre las corporalidades es entendido como proceso que privilegia la cultura europea, es decir, lo blanco no sólo como rasgo racial sino cultural. A este proceso histórico de catalogación de cuerpos por su color de piel, la feminista Francesca Gargallo lo denomina “*pigmentocracia*” (2012, p.160) y añade la imposición de una “*estética de la conquista*” que afecta a las corporalidades colonizadas.

En relación al *cuerpo otro*, hay dos cuestiones a destacar, por un lado, aparece el cuerpo convertido en objeto y, por otro, el cuerpo como territorio de resistencia. Tanto los feminismos latinoamericanos como las corrientes de pensamiento descolonial plantean que los *cuerpos otros* son leídos y clasificados desde una matriz colonial-moderna que los coloca del otro lado de la línea abismal: racializados, exotizados y primitivos (De Sousa Santos, 2010). Los cuerpos colonizados son transformados en objetos, posibles de ser apropiados, explotados y esclavizados. Históricamente los cuerpos objeto han tenido que organizarse, manifestarse y luchar para ser considerados seres humanos y sujetos de derecho². Es posible rastrear en múltiples desarrollos feministas y descoloniales (De Sousa Santos, 2010; Dussel, 2005; Lugones, 2008; Mignolo, 2010; Segato, 2014 y 2018; Marcos, 2014; Quijano, 2014; Hernández Castillo, 2014; Millán, 2014; Rivera Cusicanqui, 2015; Gago, 2019; Galindo, s/f), la sistemática producción de cuerpos objetos por parte de occidente que, según estas teorías, ha sido el motor económico que permitió originariamente el desarrollo del capitalismo.

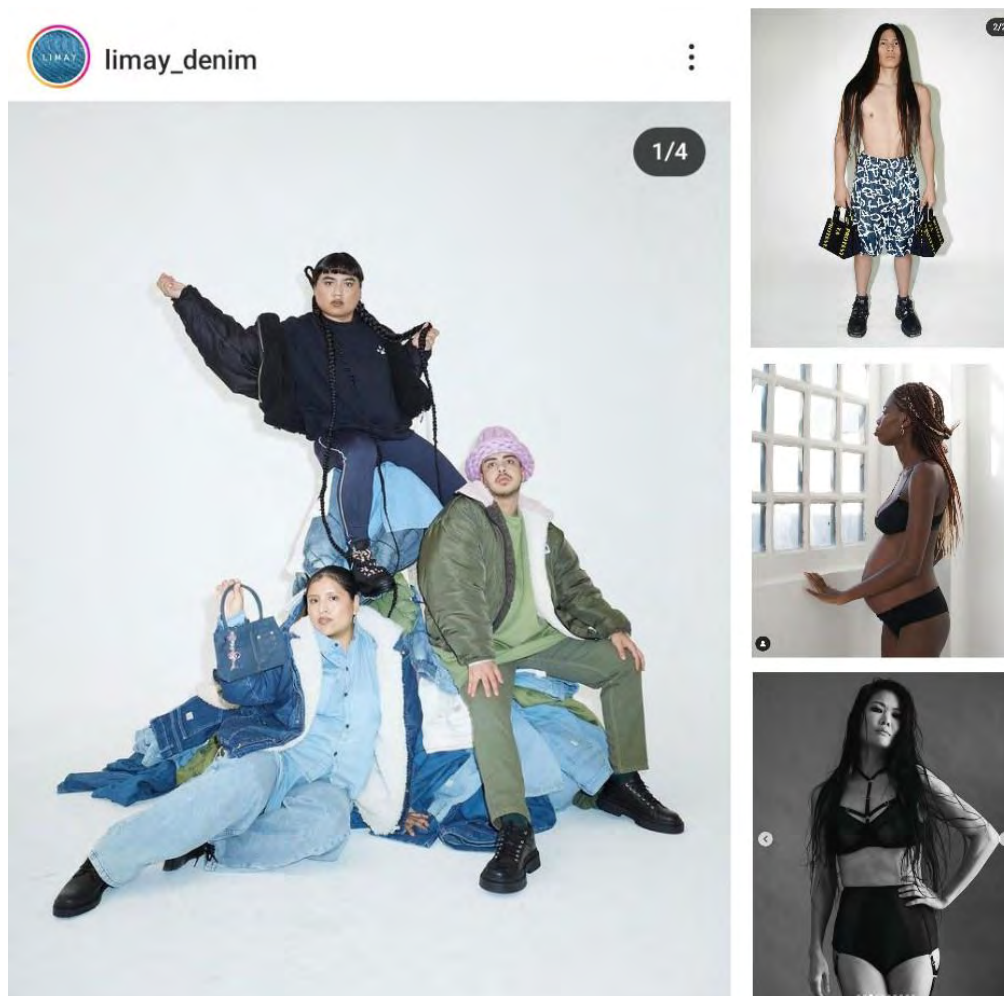
Para estas corrientes el *cuerpo otro* constituye un espacio no homogéneo en donde quedan en el exilio mujeres, varones colonizados y racializados, gays, lesbianas, trans —y otras diversidades sexo-genéricas—, cuerpos *negros, indios, pobres, niños, ancianos, gordos*, personas con discapacidad y locos, junto a otras disidencias. Es decir que *otro* no señala una posición de identidad sino un conjunto de grandes mayorías diversas (Segato, 2014 y 2018).

Todavía hoy, el sistema global de la moda replica el orden colonial-moderno de las corporaciones, encarnando su versión más extrema en el sistema *Fast Fashion*. Este régimen de producción replica prácticas industriales colonialistas y extractivistas que desde la revolución industrial fueron determinantes para la consolidación del sistema de dominación colonial-moderno. En la actualidad, las grandes industrias de moda rápida —denominadas comúnmente *low cost*—, tercerizan su producción a países cada vez más pobres con nulas legislaciones laborales y ambientales buscando abaratar sus costos (Klein, 2001). Tanto los feminismos como el pensamiento descolonial citan al sistema *Fast Fashion* como un modelo productivo que evidencia el entramado de explotación económica y social del Norte Global sobre los trabajadores textiles y de la confección del Sur Global (Klein, 2001; Shiva y Mies, 2015; Chollet, 2020; Calvo Foxley, 2019). En Argentina, el sistema de la indumentaria masiva se constituye de un modo similar. Si bien la actual política económica restringe el acceso a las prendas del sistema *Fast Fashion* global, se replica a grandes rasgos la misma matriz de producción y consumo. En este sentido, abultados recursos se destinan a la copia de tendencias definidas desde el Norte (Bonsiepe, 1985; Shiva y Mies, 2015; Gago, 2019; Escobar, 2017), lo cual evidencia las condiciones históricas de dependencia cultural y estética impuesta en el sistema de la indumentaria.

2 La feminista Breny Mendoza (2014), denomina proceso de “humanización” a las luchas que debieron atravesar las corporalidades otras en Abya Yala para subvertir los debates teológico-legales que desde la época colonial han concebido su bestialización.

Frente al sistema *Fast Fashion*, la masificación de las redes sociales ha contribuido con la expansión de activismos globales y locales que denuncian el entramado de la moda rápida³, señalan que el circuito hegemónico de la moda diseña para vestir al cuerpo moderno-burgués y que lo ubica como modelo en sus representaciones. En cambio, el *cuerpo otro* es la mano de obra barata, sin derechos y —de modo extremo—, esclavizada. En las fotografías hegemónicas, aquellos que *ponen el cuerpo* para producir se encuentran ausentes. Tal como puede apreciarse en la Figura 2, los casos revierten el orden eurocéntrico de las corporalidades, desplazan a aquellos cuerpos que detentan el capital simbólico de la blancura —parafraseando a Garzón Martínez (2014)— y ponen en valor a los cuerpos racializados incluyéndolos como modelo.

Figura 2. Cuerpos racializados como modelos.



Nota: Los casos subvierten el orden pigmentocrático. A la izquierda, fotografía del caso Limay con integrantes del Colectivo Identidad Marrón. A la derecha cuerpos racializados como protagonistas en los casos Protesta, Archetype y ElleVanTok. Fuente: Banco de imágenes propio, montaje con recortes de capturas de pantalla de la red social Instagram.

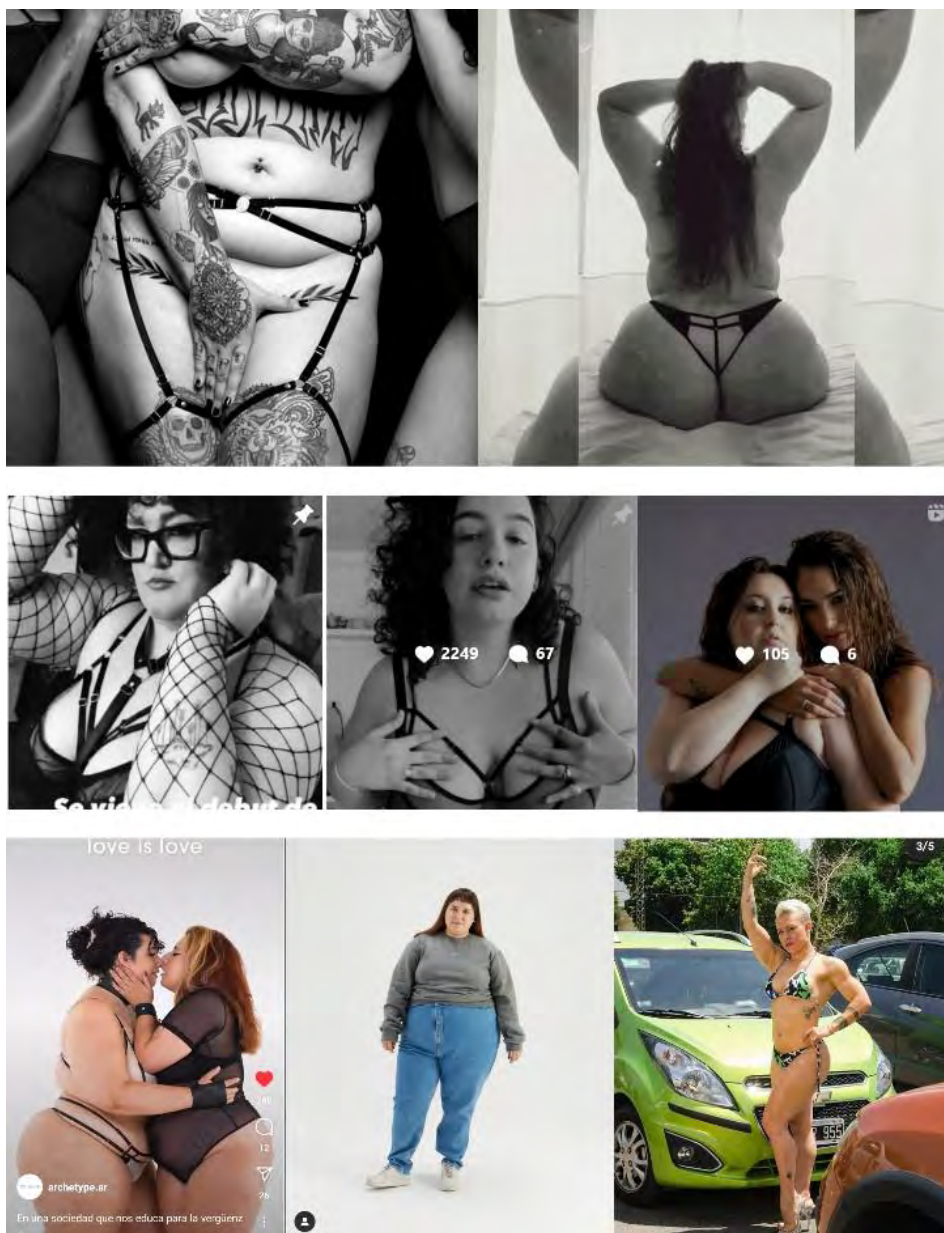
3 Activistas del mundo como Yolanda Domínguez (2021) y Wan Yunfeng; organizaciones globales y locales como Fashion Revolution o la ONG La Alameda; los documentales *The true Cost* (2015) y *Machines* (2016), denuncian el entramado de desigualdades que se cristaliza en el sistema masivo del textil y la indumentaria.

Cuerpos gordos: Antigordofobia

Tanto desde Abya Yala como desde el Norte Global, los estudios de género y los feminismos han hecho foco en cómo la colonización corporal se inscribe más fuertemente sobre los cuerpos feminizados. En ellos se imprime un minucioso listado con las características físicas deseables y obligatorias plasmadas en el ideal de belleza occidental (Sontag, 1975; Vigarello, 2009; Chollet, 2020; Wolf, 2020). Desde esta óptica, el cuerpo siempre está diseccionado y en falta, necesitado de inversión y de consumo. En este sentido, históricamente el campo de la indumentaria ha sido un activo productor de representaciones patriarcales y cosificadas de lo femenino (Berger, 1972; Sontag, 1975; Giunta, 2020). Hoy, múltiples activismos resumen en el término violencia estética los cánones que se imponen sobre la apariencia de las corporalidades; denuncian que la ausencia del *cuerpo otro* en las representaciones masivas conlleva vivencias negativas: exclusiones, sometimientos y vulnerabilidades que afectan todos los aspectos de la vida (Butler, 2007 y 2018; Varela, 2019; Contrera y Cuello, 2016; Galindo, s/f). Desde estos dos ejes que ponen en cuestión la exclusión de la diversidad y la cosificación de lo femenino, las teorías críticas ponen en el centro del debate los estereotipos de cuerpo que reproducen los *mass media* ¿Qué características físicas son dignas de fotografiar, reproducir, replicar y viralizar?

En la actualidad, los medios de comunicación y las mismas redes sociales que sirven para repudiar al sistema *Fast Fashion* y luchar contra la violencia estética, continúan difundiendo prácticas e imaginarios que legitiman y reafirman la matriz estética eurocéntrica. En contraposición, como puede apreciarse en la Figura 3, el diseño disidente produce visualidades en donde los cuerpos que *resisten desde las geografías desmesuradas de la carne* son también protagonistas (Contrera y Cuello, 2016); la exposición de cuerpos gordos incorpora y replica dentro del circuito de la moda las luchas de los activismos por la diversidad corporal, el activismo gordo y el creciente movimiento *body positive*.

Figura 3. Anti Gordofobia. Cuerpos gordos.



Nota: En las cinco primeras fotografías, el caso ElleVanTok. Abajo de izquierda a derecha Archetype, Limay y Protesta. Activistas contemporáneas que militan por la inclusión de los cuerpos gordos —como Brenda Mato, On Line Mami, Sol Despeinada— posan como modelos. Fuente: Banco de imágenes propio, montaje con recortes de capturas de pantalla de la red social Instagram.

En las imágenes contra-gordofóbicas se mantiene una constante: la superficie de los cuerpos es expuesta en primer plano, sus rugosidades, pliegues, arrugas, manchas, pozos, estrías, tatuajes, pecas, pelos dejan de ser borrados. Desde texturas no homogéneas los *cuerpos otros* modelos encarnan posicionamientos éticos y políticos que se expresan también en los procesos de producción

y edición de las imágenes. Aquí, la fotografía de moda deja de presentarse como estímulo para el consumo de las diversas técnicas de perfeccionamiento del cuerpo, tratamientos y productos que ofrece un mercado generado por el mito de la belleza (Wolf, 2020) —un engranaje altamente rentable en donde participa el complejo moda-belleza (Chollet, 2020) junto a las corporaciones farmacéuticas y médicas (Contrera y Cuello, 2016) y, por supuesto, los medios de comunicación masivos—.

Cuerpos viejos: Antiedadismo

En la misma línea, los casos proponen como protagonistas a cuerpos que refutan la hegemonía de la juventud —históricamente aliada al canon de belleza occidental y por lo tanto al éxito—. En la Figura 4 se aprecian reiteradas visualizaciones de cuerpos considerados viejos por la matriz occidental moderna.

Figura 4. Antiedadismo.



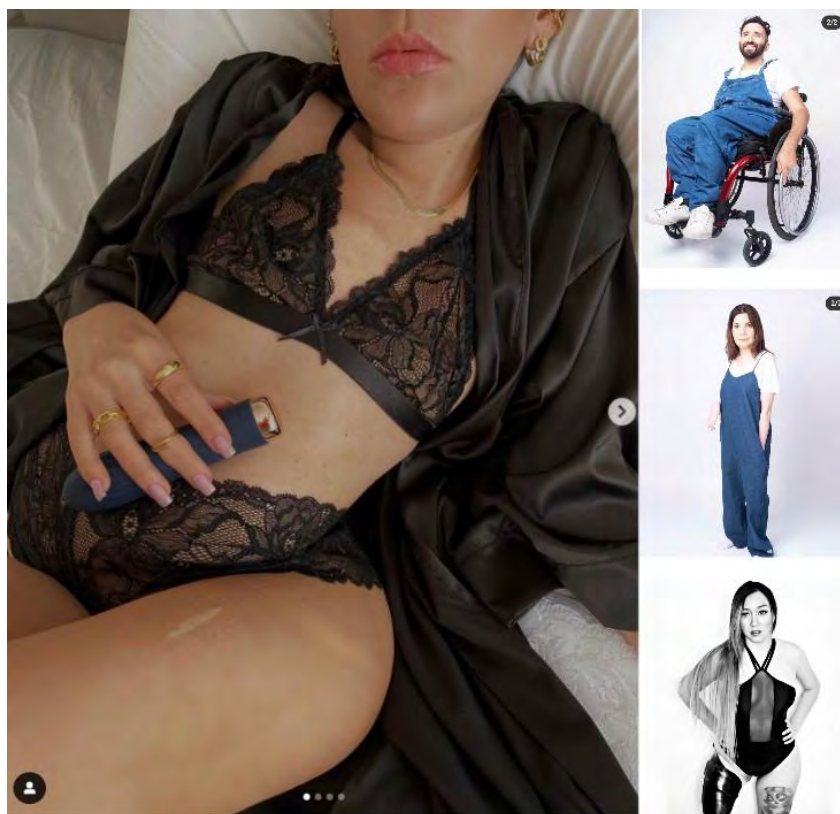
Nota: Fotografías de cuerpos viejos como modelos para promocionar productos y generar ventas. Arriba Archetype y ElleVanTok. Abajo Protesta y Limay. Fuente: Banco de imágenes propio, montaje con recortes de capturas de pantalla de la red social Instagram.

Dentro de la matriz moderna la productividad asociada a la juventud ocupa una alta jerarquía mientras que la vejez, asociada a la improductividad, coloca a los cuerpos en zonas ocultas y desfavorecidas. En relación con esta problemática, grupos activistas contemporáneos —como la organización local La Revolución de las Viejas—, plantean la necesidad de *re-pensar* los estereotipos y transformarlos para prevenir las prácticas y los discursos discriminatorios.

Cuerpos con discapacidad: Anticapacitismo

Lo mismo sucede con los cuerpos con discapacidad, como puede apreciarse en la Figura 5, los cuatro casos difunden en las redes fotografías en donde los posicionamientos anticapacitistas se hacen presente. Los cuerpos con discapacidad ocupan el centro de la escena acompañados por textos que ponen en cuestión la epistemología occidental homogénea, productivista y capacitista.

Figura 5. Anticapacitismo.



Nota: Cuerpos con discapacidad históricamente escondidos. La fotografía destacada es del caso Archetype, allí Rocio Debona sostiene un juguete sexual en sus manos, apuntando a la visualización del placer y el deseo de las corporalidades otras. A la derecha Limay y ElleVanTok. Fuente: Banco de imágenes propio, montaje con recortes de capturas de pantalla de la red social Instagram.

La publicación con la imagen de Rocía Debona se encuentra acompañada por el siguiente texto, el cual termina de anclar el significado de la imagen:

En el mes del amor es importante recordar que la relación más importante es la que tenemos con nosotrxs mismxs. Aprender a querernos es fundamental para poder vicularnos de forma sana con otras personas. Explorar nuestros cuerpos, conocernos y aprender qué nos genera placer nos empodera. Con @rociodebona hicimos estas fotos para visibilizar el auto placer viviendo con una discapacidad Todos los cuerpos merecen sentir placer y ser deseados. También es importante recordar que la #asexualidad existe y que nadie está obligadx a hacer cosas que no quiere para complacer a otrxs (consentimiento siempre). (Instagram Archetype)

Así, desde textos y fotografías, los casos abordan la temática del deseo, el derecho al placer y la libertad de todos los cuerpos, temas considerados tabú dentro de la epistemología occidental pero que hoy son centrales para los activismos transfeministas contemporáneos.

Cuerpos LGBTQI+: Contra la trans-homofobia

Desde la visualidad de cuerpos gordos, viejos, con discapacidad, los casos abordan la temática del deseo, el derecho al placer y la libertad de todos los cuerpos —reivindicación vital para los activismos transfeministas contemporáneos—. En este sentido, como puede apreciarse en la Figura 6, el diseño disidente también pone en primer plano cuerpos LGBTQI+ como modelos, desarticulando y subvirtiendo el orden heterosexual.

Figura 6. Contra la trans-homofobia.



Nota: Cuerpos LGBTQI+. Arriba a la izquierda la escritora Camila Sosa Villada, integrante del colectivo travesti-trans argentino por Protesta; vídeo de cuerpos trans besándose en San Valentín por Archetype; Abajo ElleVanTok y sus prendas en cuerpos LGBTQI+; a la derecha el modelo de Limay deja expuestas las cicatrices de la mastectomía y la barba nos da indicios de su tratamiento hormonal. Fuente: Banco de imágenes propio, montaje con recortes de capturas de pantalla de la red social Instagram.

Es posible reconocer la participación histórica y performativa del sistema hegemónico de la indumentaria en la consolidación y la imposición a escala masiva y global del constructo de cuerpo moderno-burgués heteronormativo. Tanto en los objetos vestimentarios disponibles en el mercado como en las imágenes que difunde la heteromorfia se encuentra naturalizada. Al respecto, los feminismos descoloniales plantean que la heterosexualidad obligatoria fue importada e impuesta desde Europa, y que la colonización de los cuerpos modificó las organizaciones de género e intergénero preexistentes en Abya Yala (Gargallo, 2014; Pichardo, 2014; Galindo, s/f; Lugones, 2008). De acuerdo con Breny Mendoza “*las mujeres de estas partes del mundo colonizado no sólo fueron racializadas sino que al mismo tiempo fueron reinventadas como ‘mujeres’ de acuerdo a códigos y principios discriminatorios de género occidentales*” (2014, p. 93). Es decir que, a la par que la colonización modificó el constructo mujer, se instituyó un sistema sexo-género que prohibió al *varón vestido de mujer* como el tercer sexo, al homosexual, a la lesbiana y a otras identidades fluidas que habrían sido aceptadas comúnmente en las comunidades de Abya Yala (Lugones, 2009; Mendoza,

2014; Marcos, 2014). Cabe destacar que los casos, además de proponer cuerpos LGBTQI+ como modelos, también modifican los aspectos morfológicos de las prendas y evitan clasificarlos con indicadores de género *Hombre-Mujer*; gran cantidad de productos están diseñados como prendas sin género y partiendo de una conceptualización transfeminista del término *Mujer*.

Cuerpos activistas: Contra la violencia de género

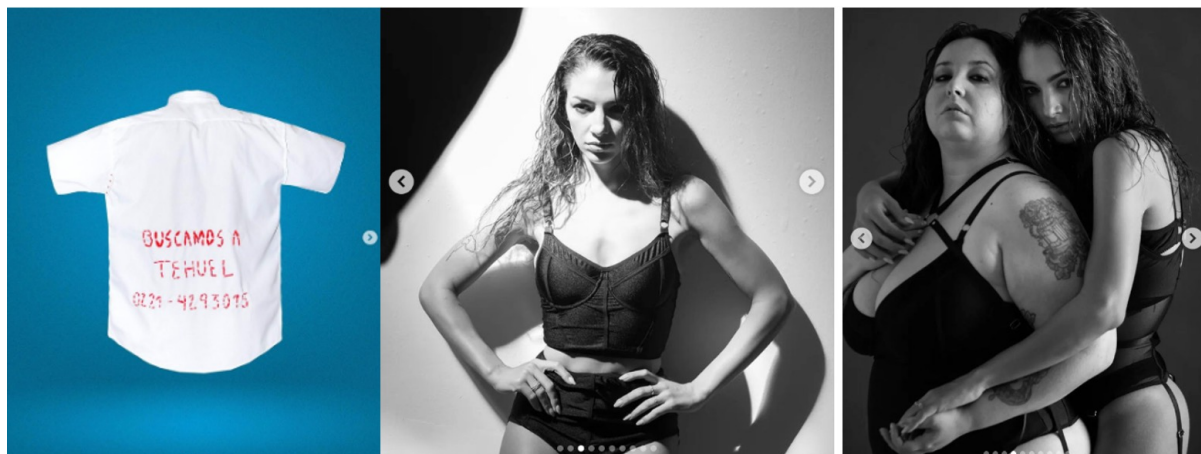
La violencia de género —en todas sus dimensiones, pero fundamentalmente la violencia física, los golpes, la cultura de la violación, el femicidio y el trans-travesticidio—, continúa siendo una de las mayores urgencias y preocupaciones de los feminismos de la cuarta ola. En este sentido, los cuatro casos producen imágenes reactivas frente a la violencia de género y, a su vez, cuestionan la violencia que se producen en la virtualidad, hoy llamada violencia digital⁴. Con relación a esta temática, cada caso produce imágenes y textos que dan cuenta de su compromiso por concientizar a sus seguidores.

Los casos tejen alianzas con distintas activistas argentinas para que participen en sus producciones como modelos, logrando que las mismas imágenes se transformen en representaciones de las luchas que ellas mismas encarnan. En cada posteo las activistas son *taggeadas* por los emprendimientos y ellas comparten en sus propias redes las producciones, lo cual las hace confluir con el creciente *activismo*# característico de la cuarta ola (Arruzza, Bhattacharya y Fraser, 2019; Zafra y López Pellisa, 2019; Varela, 2019; Preciado, 2022). En la Figura 7 se pueden apreciar algunas tomas de la última campaña de ElleVanTok, en donde la actriz y activista feminista Thelma Fardín⁵ posa como protagonista, encarnando la lucha contra la cultura de la violación. Por su parte, el caso Protesta ha realizado una acción frente a la desaparición de un chico trans, Tehuel de la Torre, en donde la ausencia del cuerpo también da cuenta de un posicionamiento activista y político que se pliega a los movimientos transfeministas que reclaman por su aparición.

4 En octubre de 2023 en Argentina, se aprobó la N° 26.485, conocida como Ley Olimpia que busca penalizar los delitos que violan la intimidad sexual de las personas a través de medios digitales, reconociendo la violencia digital o la ciberviolencia como un tipo más de violencia.

5 En los últimos años Fardín se ha convertido en una referente en contra de la violencia de género en el país.

Figura 7: Contra la violencia de género. En la primera imagen la fotografía del caso Protesta que reclama por la aparición de Tehuel de la Torre. Las otras dos imágenes muestran a Thelma Fardín y a Brenda Mato, dos activistas de la cuarta ola en Argentina.

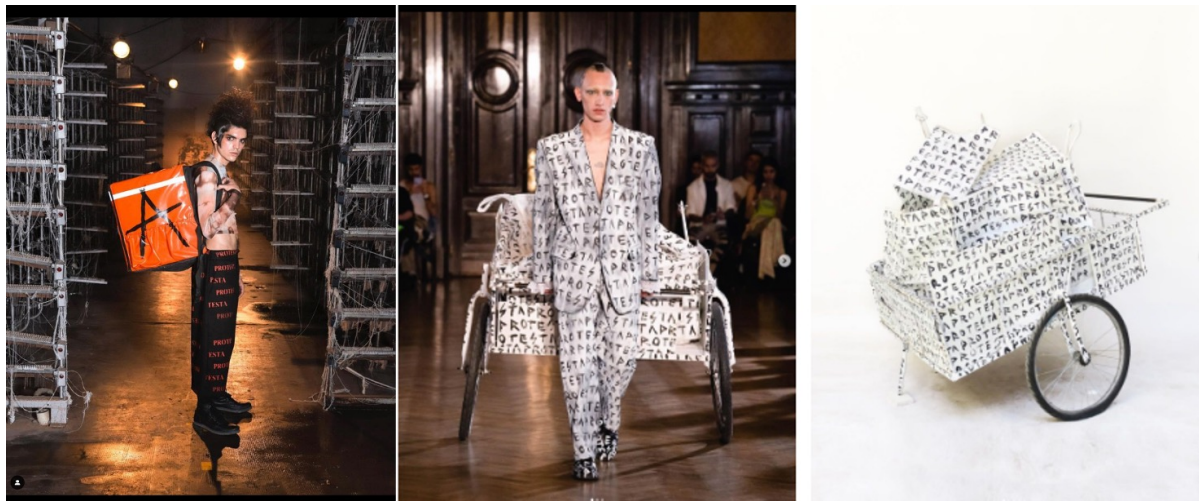


Fuente: Banco de imágenes propio, montaje con recortes de capturas de pantalla de la red social Instagram.

Cuerpos populares: Anticapitalista

Tal como propone Kimberle Crenshaw (2016), con el término interseccionalidad, los cuerpos populares atraviesan todas las fotografías expuestas anteriormente. Las categorías se superponen para dar cuenta de cuerpos no elitistas insertados en contextos en donde la acumulación de capital no se pone en evidencia. En las imágenes no se denota un desborde de lujo y glamour, sino que estas imágenes —en comparación a la fotografía de moda tradicional—, proponen austeridad y cercanía. No hay en estas contra-imágenes un mensaje aspiracional ascendente, sino una identificación horizontal, cercana y popular. A su vez, los casos declaran en sus redes que no utilizan cuerpos modelos tradicionales para realizar las producciones e invitan a sus seguidores a postularse como posibles modelos. A su vez, los casos realizan puestas en escena para abordar las críticas al sistema capitalista, como es el caso de Protesta y su publicación con la mochila de Rapi. Tal como puede verse en la Figura 9, estas fotografías surgieron a raíz del debate que se generó cuando las plataformas Rapi, Uber o Airbnb, se instalaron en el país. La mochila es una crítica hacia un sistema laboral que desprotege al trabajador y le quita sus derechos. A su vez, las imágenes sobre el carro cartonero —que también pueden apreciarse en la Figura 9—, son un homenaje a la artista Liliana Maresca y ponen en primer plano aquellos cuerpos excluidos del sistema.

Figura 8. En la primera imagen puede verse la mochila de Rapi con la A de Anarquía entre las máquinas de la fábrica recuperada C.I.T.A. Las dos siguientes imágenes muestran el carro que homenajea a Maresca tirado a sangre en la pasarela por un cuerpo disidente.



Fuente: Banco de imágenes propio, montaje con recortes de capturas de pantalla de la red social Instagram.

Cuerpos hegemónicos: Eurocentrismo e inclusión

En esta última categoría se incluyen todas aquellas fotografías que presentan cuerpos que sí encajan en el ideal de belleza moderno. Los casos no presentan solamente *cuerpos otros* en sus representaciones, sino que también se han relevado fotografías con cuerpos hegemónicos como protagonistas. En muchos casos, estas imágenes hegemónicas son criticadas por los seguidores, reciben mensajes y comentarios que interpelan a los emprendedores por la reproducción del canon de cuerpo moderno-burgués. Frente a estas críticas los casos responden que la verdadera inclusión es no dejar a nadie afuera, ni siquiera a los cuerpos que encajan dentro de la matriz eurocéntrica.

Luego de haber expuesto y ejemplificado las diferentes categorías propuestas, en el siguiente apartado se presentan las tensiones y los debates que estas imágenes generan al ser puestas en circulación, destacando los espacios fronterizos que ella misma encarnan.

Contra-imágenes: tensiones, debates y cuerpos otros

En este apartado se señalan tensiones que se generan a raíz de la socialización de las contra-imágenes. Estas fotografías, que circulan cada vez con más fuerza en las redes sociales, generan fuertes debates amparados por un movimiento feminista masivo que lucha por desarticular las rígidas características del canon de cuerpo moderno-burgués impuesto por occidente. Cabe destacar, que en todos los casos, tal como sugiere David Le Bretón, estas corporalidades rompen con “la regulación fluida de la comunicación” (Le Breton, 2008, p.78), lo cual abre un paréntesis,

incomoda al espectador y detiene el flujo constante de la imágenes. En este sentido, también es posible reconocer que las mismas contra-imágenes ocupan un lugar fronterizo. Por un lado, la difusión de *cuerpos otros* puede ser entendida como una práctica activista en sí misma que, desde dentro del mercado, se propone incluir la diversidad de cuerpos. Estas imágenes pueden ser entendidas como una denuncia a la explotación sistémica y la marginación de las corporalidades subalternas. Sin embargo, a la vez, no deja de ser un instrumento para el posicionamiento de los emprendimientos dentro del circuito de la moda, quienes buscan aumentar la venta de productos en un mercado de consumo capitalista. Así, el diseño disidente circula por dentro y por fuera de una frontera que pareciera ser cada vez más difusa: es su propio *activismo# genuino* aquello que funda las bases para su posicionamiento en el mercado y le permite llegar a un mercado transfeminista en movimiento y crecimiento.

En esta línea, otra tensión puede encontrarse en las interacciones que las contra-imágenes generan en las redes. Si bien reciben apoyo de los activismos, cosechan críticas y rechazo de *heaters* en las redes sociales. Tal como se ha desarrollado previamente, el diseño disidente también produce imágenes con cuerpos hegemónicos, las cuales reciben fuertes críticas por parte de seguidores. Por otra parte, también reciben comentarios negativos cuando exponen *cuerpos otros* en las redes. Es decir que tanto los cuerpos hegemónicos como los contrahegemónicos reciben críticas constantes. Frente a ambas posturas los casos apelan a la cuestión de la inclusión: el diseño disidente representa a todas las corporalidades y milita por su convivencia.

En los medios digitales —habitados activamente por el colectivo diseño disidente— también es posible encontrar una dicotomía. Por un lado, la aparente libre circulación de imágenes habilita la identificación de los *cuerpos otros* al tiempo que pone a disposición un banco de imágenes que amplía los horizontes de inteligibilidad sobre las corporalidades legítimas. Sin embargo, desde los 80s las ciberfeministas advierten sobre los orígenes patriarcales de internet y la imposición de reglas por parte de corporaciones multinacionales que distan de tener agendas feministas (Zafra y López Pellisa, 2019). Cabe destacar que los casos acusan al algoritmo de bloquear publicaciones, impedir ventas por calificar las imágenes como eróticas, prohibir el pezón femenino, pero no el masculino o quitarlos directamente de los buscadores, todas acciones que ponen de manifiesto la censura y las relaciones desiguales de poder que allí se disputan.

Otra cuestión relevante es la reabsorción *mainstream* de las imágenes disidentes. En los últimos años, grandes empresas multinacionales se han hecho eco de la problemática de las corporalidades y han sumado *cuerpos otros* a sus estrategias comerciales. Sin embargo, esta progresiva transformación en la imagen no se encuentra acompañada por cambios estructurales. El circuito masivo de la indumentaria continúa produciendo dentro del sistema *Fast Fashion*; en sus tiendas y páginas webs todavía categorizan sus prendas desde el binarismo de género: Hombre/Mujer; en muy pocos casos han ampliado la curva de talles o transformado la estética de los productos para incluir a públicos diversos; a su vez, cuando utilizan *cuerpos otros* como protagonistas, sus superficies y sus formas están editadas. Este tipo de prácticas, denominadas comúnmente *pinkwashing* o

*purplewashing*⁶, se contraponen con aquellas que realizan un activismo legítimo. Sobre este juego entre feminismo y *mainstream*, la filósofa Nina Power (2016) plantea que gran parte del feminismo ha sido colonizado por el consumismo, ya que desde la primera década del siglo XXI se ha visto proliferar una infinidad de artículos para un creciente mercado feminista. Estos debates reavivan aquellas voces radicales que proponen un feminismo por fuera del sistema capitalista.

Por último, todas estas tensiones pueden encuadrarse dentro del debate que emerge entre moda y activismo, en donde las mismas teorías críticas, descoloniales y transfeministas han denunciado al circuito de la moda como promotor de la violencia simbólica y estética que se ejerce sobre los cuerpos, como una industria que explota a las poblaciones pobres de los Sures desde el sistema Fast Fashion y que sostiene prácticas productivas contaminantes y extractivistas. Estas críticas parecieran posicionar al diseño y a la indumentaria como áreas ilegítimas para desarrollar prácticas activistas. El encasillamiento de la vestimenta como un área superficial, vacía de contenido y efímera es lo que provoca las mayores confrontaciones con los seguidores de Instagram. Pareciera ser que, al campo de la moda, todavía hoy, se le impide ser feminista o activista y que, aún en la cuarta ola, continúan vigentes los debates precedentes sobre las áreas de la vida legítimas para pronunciarse frente a las injusticias, el patriarcado, el racismo, el capacitismo o la trans-homofobia.

Reflexiones finales

Las representaciones aquí analizadas forman parte del torrente de imágenes a las que nos exponemos a diario al acceder a nuestras redes sociales, los cuerpos contrahegemónicos circulan rodeados de cuerpos modelo que, todavía hoy, nos recuerdan el mandato de moldear nuestras propias carnes para encajar. Dentro de este universo de imágenes que nos rodea, las fotografías de moda disidente actúan como prácticas activistas y, si bien se posicionan como parte de un fuerte activismo visual y virtual que se expande gracias a la masificación de la cuarta ola transfeminista, generan cuestionamientos, debates e interacciones. En sí mismas, estas contra-visualidades proponen una *epistemología de cuerpo* que subvierte la desigualdad, la discriminación, la explotación y la dominación sobre aquellas corporalidades que caen del otro lado de la fronteras occidentales; una epistemología alternativa a la dominante y opuesta a la exclusión de la matriz clasificatoria de las corporalidades eurocéntricas.

Estas fotografías se plantean como productos de una mirada crítica sobre el campo de la moda, que se produce desde dentro del mismo circuito de la moda. Navegando entre contradicciones, el diseño disidente diseña, produce y participa del circuito con el fin de vestir a los cuerpos activistas que emergen cada vez con más fuerza en la contemporaneidad. El diseño disidente genera que el *cuerpo otro* ocupe espacios reservados al cuerpo moderno-burgués; busca volver

6 Los términos Pinkwashing o Purplewashing se utilizan cuando marcas, partidos políticos u organizaciones utilizan las consignas feministas para sus propios beneficios sin implementar verdaderos cambios en sus propias estructuras.

accesibles estas contra-representaciones para habilitar otras identificaciones; genera debates, abre cuestionamientos tanto a espectadores como a productores de imagen —tanto de la cultura *under* como del *mainstream*—, desnaturaliza prácticas y busca descolonizar la mirada sobre las corporalidades, todas cuestiones que se alinean con las agendas de la cuarta ola transfeminista contemporánea global. Todavía hoy, la disyuntiva entre dentro/fuera del sistema capitalista y legitimidad/ilegitimidad de las voces transfeministas, no es un tema zanjado.

El Diseño Disidente juega dentro de las relaciones de poder que dominan los medios digitales y, si bien los utiliza para cumplir objetivos tradicionales —como fidelizar al cliente, construir su *storytelling* y generar ventas—, en simultáneo, actúa como un agente *activista*# que replica, expande y genera debates sobre las corporalidades legítimas. Así, las acciones del diseño disidente se suman a un activismo global que se expande por las redes y que convive con aquello que busca erradicar. Es decir que, es posible concluir que el diseño disidente es una manifestación más, dentro de un amplio movimiento activista que también presenta sus contradicciones. Si bien corre el riesgo de ser atacado por *heaters*, caer en la cultura de la cancelación, ser acusado de estetizar o banalizar las agendas activistas contemporáneas, propone al diseño de indumentaria y a sus representaciones como un posible vector de transformación social.

Desde dentro del mercado, esta creciente exposición del *cuerpo otro* permite pensarlo como un lugar de resistencia, como ruptura despatriarcalizadora, como primer territorio de rebeldía y desobediencia. Su sola presencia re-presenta las luchas y levanta las banderas de un activismo transfeminista contemporáneo que desafía la economía capitalista de los cuerpos, poniendo luz sobre la diversidad, deconstruyendo las formas y los ejes del deseo, augurando por el disfrute del propio cuerpo.

Referencias

- Altamirano, A., Cioffi, E., De Titto, J., Fabbri, L., Figueroa, N., Freire, V., García, M.P., Gerez, M., y Stablun, G. (2018). *La cuarta ola feminista*. Oleada y Mala junta.
- Barthes, R. (2017). *La cámara lúcida*. Paidós Comunicación.
- Berger, J. (1972). *Modos de ver. Episodio 2: La mujer en el arte* [Archivo de video]. YouTube. <https://acortar.link/SofSMr>
- Bonsiepe, G. (1985). *El diseño de la periferia, debates y experiencias*. Gustavo Gili.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa*. Paidós.
- Butler, J. (2018). *Los cuerpos que importan*. Paidós.
- Calvo Foxley, S. (2019). *La revolución de los cuerpos. Moda, feminismo y diversidad*. Ril.
- Chollet, M. (2020). *Belleza fatal*. Hekht Libros.

- Cobo Bedia, R. (2018, 15 de marzo). Cuarta ola feminista. *Público*, <https://blogs.publico.es/dominipublico/25352/cuarta-ola-feminista/>
- Cobo Bedia, R. (2019, 18 de julio). “Somos la cuarta ola” [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=yrug7GcNj2I>
- Contrera, L., y Cuello, N. (ed.). (2016). *Cuerpos sin patrones. Resistencias desde geografías desmesuradas de la carne*. Madreselva.
- Crenshaw, K. (2016). *La urgencia de la interseccionalidad* [Archivo de video]. Charla TED. https://www.ted.com/talks/kimberle_crenshaw_the_urgency_of_intersectionality?language=es
- De Sousa Santos, B. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Trilce.
- Domínguez, Y. (2021). *Maldito estereotipo. Así te manipulan los medios y las imágenes*. Penguin Random House.
- Dussel, E. (2005). *Transmodernidad e interculturalidad (interpretación desde la filosofía de la liberación)*. Unam Ed.
- Escobar, A. (2017). *Diseño y autonomía*. Tinta Limón.
- Federici, S. (2015). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Tinta Limón.
- Fernández-Martorell, M. (2018). *Capitalismo y cuerpo. Crítica a la razón masculina*. Cátedra.
- Foucault, M. (2020). *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. Siglo Veintiuno.
- Galindo, M. (s/f.). *Feminismo bastardo*. Mujeres Creando.
- Gago, V., Gutiérrez Aguilar, R., Draper, S., Menéndez Díaz, M., Montanelli, M., y Rolnik, S. (2018). *8M Constelación feminista*. Tinta Limón.
- Gago, V. (2019). *La potencia feminista o el deseo de cambiarlo todo*. Tinta Limón.
- Gargallo, F. (2012). Una metodología para detectar lo que de hegemónico ha recogido el feminismo. En N. Blázquez Graf, F. Flores Palacios, y M. Ríos Everardo (Ed.). *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales* (pp. 155-175). UNAM.
- Gargallo, F. (2014). Los feminismos de las mujeres indígenas: acciones autónomas y desafío epistémico. En Y. Espinosa Miñoso, D. Gómez Correal, y K. Ochoa Muñoz (Ed.), *Tejiendo de otro modo. Feminismo, epistemologías y apuestas* (pp. 371-382). Universidad de Cauca.
- Garzón Martínez, M.T. (2014). Proyectos corporales. Errores subversivos: hacia una performatividad decolonial del silencio. En Y. Espinosa Miñoso, D. Gómez Correal, y K. Ochoa Muñoz (Ed.), *Tejiendo de otro modo. Feminismo, epistemologías y apuestas* (pp. 223-236). Universidad de Cauca.
- Giunta, A. (2020). *Feminismo y arte en Latinoamérica. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Siglo XXI.
- Hernández Castillo, R.A. (2014). Entre el etnocentrismo feminista y el esencialismo étnico. Las mujeres indígenas y sus demandas de género. En Y. Espinosa Miñoso, D. Gómez Correal y K. Ochoa Muñoz (Ed.), *Tejiendo de otro modo. Feminismo, epistemologías y apuestas* (pp. 279-294). Universidad de Cauca.

- Klein, N. (2001). *No Logo, el poder de las marcas*. Paidós.
- Le Breton, D. (2008). *La sociología del cuerpo*. Nueva Visión.
- Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, 9, 73-101.
- Marcos, S. (2014). Feminismos en camino descolonial. En Margara Millán (Coord.), *Más allá del feminismo: caminos para andar* (pp. 15-34). Red de Feminismos Descoloniales.
- Mendoza, B. (2014). La epistemología del sur, la colonialidad del género y el feminismo latinoamericano. En Y. Espinosa Miñoso, D. Gómez Correal y K. Ochoa Muñoz (Ed.), *Tejiendo de otro modo. Feminismo, epistemologías y apuestas*. (pp. 91-104). Universidad de Cauca.
- Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica*. Ediciones del signo.
- Millán, M. (2014). *Más allá del feminismo: Caminos para andar*. Red de Feminismos Descoloniales.
- Pineda, G.E. (2020). *Bellas para morir. Estereotipos de género y violencia estética contra la mujer*. Prometeo.
- Pichardo, O.C. (2014). Hacia la construcción de un feminismo descolonizado. (1era. ed.). En Y. Espinosa Miñoso, D. Gómez Correal y K. Ochoa Muñoz (Ed.), *Tejiendo de otro modo. Feminismo, epistemologías y apuestas* (pp. 325-334). Universidad de Cauca.
- Preciado, P. (2022). *Dysphoria mundi*. Anagrama.
- Power, N. (2016). *La mujer unidimensional*. Cruce.
- Quijano, A. (2014). *Colonialidad del poder y clasificación social*. Clacso.
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas Ch'ixi desde la historia andina*. Tinta Limón
- Roth, M. (2021). Diseño Disidente. Proyectar indumentaria en clave Descolonial, Feminista y Activista. En M. Roth e Ignacio Ravazzoli (Ed.), *Diseño y Género. Voces proyectuales urgentes* (pp. 159-195). Diseño Editorial.
- Segato, R. (2018). *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. Prometeo.
- Segato R. (2014). Colonialidad y patriarcado moderno: expansión del frente estatal, modernización, y la vida de las mujeres. En Y. Espinosa Miñoso, D. Gómez Correal y K. Ochoa Muñoz (Ed.), *Tejiendo de otro modo. Feminismo, epistemologías y apuestas* (pp. 75-90). Universidad de Cauca.
- Shiva, V., y Mies, M. (2015). *Ecofeminismo. Teoría, crítica y perspectivas*. Icaria.
- Soley-Beltrán, P. (2015). *¡Divinas! Modelos, poder y mentiras*. Anagrama.
- Sontag, S. (1975). A Woman's Beauty—A Put Down or Power Source. *Pousta*. <https://pousta.com/susan-sontag-vogue-1975>
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Alfaguara.
- Varela, N. (2019). *Feminismo 4.0. La cuarta ola*. Penguin Random House.

Vigarello, G. (2009). *Historia de la Belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*. Nueva Visión.

Wolf, N. (2020). *El mito de la belleza*. Continta me tienes.

Zafra, R., y López-Pellisa, T. (2019). *Ciberfeminismo. De VNS Matrix a labora Cuboniks*. Holobionte.

Autora

Manuela Eva Roth. Diseñadora de Indumentaria y Especialista en Sociología del Diseño, ambos títulos obtenidos en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA). Es doctoranda en el área de Diseño en FADU-UBA con un convenio de cotutela con el Doctorado en Antropología Social de la Universidad de Sevilla.

Declaración

Conflicto de interés

No tengo ningún conflicto de interés que declarar.

Financiamiento

Sin ayuda financiera de partes ajenas a este artículo.

Notas

El artículo es original y no ha sido publicado previamente.