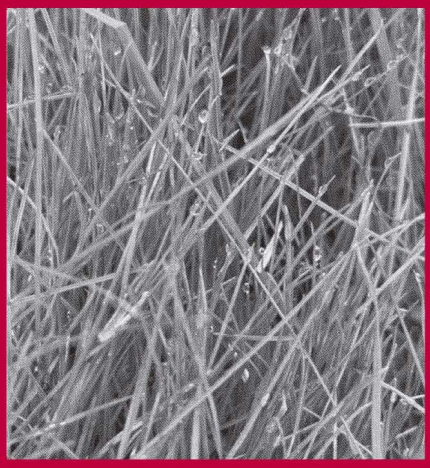
INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA
PASCUAL BRAVO®
Acreditados en Alta Calidad

Narrativas otras



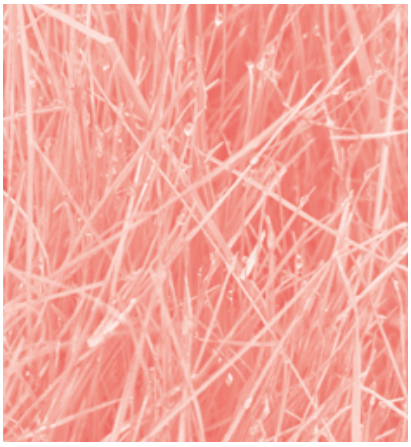
Una mirada desde el diseño a las prácticas vestimentarias de las personas dadas por desaparecidas en el marco del conflicto armado en Antioquia, Colombia

PB
Fondo Editorial

INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA
PASCUAL BRAVO®
Acreditados en Alta Calidad

Colección ✦ **Investigación**

Narrativas otras



746.92
E18

Echeverri Jaramillo, Ángela María
Narrativas otras : una mirada desde el diseño a las prácticas vestimentarias de las personas dadas por desaparecidas en el marco del conflicto armado en Antioquia, Colombia / Ángela María Echeverri Jaramillo, Juliana Giraldo Calderón, Catalina Montaño Maya y Hugo Alejandro Vásquez Echavarría. -- Medellín : Fondo Editorial Pascual Bravo, 2026.

80 páginas; fotografías en blanco y negro. -- (Colección Investigación). --

ISBN: 978-628-97323-8-2
ISBNe: 978-628-97323-9-9

1. Víctimas de crímenes violentos – Ropa. 2. Prendas de vestir – Aspectos sociales.
I. Giraldo Calderón, Juliana. II. Montaño Maya, Catalina. III. Vásquez Echavarría, Hugo Alejandro.

Catalogación en la publicación Biblioteca en Ciencia y Tecnología

Narrativas otras
Una mirada desde el diseño a las prácticas vestimentarias de las personas dadas por desaparecidas en el marco del conflicto armado en Antioquia, Colombia

Colección Investigación
Institución Universitaria Pascual Bravo

Primera edición: agosto 2026
ISBN: 978-628-97323-8-2
ISBNe: 978-628-97323-9-9

Autores
Ángela María Echeverri Jaramillo
Juliana Giraldo Calderón
Catalina Montaño Maya
Hugo Alejandro Vásquez Echavarría

Coordinación editorial: Johana Martínez Ramírez
Corrección de textos: María Edilia Montoya Loaiza
Diseño y diagramación: Hugo Alejandro Vásquez Echavarría
Impresión: Divegráficas SAS

Editado en Medellín, Colombia
Fondo Editorial Pascual Bravo
Institución Universitaria Pascual Bravo
Calle 73 No. 73A – 226 – Tel. (604) 4480520
fondoeditorial@pascualbravo.edu.co
www.pascualbravo.edu.co
Medellín – Colombia

Las ideas expresadas en la obra aquí contenida son manifestaciones del pensamiento individual de sus autores; en esa medida, no representan el pensamiento de la Institución Universitaria Pascual Bravo y son los autores los únicos responsables por los eventuales daños o perjuicios que pudieran causar con lo expresado o por la vulneración de los derechos de autor de terceros en los que hubiesen podido incurrir en su creación. Está prohibido todo uso de la obra que atente contra los derechos de autor.



Esta obra está protegida a través de la licencia Creative Commons: Reconocimiento-No comercial 4.0 Internacional.
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Narrativas otras



Una mirada desde el diseño a las prácticas vestimentarias de las personas dadas por desaparecidas en el marco del conflicto armado en Antioquia, Colombia

Ángela María Echeverri Jaramillo
Juliana Giraldo Calderón
Catalina Montaño Maya
Hugo Alejandro Vásquez Echavarría

El gesto político de observar los rastros

Una introducción

Somos un grupo de profesores de diferentes especialidades del Diseño y de diferentes áreas creativas. Nuestro ejercicio profesional nos ha llevado a preguntarnos de manera permanente por el sentido de la disciplina en la contemporaneidad, sus derivas y horizontes, lo que nos dispone a configurar posibles panoramas de participación desde diferentes esferas académicas, dentro de las que se encuentra la investigación que ha impulsado la creación de este libro: «Narrativas otras: una mirada desde el diseño a las prácticas vestimentarias de las personas dadas por desaparecidas en el marco del conflicto armado en Antioquia, Colombia».

En esta, hemos asumido el ejercicio creativo propio del diseño como una forma de interpelar la ausencia que nace del gesto sensible de detenernos a observar los rastros de aquellos cuerpos que ya no

están, pero cuya huella —vestida, fragmentada, a veces, borrosa— sigue hablándonos. En este libro se expone algo determinante para la investigación: cómo el diseño de vestuario se convierte en una forma sensible de narrar la desaparición forzada en Colombia, especialmente en el contexto posterior a la firma del Acuerdo de Paz.

Desde el inicio, la incertidumbre ha sido el parámetro que ha marcado las acciones dentro de esta investigación: por un lado, por la cantidad de circunstancias que conforman el fenómeno de la desaparición forzada en Colombia, que no suelen ser de interés para el diseño y, por otro lado, porque se renuncia deliberadamente a encontrar problemas y plantear soluciones, prácticas fundamentales dentro del ejercicio del diseño y de la conformación del pensamiento proyectual. Así fue como supimos que este no sería un camino recto, neutral, determinante y, menos aún, resolutivo.

Lo anterior nos ubica en una deriva constante y en la expectativa de hacia dónde nos está llevando este proyecto; lo que nos reúne, entonces, desde el inicio, es el ejercicio investigativo junto con la urgencia compartida de comprender cómo las acciones y el pensamiento de diseño se pueden integrar a las condiciones que configuran la tragedia de la desaparición forzada en el país.

Las preguntas que le han dado forma a este proyecto no tienen una única respuesta; más bien plantean múltiples inquietudes y posibles ideas, hasta el momento, difusas; sin embargo, lo que está asentado de manera evidente en este libro es una reflexión alrededor de la siguiente pregunta ¿cómo se pueden diseñar narrativas otras a las propias del diseño de vestuario, a través de una estrategia transmedia, para representar las historias contenidas en los artefactos vestimentarios y sus prácticas, en el marco de la desaparición forzada en Antioquia desde el Acuerdo de Paz de 2016?

Además, existen otras preguntas que han dinamizado las reflexiones compartidas y han impulsado esta investigación, a saber: ¿puede el diseño de vestuario ofrecer una perspectiva distinta y enriquecedora acerca del conflicto armado y la desaparición forzada?, ¿pueden las prendas de vestir y las prácticas vestimentarias ser leídas como un

lenguaje capaz de contar historias y preservar la memoria de las personas desaparecidas?, ¿cuáles son las prácticas del diseño que proporcionan un marco de acciones para abordar problemas sociales complejos?

Estas preguntas no tienen una respuesta precisa; serán las acciones de los diseñadores las que van a ir delimitando y reconfigurando, un discurso que expanda el diseño hacia otras inquietudes, otros panoramas y otros proyectos con diferentes sensibilidades respecto a las realidades de los seres humanos.

En este orden de ideas, la apuesta metodológica de este proyecto responde a las particularidades y oportunidades que ha brindado el concepto de investigación-creación (I+C) en Colombia, al legitimar en el Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación formas de investigar que tradicionalmente no eran reconocidas.

...hemos asumido el ejercicio creativo propio del diseño como una forma de interpelar la ausencia que nace del gesto sensible de detenernos a observar los rastros de aquellos cuerpos que ya no están...

Al introducir la creación como un método legítimo de indagación y producción de conocimiento, se abren rutas que la investigación tradicional, a menudo limitada por la objetividad y la linealidad, no alcanza a vislumbrar. La investigación-creación permite el surgimiento de nuevos horizontes sensibles, porque traslada el foco desde la explicación hacia la experiencia. Según las perspectivas contemporáneas sobre el conocimiento creativo (Batty y Zalipour, 2024), la práctica artística ilustra una teoría y es, en sí misma, una forma de conocimiento que se encarna en el hacer.

Debido a nuestras propias experiencias en el ámbito creativo, reconocemos que el conocimiento se encuentra en el artefacto plástico-sensorial (Beltrán-Luengas y Villaneda, 2020) —prendas corroídas por los efectos de estar bajo tierra, plantas que crecen en textiles,

instalaciones textiles— que no solo representa los afectos respecto a la desaparición forzada, sino que pluraliza, atempera y reconfigura los discursos que han conformado el fenómeno en el país.

Esta manera de pensar y de producir conocimiento es lo que se pone sobre la mesa en el libro *Handbook of Arts-Based Research* (Leavy, 2018) al señalar que las artes permiten abordar problemas cada vez más complejos desde múltiples dimensiones y de forma simultánea: estética, política, ética, por mencionar algunas, dejando entrever los detalles de las realidades que ofrecen una visión más compleja, variada y robusta de los seres humanos. Además, este enfoque nos permite la incertidumbre, la ambigüedad, el azar y la intuición como herramientas de descubrimiento, necesarias para comprender aspectos de la realidad, como el vacío de una desaparición forzada o el peso de una ausencia, que el lenguaje técnico o judicial no logra captar plenamente. Las preguntas de la I+C interrogan aquello que parece indecible, otorgándole un lugar dentro de los discursos académicos, lo que conforma la antesala para la expansión del horizonte comprensivo, en cuanto pensamiento y práctica, en este caso, de la disciplina del diseño.

En el mismo sentido, la I+C abre espacios para reflexionar y reivindicar aquellas maneras en las cuales los diseñadores pensamos, interpretamos y producimos artefactos, pues, dentro del proceso proyectual, siempre existe una esfera sensible y afectiva, una dimensión estética inalienable, debido a la relación fundacional entre el arte y el diseño, relación que determina ciertas decisiones evidentes en el resultado final, difíciles de explicar bajo el marco de la investigación tradicional y, de esta manera, ampliar la participación de la disciplina en diferentes ámbitos, hasta ahora inesperados, al tiempo que nos acercamos y acercamos la disciplina del diseño a una ética del saber; una que re-conoce que para conocer el mundo no solo hace falta analizarlo, sino también sentirlo.

Entendiendo la complejidad del fenómeno de la desaparición forzada en el país, y atendiendo a los retos que esta investigación conlleva, nos hemos acogido a la propuesta de Ballesteros y Beltrán (2018) de la «estructura general del proceso de investigación-creación» (p. 41) por el

equilibrio que establece entre definir un soporte mínimo metodológico, sin cerrar sus posibilidades en cuanto a la deriva creativa. Esta estructura se divide en tres fases: contextualización, sensación detonante y conformación plástica.

Por contextualización se comprende la exploración y apropiación del tiempo y del espacio en que se enmarca la investigación; una aproximación a la realidad en la que, finalmente, tendrá lugar el proceso creativo. En cuanto a sensación detonante, se comprende como la interpretación de la información contextual, la búsqueda de sentido de dicha información y la reflexión sobre el mismo proceso. La sensación detonante permite que el investigador defina una postura ante el contexto, ante su mismo proyecto, y ponga el énfasis de su creación en aspectos puntuales. Finalmente, la conformación plástica nos remite a la concreción de la creación, esto es, la materialización, la conformación de lenguajes específicos que dejan ver las propuestas de las relaciones sensibles en las cuales se centran las obras, resultado de la investigación.

En esta etapa se concreta lo que Ballesteros y Beltrán denominan *producto plástico sensorial*. Es importante resaltar la transversalidad de las tres etapas y el dinamismo que tienen en el desarrollo del proyecto; pueden darse de manera sincrónica, diacrónica, escalonada o fragmentada, por nombrar algunas posibles configuraciones, ya que el proceso creativo lo entendemos iterativo e inigualable, pues, no es el mismo, aunque las condiciones de creación sean replicadas.

Estas etapas son simbólicamente renombradas en el proyecto como: reconstrucción de tejidos, remendar y coser, como un intento de confrontar la desaparición forzada en Colombia desde la intimidad que el diseño de vestuario admite en sus procesos creativos (esta intimidad se debe a la estrecha relación entre los individuos y las prendas de vestir en la vida cotidiana).

Este diseño metodológico plantea una relación, tanto con las técnicas y procesos de construcción, los textiles y prendas de vestir, como con los contextos sociales y culturales que se articulan mediante un detallado tejido de realidades que, al entrelazarse, crean nuevas posibilidades de

interpretación a partir de diferentes materialidades. Vale la pena señalar que estas fases no operan como entes independientes, sino, como se señaló antes, en muchos casos pueden ocurrir simultáneamente, interactuar y tejerse entre sí durante todo el proceso. A continuación, una breve descripción de cada una de ellas.

La *reconstrucción de tejidos* se sumerge en el contexto histórico y cultural posterior al Acuerdo de Paz de 2016. Aquí, la investigación no es un mero inventario de datos, sino una inmersión en el detalle de realidades que han surgido para representar a las personas desaparecidas. Es un acto de contextualización que se nutre de videos, fotografías y testimonios para traer a la superficie los rastros de identidad que han quedado: las prendas de vestir y sus artefactos.

Se trata de una búsqueda documental que dialoga con los textos de la Comisión de la Verdad, establecida con posterioridad a los Acuerdos de paz de 2016 entre el Gobierno nacional y las guerrillas de las Farc, a partir de la premisa de que los indicios científicos y judiciales no son las únicas narrativas posibles. Este axioma se debe a las posibilidades que reconocemos en las relaciones sensibles que se establecen entre las materialidades y las personas, enmarcado en la cultura, y que reconocemos gracias a nuestra formación en diseño.

Remendar es un momento de interpretación y análisis. Se busca desbaratar y deshilachar las representaciones oficiales, para descubrir los relatos ocultos que solo pueden ser leídos a través del lenguaje del cuerpo-vestido. Mediante herramientas como el análisis semiótico y visual, mediante el proyecto se propone dar voz a las prendas de vestir que en los informes forenses y en los bancos de imágenes han quedado reducidas a un inventario de pertenencias. Remendar es un acto de escucha visual, donde los restos de ropa se convierten en portadores de urgencias y memorias.

Coser es la culminación del proceso, es la conformación plástica de una nueva narrativa. Es el momento en que la investigación se transforma en creación, forjando un lenguaje simbólico. A través de la instalación, el performance y la fotografía, se construye un producto

plástico-sensorial que se convierte en un archivo vivo, un híbrido de memorias. El resultado es una obra que desafía el olvido; es un acto de resistencia creativa que cose los fragmentos para darles una nueva forma, una nueva voz y una nueva dignidad.

En la *reconstrucción* nos sumergimos en los contextos históricos, políticos, judiciales y sociales de la desaparición forzada en Colombia; en el remiendo, interpretamos desde el diseño crítico los relatos y evidencias que emergen de los artefactos vestimentarios, sus prácticas y los testimonios; en el acto de coser, damos forma a un producto plástico-sensorial que es tanto archivo como *performance*; tanto memoria como pregunta.

Esta propuesta es coherente con los postulados del diseño crítico (Dunne & Raby, 2001), una vertiente que entiende su hacer como provocación y como forma de interpelación política; para ello, nos apoyamos en las epistemologías del Sur (De Sousa Santos, 2019; Escobar, 2016) que nos permiten no solo descolonizar nuestras formas de conocer, sino también reinscribir nuestras prácticas creativas en coordenadas éticas, estéticas y territoriales propias. Sabemos que el diseño, históricamente comprometido con la producción y el consumo, ha dejado de lado preguntas fundamentales sobre la vida, el dolor, la memoria y la justicia.

El artefacto vestimentario, en este marco, es una pieza viva de memoria cultural; es un dispositivo narrativo y, en algunos casos, es la última huella visible de un cuerpo desaparecido. El vestido se convierte en indicio, en testimonio, en acto performativo de la existencia de alguien. Su materialidad nos interpela, no solo desde lo que cubre, sino desde lo que revela, lo que quedó inscrito en él: el pliegue, la mancha, la costura, el desgaste.

Hemos recogido relatos (de la Comisión de la Verdad), documentos forenses, archivos judiciales, imágenes-fragmentos. Hemos escuchado las ausencias; intentamos entenderlas por medio de las herramientas propias del diseño de vestuario: la caracterización por tipologías de prendas y sus posibles usos y usuarios; además, el análisis de materiales y sus procesos de descomposición. En este entretejido multidisciplinar cada contribución al proceso experimental es una

narrativa otra, esto es, una forma de contar una parte de la historia de la violencia en el país.

Este libro es, por tanto, una interrupción, una suerte de paréntesis del tradicional ejercicio proyectual, para ver otro horizonte en las prácticas creativas de los diseñadores; unas posibilidades más conectadas con nuestras circunstancias, afectos y materialidades, porque diseñar es también denunciar, acompañar, recordar, consolar. Este libro es, también, una dedicatoria para quienes siguen buscando; para quienes no han tenido aún la posibilidad del duelo; para quienes han dispuesto su tiempo y conocimiento a la búsqueda de personas dadas por desaparecidas en el país.

Las personas que participamos en esta investigación y en la construcción de este libro estamos convencidas de que el diseño se construye a través de los actos de los diseñadores y, en este sentido, el diseño se estructura al servicio de la vida, de la justicia y de la memoria.

El artefacto vestimentario, en este marco, es una pieza viva de memoria cultural; es un dispositivo narrativo y, en algunos casos, es la última huella visible de un cuerpo desaparecido.

Poética del artefacto vestimentario

Para este proyecto de investigación nos adherimos a la definición de Fernando Broncano (2009), cuando manifiesta que los artefactos precisan qué tipo de seres humanos somos; expanden lo que podemos hacer en el mundo, y nos dejan proyectar futuros y realidades alternativas; es decir, que tienen una dimensión ontológica que amplía nuestra capacidad de agencia y de imaginar. Para él, los artefactos no son simples herramientas, sino las condiciones que expanden lo que un sujeto puede llegar a ser o hacer, concepción a la que nos sumamos, también para comprender que los artefactos limitan, entorpecen o anulan lo que alguien puede llegar a ser o hacer.

En su libro *La melancolía del Ciborg*, Broncano propone que la tecnología y los artefactos constituyen un espacio de posibilidad, lo

que significa que los artefactos no solo sirven para cumplir una tarea preexistente, sino que abren escenarios que antes no eran imaginables para el ser humano, lo que expande su capacidad de actuar (agencia), ligada a los artefactos que posee. Estos operan como mediadores que permiten al sujeto transitar entre lo que es y lo que podría ser; argumenta, además, que los artefactos son los que nos facultan pensar en términos de posibilidad y deseo, más allá de la realidad inmediata, al tiempo que nos invitan a imaginar y proyectar identidades simuladas y, con ello, mundos posibles.

En este sentido, al vestido —comprendido como un artefacto— lo llamaremos *artefacto vestimentario*, que por sus características de integración con el cuerpo y, en consecuencia, una omnipresencia deliberada en la vida de los seres humanos, se ha configurado como un operador de posibilidades (Broncano, 2009) que permite a los humanos habitar el mundo y el espacio cotidiano de múltiples maneras.

Ahora bien, estas posibilidades se mueven en la existencia de los humanos, razón por la cual no se ubica únicamente en una dimensión operativa, sino también afectiva; por ello, es indispensable para nuestra identidad y para habitar el mundo. Es así como la definición de artefacto se construye como una entidad mediadora que no solo cumple funciones técnicas, sino que configura la propia existencia y subjetividad humana.

Debido a la magnitud y potencia existencial que nos presenta Broncano respecto a los artefactos, es preciso declarar, de modo contundente, que el artefacto vestimentario, al cual se acoge esta investigación, se gesta en lo liminal de la vida y la muerte; se dinamiza en las experiencias vitales de quienes extrañan y anhelan, pero representa aquello que no está; es decir, este artefacto vestimentario se constituye del deseo y la esperanza de que algo deje de ser o sea diferente. En este sentido, es pura posibilidad y proyección de lo humano.

capítulo 1

Imágenes de la ausensia: la revista Rastros *como atlas de posibilidades*

Al enfrentarnos a una variedad de relatos en *Cuando los pájaros no cantaban* (Comisión de la Verdad, 2023) —volumen testimonial de la Comisión de la Verdad, que reúne los relatos de las víctimas del conflicto armado en Colombia, en los últimos cincuenta años— que involucran las prácticas vestimentarias de los desaparecidos, se fueron creando una suerte de imágenes mentales de las ausencias: la ausencia del cuerpo, del ritual diario de vestirse, de la práctica que desaparece, de la cotidianidad que se pierde con el cuerpo ausente del desaparecido. Esto generó un llamado a otorgarle un espacio dentro de la investigación a ese vacío, a preguntarnos cómo entender eso que nos desbordaba, por lo doloroso del relato y, quizás, por una suerte de necesidad que dentro de la disciplina del diseño existe de explicar el mundo a través de la materialidad.

Con todo, nos vimos embarcados en una búsqueda que nos posibilitara materializar, de alguna manera, esas imágenes mentales que fuimos construyendo cuando leímos esos relatos. Dicha necesidad nos llevó a encontrarnos con la revista *Rastros* de la Fiscalía General de la Nación, «instrumento de justicia transicional que publica fotografías de prendas de vestir, objetos personales y, en ocasiones, reconstrucciones faciales de personas inhumadas como N.N.» (Verdad Abierta, 2010). *Rastros* contiene la huella de las prácticas vestimentarias de cien víctimas de grupos armados ilegales, encontradas en fosas comunes en el territorio nacional, y ha permitido que madres como María Edilma Holguín encuentren a sus hijos; así mismo, facultó introducirnos en un archivo visual que nos dio la posibilidad, como lo nombra Alloa (2020), de tocar lo que está ausente:

> *La ambivalencia fundamental con respecto a las imágenes, tal vez se juegue completamente en esta oscilación entre la denuncia de los* límites *de la imagen y la operacionalización de su* ser-limitado*, en la ambigüedad entre lo que se da como finito (y, por lo tanto, puede servir como soporte representativo de lo que de otro modo se retira de la vista) y lo que, en su finitud, se expande constantemente, sin reconocer nunca los límites de su propia razón. De ahí esta extraña paradoja en la actitud hacia la imagen: reconociendo que tiene el poder de tocar lo que está ausente, volviendo presente lo que se encuentra distante. (p. 14)*

Los indicios encontrados en el material de la revista *Rastros* se enmarcaron en una sistematización que respondió a las necesidades puntuales del Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses, y que se consolidó en el diligenciamiento de fichas propias de la antropología forense. Valga advertir que las fichas están conformadas por unas categorías que agrupamos en dos tipos: unas que apelan a lo jurídico —el territorio, el departamento, el municipio y el corregimiento—, donde se realizó la exhumación de los restos de ese cuerpo inerte, el número de caso asignado a los restos dentro del sistema de la Fiscalía, el número de radicado, la fosa y el acta y fecha de la diligencia; otras, que desde nuestra mirada están más cercanas a la vida, al relato que habíamos leído, por lo tanto, nos permitían iniciar una «reconstrucción» de la práctica vestimentaria de ese cuerpo.

Entre esas categorías encontramos: indicios de la edad, género, estatura, patrón racial, y una suerte de glosario visual, construido con fotografías de los artefactos vestimentarios con los que fueron encontrados los restos de los cuerpos y descripciones muy puntuales que acompañan cada una de las fotografías —como el color, la tipología de prenda, la descripción de una marquilla o de un estampado.

Por el marco tan amplio de información que nos ofreció la revista, decidimos concentrarnos en los fragmentos de las publicaciones referidas, de manera particular, a prendas de cuerpos encontrados en Antioquia, intentando ponerle imágenes a las

descripciones de las prácticas vestimentarias que habíamos encontrado anteriormente.

Las razones expuestas son las que nos posibilitaron analizar noventa y seis artefactos vestimentarios; entre ellos se encontraron ochenta y cuatro usados por cuerpos masculinos, cinco por cuerpos femeninos y siete por cuerpos de sexo indeterminado. Dichos artefactos los analizamos por medio de matrices que nos facilitaron identificar su tipología (medias, blusas, pantalones, ropa interior, camisetas, zapatos, correas, accesorios, entre otros), además del color y la marca, y, a partir de esta, generar un ejercicio especulativo a través de la lectura de la imagen acerca del oficio y contexto de uso, materiales, procesos productivos —confección industrial o casera, bordados manuales, transformaciones realizadas de manera artesanal— y una idea de cuerpo y el devenir de esa prenda, lectura realizada por la talla, el estilo, la silueta y la tendencia o moda a la que pertenecía dicho artefacto.

En el transcurso de la consolidación de dichas matrices se fue haciendo más presente la inquietud sobre la representación de la ausencia: cómo hacer visibles a quiénes ya no están. En este sentido, Jean-Luc Nancy (como se citó en Diéguez Caballero, 2013) plantea que existe una dimensión de la corporalidad que desborda tanto la verticalidad del cuerpo activo como la horizontalidad del cuerpo en reposo (o incluso muerto), y se manifiesta en el no-lugar de los cuerpos desaparecidos, en las fosas comunes y en la acumulación de N. N. Surge, entonces, una pregunta fundamental: ¿cómo representar esa ausencia? Las prendas emergen como vestigios materiales que permiten evocar, mediante indicios, los cuerpos que ya no están y que posibilitan configurar, aunque sea parcialmente, una idea de su previa presencia.

En razón a algunas de las descripciones de artefactos vestimentarios, halladas en el libro *Cuando los pájaros no cantaban* (Comisión de la Verdad, 2023), y visibles en las prendas analizadas de la revista *Rastros*, fue necesario el uso de herramientas propias del diseño. En tal sentido, identificamos tipologías de prendas recurrentes y estéticas propias de grupos sociales específicos. Ahora bien, para esta exploración, más allá de las matrices generadas inicialmente, nos decidimos por el modelo de análisis de objetos propuesto por Jules Prown (y recogido por Valerie Steele (2018) en su libro *Fashion Theory*), para el cual propone estudiar los objetos en tres etapas: descripción, seguida de la deducción, es decir, interpretar la interacción entre el sujeto y el objeto y, por último, la especulación, esto es, la construcción de hipótesis y preguntas, cuyo propósito es guiar el proceso de investigación.

Este modelo admite que algunos procesos de la investigación-creación, que son extralingüísticos (Manning, 2025), tienen un espacio dentro de nuestra investigación, para darle a las representaciones visuales de los artefactos vestimentarios, y a los artefactos que creamos posteriormente, un lugar dentro de la producción del conocimiento, puesto que «las prácticas producen conocimiento» (Manning, 2025).

De hecho, el entendimiento del ejercicio proyectual, propio de la disciplina del diseño, nos condujo a la elaboración de un atlas, —entendido como una cartografía para explorar, aunar y comprender diversas imágenes u objetos—. Con este buscamos reconocer, mediante la aproximación de unas imágenes con otras, y desde la etapa de **descripción**, patrones de color, forma, silueta, grafía, sistema de producción, materiales, acabados o intervenciones y lograr, de esta manera, ampliar los lenguajes simbólicos de dichas prendas y sus prácticas vestimentarias.

Las conexiones que surgieron en el proceso de construcción del atlas, nos ubican en la segunda etapa,

la **deducción**. Interpretar los vínculos sujeto/objeto nos permitió observar cómo la gran mayoría de prendas que vestían la parte superior del cuerpo —camisetas, camisas o chaquetas— corresponden al universo de la moda deportiva o casual, prendas elaboradas con fibras de poliéster que no se descomponen; de manera paradójica, la imposibilidad de su descomposición en un corto o mediano plazo, constantemente cuestionado en la industria de la moda, sumó a la pervivencia de la historia del cuerpo que alguna vez lo había vestido. En contraste, las prendas inferiores, en su mayoría, estaban semidestruidas, dejándonos en profunda mudez. Los fragmentos conservados apenas permitieron reconocer rastros de lo que había sido un pantalón, muchas veces identificable solo a partir de la pretina, los forros de los bolsillos o la cremallera. Lo anterior dejó en evidencia la fragilidad de estos tejidos frente al paso del tiempo, y la desigual huella que las diferentes materialidades dejan en la reconstrucción de la memoria del cuerpo.

Esta diferenciación nos permitió reflexionar en torno a los procesos a los que estuvieron expuestos, tanto los cuerpos como las prendas que los vistieron. A este propósito, la aproximación responde especialmente a la etapa de **especulación**, por cuanto deja de ser leído, únicamente, desde sus características visibles o su función inmediata, para abrir preguntas sobre aquello que excede su materialidad. Al respecto, realizamos experimentaciones con bases textiles de diversa composición y diseñamos artefactos vestimentarios basados en patrones de silueta y forma, visibles gracias al atlas. Con las experimentaciones realizadas, es decir, enterrar, sembrar y dejar a la intemperie las muestras de textiles y los artefactos que diseñamos, buscamos simular los procesos de descomposición de los artefactos analizados en el material bibliográfico. Con este ejercicio de creación, nos propusimos, de una parte, tocar las ausencias y, de otra, elaborar respuestas simbólicas a las múltiples preguntas de investigación aún sin resolver.

Crear un atlas visual implicó comprender, como lo señaló Aby Warburg (citado en Soto Calderón, 2020), que «el tiempo de la imagen no es el tiempo de la historia, sino el de las supervivencias» (p. 90). Esta metodología busca identificar persistencias visuales, resonancias o recurrencias entre imágenes de distintos contextos. A propósito, las imágenes tienen su propio ritmo, en virtud a que perduran más allá de su tiempo inmediato; por eso, no es posible sustraer de ellas todos sus significados posibles, pero sí propiciar diálogos y hacer visibles diferentes tipos de relaciones.

El atlas visual permitió establecer vínculos entre experiencias individuales, provenientes del dolor privado de las víctimas, y una memoria colectiva que adquiere una dimensión pública. Veena Das (citado por Caballero, 2013) retoma un argumento de Wittgenstein:

> *la afirmación ´me duele´, no es un enunciado declarativo que pretende describir un estado mental, sino que es una queja, y esa acción de la queja, lejos de hacer el dolor incomunicable, propicia un lugar de encuentro a partir de reconocerse en experiencias de dolor. (p. 24).*

De manera que los artefactos vestimentarios, resultados de la experimentación y la creación, operan como «queja» que interpela y convoca el reconocimiento colectivo.

Como breve conclusión, diremos que este acercamiento nos permitió comprender cómo la materialidad de los artefactos vestimentarios no solo condiciona su preservación física, sino también la manera en que es posible reconstruir la memoria de quienes los visten. De ahí que la experimentación y el proceso de creación se convirtieron en un laboratorio para interpelar a la relación entre cuerpo, vestido y tiempo, poniendo en tensión los vínculos entre desaparición y permanencia, entre el silencio de lo perdido y el indicio que permanece.





Siga este código para conocer el análisis de los textos de la Comisión de la Verdad y la revista *Rastros*. Decidimos dividir las maneras del cuerpo-vestido en relación con el conflicto en cuatro categorías: la construcción identitaria, la asignación de la indumentaria por un tercero, la asignación del artefacto vestimentario para pertenecer a una colectividad y, por último, las maneras que cambian como resultado de la guerra.



Pantalón largo color azul oscuro sin talla ni marca.



Fragmento de bolsillos de pantalón con la palabra "QUAKE" escrita en varias direcciones. Dos marquillas "QUAKE REVOLUTION".



Detalle de la marquilla del pantalón "QUAKE" y la talla "30" en lado derecho.



Fragmento al parecer de jean, con marquilla "DIGITAL", sin talla.



Fragmentos de bolsillo de pantalón con cierre 2 marquillas con la inscripción "SKY JEANS".



Fragmento de pantalón, con cierre, correa y marquilla.



Detalle de la marquilla del fragmento del pantalón, "EL ROBLE".



Detalle de marquilla y talla "28" del fragmento del pantalón.



Fragmento de bolsillo de pantalón con cierre y correa color negro.



Fragmentos de bolsillos de pantalón tipo jean de color claro, talla 34, marca "EO-XX".



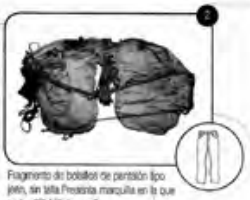
Detalle marquilla y talla de pantalón.



Marquilla rectangular con la inscripción "JEANS EO-XX".



Forro de bolsillo de pantalón con ribete en hilo café



Fragmento de bolsillos de pantalón tipo jeans, sin talla Presenta marquilla en la que se lee "Old Station co".



Marquilla de forma rectangular, con inscripción "TRANS GLOBAL DISTRIBUTION COMPANY OLD STATION CO."



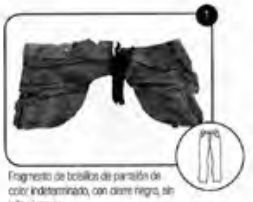
Fragmento de bolsillo de pantalón de color blanco, con imágenes estampadas de dos ases y en medio un círculo con las letras "X-O", sin talla.



Detalle de la marquilla del pantalón en color azul, con la inscripción "X-O SPECIAL, INTERNATIONAL, INDUSTRIAL REVOLUTION".



Marquilla rectangular de color rojo, en donde se evidencia la marca del pantalón.



Fragmento de bolsillos de pantalón de color indeterminado, con cierre negro, sin talla ni marca.



Fragmento de bolsillos de pantalón, con cierre de color negro, sin marca.



Fragmento de bolsillos de pantalón tipo jean, sin talla, marca "ROSS JEANS".



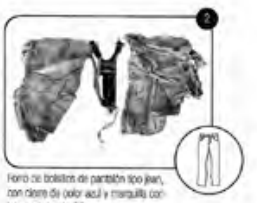
Forro de bolsillos de pantalón tipo jean, con cierre de color negro, sin talla, marca "LEVI'S".



Fragmentos de pantalón tipo jean, color indeterminado, sin talla.



Detalle de la marquilla del pantalón



Forro de bolsillos de pantalón tipo jean, con cierre de color azul y marquilla con letras rojas, talla 28.



Detalle de la marquilla del pantalón con la talla y la inscripción "BANDIDOS, THE BEST JEANS OF JEANS".



Marquillas, costuras y botón metálico del pantalón.



Pantaloneta azul con cuatro bolsillos de color blanco, sin talla ni marca.



Pantaloneta de color azul, sin talla ni marca



Prenda interior femenina, cintas, color beige.



Detalle de la marquilla de la prenda interior, marca "GONDAR".



Prenda interior masculina de algodón, tipo bóxer, con pretina de resorte de 3 cm, color azul y beige, marquilla ilegible, color indeterminado.
Prenda interior masculina de lycra-algodón, tipo tanga color verde, con marquilla "DANSAN", con talla 28.



Prenda interior masculina de algodón, tipo bóxer, con pretina de resorte de 3 cm, color azul y beige, marquilla ilegible, color indeterminado.
Prenda interior masculina de lycra-algodón, tipo tanga color verde, con marquilla "DANSAN", con talla 28.



Prenda interior masculina tipo bóxer, color azul oscuro, con resorte que tiene bordado la palabra "HAWAI".
Detalle de inscripción en pretina.



Prenda interior masculina, de algodón, tipo tanga, color indeterminado.
Detalle Marquilla "LEO".
Detalle talla "34".



Prenda interior masculina, tipo tanga, color azul oscuro, talla 38, marca "PAI PRIMO".



Detalle de la marquilla de la prenda interior.
Detalle de talla "38" de la prenda interior.



Prenda interior masculina, tipo tanga color verde con estampado de rombos pequeños color rojo.



Prenda interior femenina tipo tanga, de color claro, sin talla ni marca.



Prenda interior masculina tipo tanga, de color blanco y gris, con estampado de la palabra "ANNIVERSARY", talla 32, marca "LEO".



Detalle de la marca de la prenda interior.



Estampado de la prenda interior



Prenda interior masculina tipo bóxer, color azul, con pretina blanca e inscripción en letras azules. Detalle marquilla, talla 36.



Prenda interior masculina tipo tanga de color blanco, con estampado de triangulos pequeños, sin talla ni marca.



Prenda interior masculina tipo tanga, color claro, sin talla, marca "LEO".



Marquilla interior



Prenda interior masculina tipo tanga, de color blanco con rombos de pequeños azules, sin talla.



Marquilla rectangular de prenda interior en color azul y roja, con inscripción en donde se observa de forma parcial las letras "RIDER".



Prenda interior masculina tipo tanga, color azul, marca "Halcón".



Detalle de la marquilla de la prenda interior en donde se ven la marca y el número "36".



Prenda interior masculina tipo tanga de color azul, con pretina, talle masculino, marca "DIMENO".



Detalle de las marquillas de la prenda interior, en donde se evidencia la marca y la talla.



Fragmentos de prenda interior masculina tipo tanga, de color claro con estampado en gris y negro, sin talla ni marca.



Prenda interior masculina tipo tanga de color claro, con estampado al plenscor de rombos, sin talla ni marca.



3

Fragmentos de un par de medias. Fábricas color azul oscuro.



5

Par de medias color negro, con talonera y puntera de color blanco con el logo de NIKE negro y bilateral en un rectángulo el logo de NIKE de color claro.



6

Par de medias color azul oscuro, con inscripción en región posterior "SPEED".



6.1

Detalle de la inscripción en región posterior "SPEED" dentro de una figura geométrica color beige y en la parte anterior un pequeño triángulo color rojo.



4

Par de medias de algodón, color verde.



7

Par de medias color azul oscuro, con inscripción bilateral vertical "LEVIS" enmarcada en rectángulo beige y al lado "501" también vertical de color verde.



7.1

Detalle de la inscripción bilateral vertical "LEVIS" enmarcado en rectángulo beige y al lado "501" también vertical de color verde.



4

Par de medias de seda, color negro, a media pierna, con tejido acanalado vertical, círculo blanco en parte inferior.



4.1

Detalle de tejido acanalado vertical.



2

Par de medias de color claro, con franja superior gris y bordado.



2

Par de medias de color blanco, con la inscripción "SPORT" en letras naranja al nivel del tobillo.



4

Par de medias de color oscuro, con figuras en gris, rojo y verde.



1

Par de medias de color negro con la inscripción "HOOH" en letras blancas y logotipo de color rojo.



1a

Detalle de las medias a la altura del tobillo.



2

Par de medias de color oscuro.



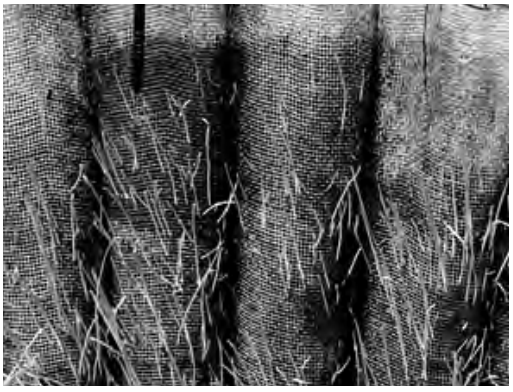
4

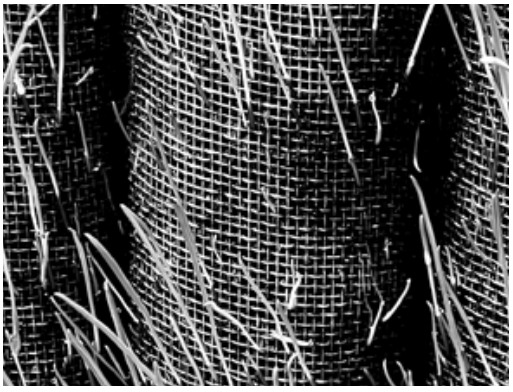
Par de medias cortas de color oscuro.

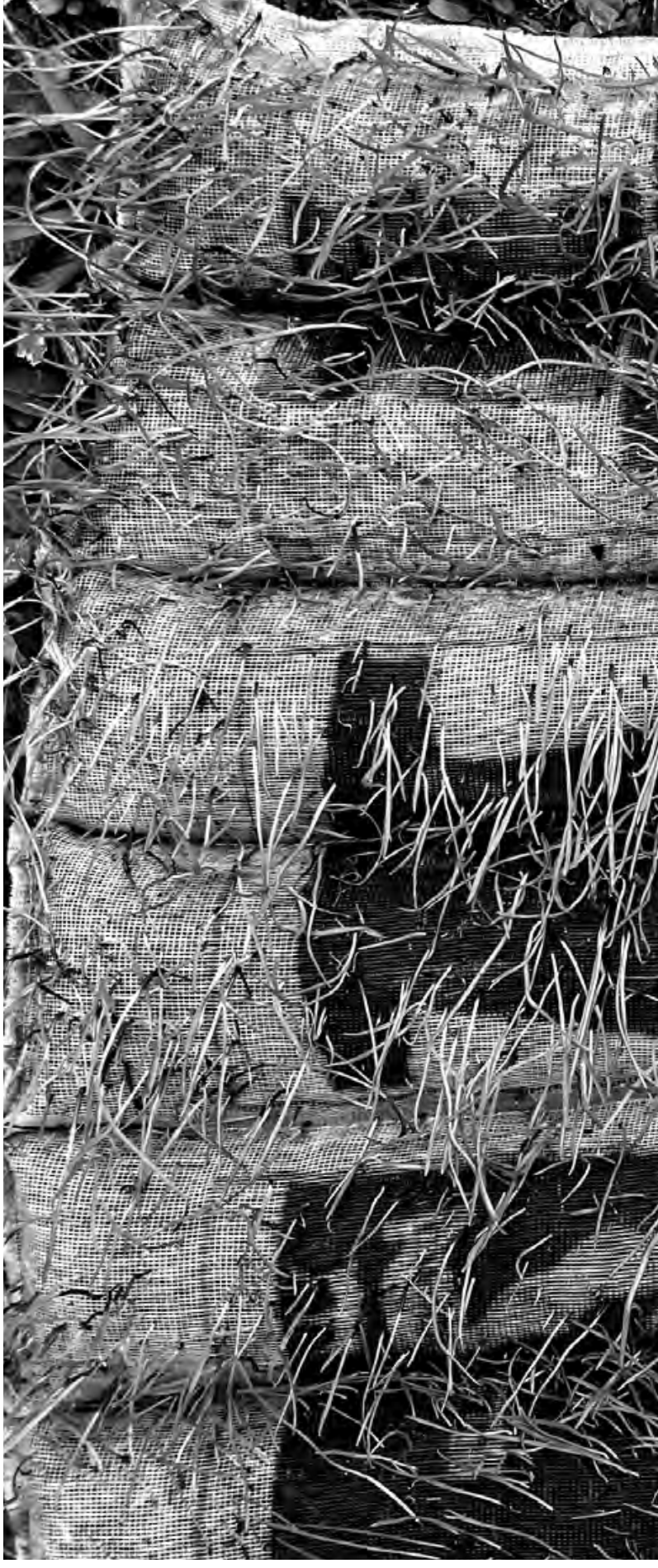
capítulo 2

Sembrar las preguntas









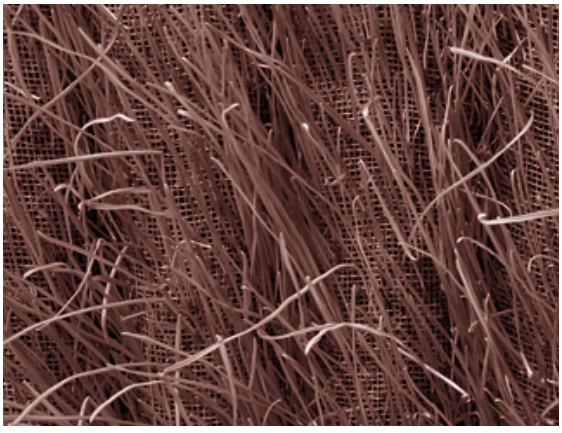













Primeros experimentos con distintas bases textiles y formas de sembrar en el textil, para indagar la apertura de la trama y distintas maneras de la siembra, en busca de resultados espejo a los encontrados en *Rastros.*

«El diseño debe ser una herramienta innovadora, altamente creativa e interdisciplinaria que responda a las verdaderas necesidades de los hombres. Debe estar más orientado hacia la investigación, y debemos dejar de contaminar la tierra misma con objetos y estructuras mal diseñados».

Victor Papanek, *Diseñar para el mundo real: ecología humana y cambio social*, 1971







Primeras aproximaciones a la siembra de una prenda a la espera de que se borre el rastro de la identidad de quien la vistió. La prenda, elaborada con las características más recurrentes encontradas en el atlas de prendas superiores, nos permitió explorar no solo el proceso de desaparición de la prenda, sino la creación del rastro que deja en la tierra.

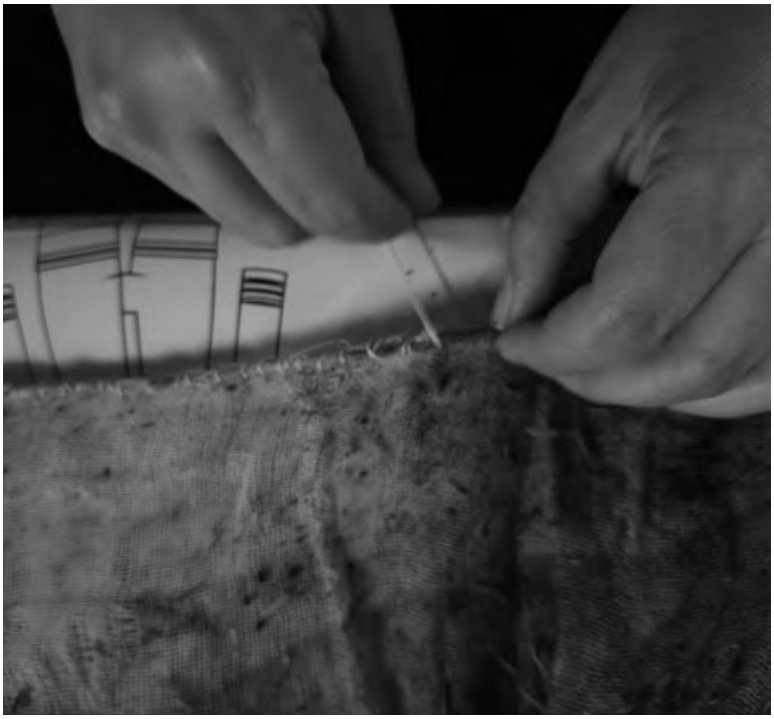




capítulo 3

Lo material y lo simbólico en el ejercicio proyectual





Construcción del segundo proceso de prendas sembradas. Zurcir una prenda comparte algunos gestos con vestir un cuerpo. En este proceso de construcción, al elaborar las prendas que utilizamos en la realización de algunos gestos performativos, nos vimos reparando simbólicamente las prendas que representan aquellas que aparecen en la revista *Rastros*.



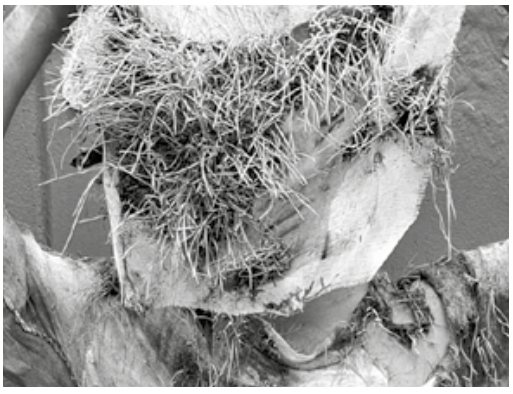


«Llamamos a sanar el cuerpo físico y simbólico, pluricultural y pluriétnico que formamos como ciudadanos y ciudadanas de esta nación. Cuerpo que no puede sobrevivir con el corazón infartado en Chocó, los brazos gangrenados en Arauca, las piernas destruidas en Mapiripán, la cabeza cortada en El Salado, la vagina vulnerada en Tierralta, las cuencas de los ojos vacías en el Cauca, el estómago reventado en Tumaco, las vértebras trituradas en Guaviare, los hombros desplazados en el Urabá, el cuello degollado en el Catatumbo, el rostro quemado en Machuca, los pulmones perforados en las montañas de Antioquia y el alma indígena arrasada en el Vaupés».

Francisco de Roux, *Convocatoria a la Paz Grande*, 2022
















Registro del acto performático mediante el cual se busca simular los posibles gestos del cuerpo vestido evidenciados en las prendas de la revista *Rastros*, según nuestro proceso de especulación.







Siga este código para conocer el acto performático alrededor de las prendas sembradas y desenterradas.







Proceso de zurcir una prenda/pasto siendo vestida por un cuerpo, que se encuentra incómodo y maltratado por los procesos a los que es sometido.

capítulo 4

Transitar con el proceso para posibilitar el diálogo



Muestra de una de las piezas, resultado del proceso de investigación-creación, desarrollado durante la investigación. Dicha pieza está compuesta por una prenda en tejido de algodón, destruida por el proceso de siembra; una tela en tejido de poliéster, que persiste después de la siembra, y una proyección de video, en el cual fragmentos de tela con los rostros de tres desaparecidos quedan cubiertos por el césped de forma que no permiten identificar sus rastros.

Siga este código para
conocer la obra exhibida.













Muestra de una de las piezas desarrolladas en la investigación exhibida en el contexto del 15º Encuentro Diseño Social de la RAD, que permitió poner en diálogo con pares y estudiantes los hallazgos durante el proceso.





Sentir y resistir

Lugares desde el diseño para replantearnos nuestra sociedad

Somos una sociedad compleja, complicada podríamos decir, no desde un lente objetivo, sino desde un lente humano. Vamos yendo de lugar en lugar, acostumbrados a escuchar las malas noticias que nos «bombardean» —palabra usada de manera consciente— por redes sociales, medios tradicionales, en cafeterías y supermercados. Mientras almorzamos, un televisor nos aturde con escandaloso sensacionalismo y, en vez de generar un estado de alerta, el efecto parece el contrario: nos va entumeciendo, adormilando.

Ese contexto tan latinoamericano de habituarnos a nuestra tragedia, nos lleva a asimilar que lo que somos es intrínsecamente violento, doloroso, mórbido. En este ambiente, el diseño ha emergido como una disciplina que trasciende su función meramente de producción material, para convertirse en un agente transformador de realidades sociales. Además de la creación de objetos o prendas, el diseño se constituye en

una práctica social que interroga, cuestiona y propone nuevas formas de entender las relaciones humanas, particularmente, en este caso, a través del cuerpo y la indumentaria. Esta perspectiva crítica del diseño como disciplina social encuentra en el contexto colombiano un terreno fértil para explorar las intersecciones entre género, justicia social y construcción de identidades colectivas (Escobar, 2016).

En el marco de estas reflexiones surgió este proyecto, junto con una serie de preguntas que buscan proponer intersecciones entre el contexto nacional y la disciplina de la que somos parte. Esas preguntas no pretenden llegar a verdades absolutas, sino abrir la puerta a conversaciones, algunas más difíciles que otras, sobre cuál es el papel del diseño en la búsqueda de una sociedad más justa, con reparación para las víctimas, que aporte a la construcción de un relato social más incluyente.

¿Cómo abordamos esas preguntas en un contexto posterior al proceso de paz firmado por el Gobierno nacional con la guerrilla de las Farc?, ¿cómo modifica nuestro relato la aparición de nuevos testimonios y nuevos espacios para la construcción de verdad?, ¿cuáles son las oportunidades para aportar desde esta disciplina, desde nuestro contexto específico? Si el diseño social, según Victor Papanek (1971), debe preocuparse por satisfacer las necesidades humanas reales, no simplemente crear productos para el consumo, hacemos un llamado para colegas, personas interesadas en el diseño como disciplina y metodología, y futuros profesionales, para participar de una conversación que nos permita ampliar la mirada y aportar con humildad desde la escucha activa a todos los sectores implicados.

El otro gran nodo del proyecto es el cuerpo-vestido, que en esta perspectiva adquiere particular relevancia en Colombia, donde, parafraseando a Zambrini, las prácticas vestimentarias se entrelazan con procesos de resistencia, memoria histórica y construcción de subjetividades diversas. El artefacto vestimentario, entendido como extensión del cuerpo y del pensamiento, se convierte en un vehículo

privilegiado para explorar cómo el diseño puede contribuir a la transformación social y a la justicia con reparación.

Primero, sentir

Los textos que presentó la Comisión de la Verdad fueron nuestro punto de partida; nos confrontaron y estremecieron. Estos relatos vívidos y polifónicos del horror de la guerra y del delito de desaparición forzada, contados por las familias de las víctimas, nos trasladaron a una realidad imposible de obviar: vivimos en una sociedad que ha abandonado a su suerte a la población civil y que ha generado categorías que, incluso, modifican la narrativa de la víctima en relación con su posición social, raza y grupo etario. Fueron pieza central para empezar a dibujar un mapa de intervención. Junto a la revista *Rastros*, publicada por la Fiscalía General de la Nación, tuvimos insumos para sentarnos a conversar acerca de cómo debíamos abordar ese material desde el diseño y con pensamiento crítico.

A lo largo de los volúmenes que componen el Informe Final de la Comisión de la Verdad, presentados en 2022, aparece una dualidad de la guerra que también se representa en las prendas: las que son consideradas adecuadas y las que no; las prendas de los desaparecidos que sí corresponden a los estereotipos de quienes «deben desaparecer». Se empiezan a configurar una serie de conceptos sobre el cuerpo, la ausencia, la desaparición y lo que no se puede nombrar.

Encontramos en esas lecturas cuatro maneras en las que el vestido y sus prácticas se relacionan con los participantes directos del conflicto armado y sus maneras: la primera alude a una suerte de construcción identitaria y de identificación; por ejemplo, el joven de las gallinas, quien le pidió al grupo armado que lo estaba hostigando, permitirle vestirse, ponerse su cachucha para irse con ellos, como se lee en el libro el volumen *Cuando los pájaros no cantaban*:

> *«Mi hijo le contestó a ese tipo: 'Vea, es muy sencillo, hermano. Ustedes me van a matar a mí, pero me tienen que matar aquí porque yo no los voy a seguir*

pa' ninguna parte'. 'Vea, pelao, no se rebele que es peor. Pa' no tenerlo que amarrar'. Cuando dijeron eso, yo entendí: 'A John Jairo lo van a matar. Me lo van a matar'. Lo abracé delante de ellos y me puse a llorar. Le dije 'venga, mi amor, venga'. Él le dijo a los tipos '¿me dan permiso de entrar por una cachucha?'. 'Hágale pues, pero no se demore'. Mi hijo se entró pa' dentro, me agarró, me abrazó. Me dijo 'ma, me van a matar ¿cierto?'. 'No, no diga eso'. 'No, no. Tranquila, ma. Quédese tranquila. Quédese tranquila que yo vengo'. Entonces ya salió». (Comisión de la Verdad, 2023, p. 29).

La segunda responde al momento en el cual se le asigna a una persona unos artefactos vestimentarios que no fueron elegidos por él en su construcción identitaria, sino que, por el contrario, lo alejan de su identidad y universo simbólico, camuflándolo en contextos a los cuales no pertenece ni fueron elegidos. Aquí un ejemplo del mismo volumen, llamado "Soldado lepra»:

«En ese momento el señor estaba en su morada. Yo llegué de último al punto de encuentro y el teniente me da la orden de que siga con el soldado para hacerle registro a la vivienda. En ese momento no lo veo anormal y sigo con los soldados a hacer el registro. Pero, oh sorpresa, el soldado al que el teniente le había dado la orden le dispara al señor apenas abre la puerta. Él cae al piso, el señor. A mí me dio rabia, pues nunca estuvo en mi intención ni disparar ni darle la orden al soldado. No sabía de ese procedimiento.

El teniente se puso guantes quirúrgicos, le plantó el arma a la que le lijaron el serial e hizo unos disparos al aire con ella. Después empezó a vestir al señor y […]». (Comisión de la Verdad, 2023, p. 262).

La tercera, una variación de la segunda, responde al momento voluntario en el cual se decide abandonar las prácticas y artefactos vestimentarios propios de la historia de vida individual, para asumir los de una colectividad, que en el caso del conflicto armado colombiano suele responder a un uniforme, generalmente un camuflaje. Para ello, veamos este ejemplo del primer volumen, *Hay futuro si hay verdad*, que habla de la formación de grupos paramilitares en la región de Antioquia:

«Bajo la lógica de perseguir al guerrillero, estuviera vestido de civil o de camuflado, y amparados en un discurso contrainsurgente nacido en el marco

de la Guerra Fría, la región empezó a vivir una primera ola de paramilitarismo de la mano del narcotráfico, aproximadamente desde 1975, aunque hay testimonios que narran acciones de dichos grupos desde los años sesenta, sobre todo en las regiones del norte de Antioquia, el sur de Córdoba y el Nordeste antioqueño». (Comisión de la Verdad, 2023, p. 74).

O este otro, en el que se identifican a los perpetradores de un acto subversivo en el Paraninfo de la Universidad de Antioquia en la década del ochenta:

«Recuerda que los guerrilleros portaban uniformes militares y brazaletes del M-19, a diferencia de las dos personas que intimidaron a Escobar, quienes estaban vestidas de civil». (Comisión de la Verdad, 2023, p. 80).

Por último, la cuarta manera alude a las prácticas vestimentarias que cambian con la guerra, como se evidencia en el relato «Un dolor y el pájaro de la muerte», en el cual una mujer no puede ejecutar una acción por tener una falda puesta; desde ese día, ella dejó de usar faldas, quizás como un gesto de protección:

«El señor Lucho, el comandante, nos encañonó. Dijo: 'Necesitamos que nos acompañe'.

'Mija, vamos'.

'Espérenme que yo voy a ir a ponerme un pantalón o un short'.

Desde esa época, yo no uso vestido ni falda. Mantengo así, en mis pantalones. Yo no uso falda por eso, porque ese día no me podía montar a la camioneta por tener falda. En vez short, tenía falda y seis meses de embarazo». (Comisión de la Verdad, 2023, p. 108).

Segundo, resistir

Somos herederos de historias que no siempre nos han pertenecido; de relatos de diseño escritos en otras geografías y para otras realidades. Durante décadas, el diseño fue visto como un engranaje más del capitalismo, productor de objetos brillantes y efímeros que

respondían a necesidades creadas, más que a problemas reales. Pero hubo voces disonantes, como la de Papanek (1971), que levantaron una bandera distinta: el diseño no debía servir al consumo, sino a la vida misma, a la resolución de los dilemas humanos que apremian en cada rincón del planeta.

Esa invitación a pensar el diseño desde lo humano y no desde el mercado sembró una semilla que, con el tiempo, otros pensadores como Ezio Manzini (2015) fueron cultivando y proponiendo la interacción entre el diseño cotidiano —ese que cualquiera practica— y el diseño experto de los profesionales, en busca de una innovación con sentido social.

En América Latina, sin embargo, esa semilla germinó en una tierra distinta, marcada por la colonización y la imposición de miradas ajenas. Por eso, aquí el diseño no podía limitarse a reproducir lo que llegaba del Norte Global. Arturo Escobar (2016) lo ha dicho con claridad: cada objeto, cada servicio, incluso cada relato diseñado, no es neutral; produce formas de ser y estar en el mundo. El diseño, en ese sentido, es profundamente político: puede sostener las estructuras que nos oprimen, pero también puede abrir grietas por donde se filtren alternativas emancipatorias.

Desde esta mirada, el giro decolonial en el diseño no es una moda académica, sino una urgencia; se trata de dejar de mirar siempre hacia afuera y empezar a escuchar lo que aquí ya existe; lo que las comunidades han tejido durante siglos con saberes, prácticas y cosmovisiones propias. Como lo han recogido María Patricia Córdoba y José Ignacio Vélez (2023), durante casi cuarenta años de observación juiciosa que terminó en el libro *Soberanía y diseño*, las comunidades han ido creando artefactos que responden a sus necesidades y que se han adaptado al contexto y carencias intrínsecas de la ruralidad. Diseñar en clave latinoamericana es, entonces, reconocer que no basta con aplicar metodologías importadas, se trata de aprender a «diseñar nuestros propios diseños», como propone Escobar (2016), desde la autonomía de los pueblos y en diálogo con sus realidades específicas.

Hoy nos encontramos de cara a un diseño que se nos revela como un palimpsesto de diferentes prácticas, unas asociadas a su emergencia y visión eurocéntrica, otras, locales, situadas en pequeños contextos, en las costumbres y condiciones de distintos grupos humanos. De esta manera advertimos un diseño que, poco a poco, expande sus posibilidades de acción, sus preguntas y problemas con una renovada sensibilidad hacia la materialidad y la humanidad.

De esta manera el artefacto vestimentario se convierte en un escenario privilegiado, por lo íntima de su relación, para entender la tensión que el giro decolonial le imprime al diseño. La indumentaria no es solo tela: es lenguaje, en razón a que habla de quiénes somos, de dónde venimos, qué lugar ocupamos en la sociedad. En nuestro contexto, las vestimentas han sido usadas tanto para marcar diferencias de clase, género y etnia, como para resistir esas mismas imposiciones. En los textiles encontramos a la comunidad, a la madre que reconoce a su hijo, al hermano que recuerda la camisa que tenía la última vez que vio a un desaparecido. Las vestimentas se vuelven para nosotros no solo una huella estética, sino un rastro e indicio del esclarecimiento de la tragedia.

En contracara, sabemos que la ropa puede ser instrumento de opresión. En nuestros análisis de las prendas y textos de *Rastros*, se empieza a crear una imagen sobre qué tipos de cuerpos son los que desaparecen, qué características políticas, de sexo, raza y condición social «justifican» la violencia ejercida sobre ellos.

Referentes como los mapas bordados que documentan la violencia en Colombia muestran que aguja e hilo pueden convertirse en instrumentos de memoria, denuncia y sanación colectiva. Aquí, el diseño se difumina en las fronteras entre arte, artesanía y activismo, generando formas híbridas de resistencia.

Tercero, sembrar textiles para cosechar conciencia

Esta búsqueda teórica, mezclada con las conversaciones y las lecturas de la Comisión de la Verdad, nos permitió empezar a plantear un ejercicio

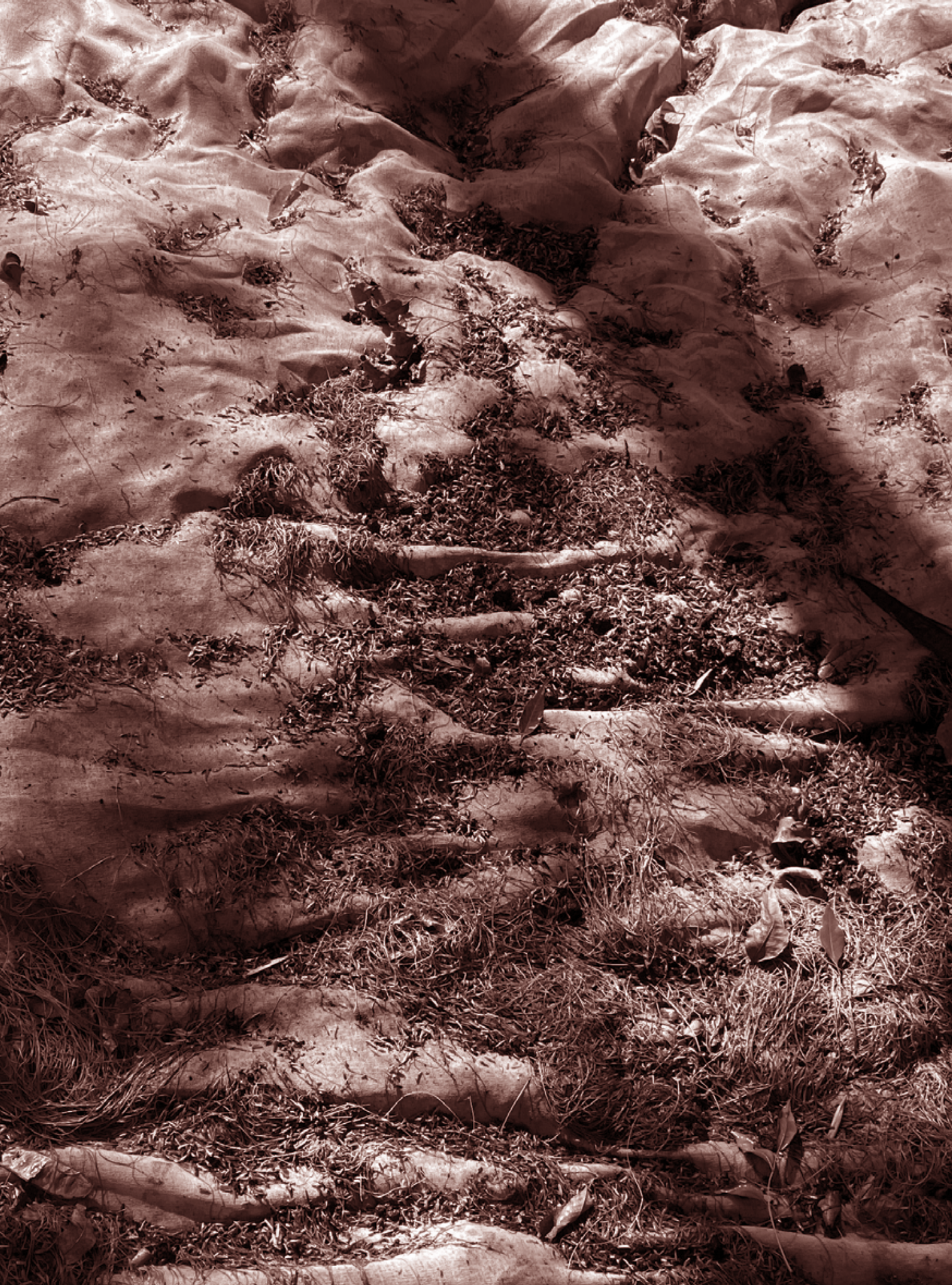
artístico que involucrara al diseño como catalizador del cuerpo y la ausencia. Empezamos a sembrar prendas y telas para observar cómo la naturaleza consumía los materiales.

Este ejercicio práctico nos mostró que las telas con poliéster resistían la presión de los elementos sobre el material y, aunque se deterioraban, las impresiones y rasgos originales se mantenían, contrario a lo que ocurría con fibras naturales como el algodón, que a las pocas semanas de ser enterrado comenzaba un proceso de descomposición y degradación que dificultó, en gran medida, el desentierro de la prenda o el reconocimiento de las impresiones sobre ella.

La producción se realizó en varias tandas y se documentó minuciosamente para verificar si los resultados eran consistentes. Ese material audiovisual compone las páginas que anteceden este escrito.

Valga decir que no solo se trató de un ejercicio técnico; fue, conjuntamente, un ejercicio conceptual que hoy nos habla del paso del tiempo, la ausencia y la memoria; nos invita, desde el diseño crítico, a generar experiencias sensibles y afectivas que nos lleven a pensar que más allá de lo material hemos desarrollado un entramado de percepciones estetizantes alrededor de la violencia ejercida sobre el cuerpo colectivo, como lo nombra el padre De Roux en los textos de la Comisión.

Pensar la posibilidad de sentir y escuchar a las víctimas es una oportunidad de representar eso que ya se sintió y se escuchó. El sentido de esta investigación está vinculado a esa capacidad de escucha, aunque no haya sido una escucha directa. Se escuchan sus testimonios, en tanto en cuanto se leen o se conocen por otros medios.



Conclusiones

Dentro de los hallazgos más significativos del proceso de investigación-creación *Narrativas otras*, surge una experiencia profundamente conmovedora en imágenes, específicamente en las materialidades propias del diseño de vestuario. Esta experiencia pertenece al orden del repertorio, entendido, según Diana Taylor (2015), como ese conjunto de actos, gestos y memorias corporales que se transmiten entre personas y que escapan a las formas tradicionales de archivo y registro.

En el proceso de sembrar las prendas, armarlas y, finalmente, dejarlas deshacerse en la tierra, emergieron gestos corporales cargados de una memoria sensible: movimientos que evocaban aquellos realizados al preparar un cuerpo para su velación final. Estos gestos, inscritos en las telas, en las prendas de vestir y en el propio acto de siembra, activaron imágenes conmovedoras que remiten a la violencia y a la desaparición forzada en Colombia, configurando, así, un territorio de memoria que no puede ser archivado, sino, únicamente, encarnado y transmitido desde el cuerpo y la acción.

Es comprensible, entonces, que no solo en los gestos corporales, el tiempo y la vivencia, los gestos inscritos en las telas ocuparon un lugar fundamental en el proceso. En la construcción de las prendas y las pruebas con los textiles nos vimos contando los días y los meses, a la espera de que las telas, de manera metafórica, nos contaran qué pasa con el tiempo, el de la espera, el de la pérdida del rastro y de lo que permanece. Todavía más: vimos el proceso de descomposición de una prenda 100% algodón en tan solo veinte días; en algunas circunstancias, fue imposible separarla nuevamente del suelo en el cual fue depositada. Las prendas de algodón al contacto con la tierra desaparecen en un mes, no dejan rastro de la historia simbólica que le dio origen, del contexto en el cual fue usada; su trasegar queda silenciado dejando solo algunos indicios que pertenecían a materiales que no eran de algodón.

Por el contrario, las prendas y fragmentos de tela de poliéster y otras fibras sintéticas con los que experimentamos y que hemos

acompañado durante meses, y que al día de hoy —tras haber pasado más de un año y medio desde el inicio del proyecto— seguimos acompañando, esperando lentamente que el tiempo, como con las prendas de algodón, desaparecieran su rastro, algo que todavía no ocurre. Las prendas y los fragmentos se resisten al olvido, al paso del tiempo, quedan activas de manera simbólica, como las historias que nos llevaron a realizar esta investigación.

Por último, muchas de las experimentaciones que hicimos nos siguen dejando más preguntas que respuestas. Los procesos que encontramos durante la investigación quizás no se correspondan con los que «viven» las prendas habitadas por los cuerpos ya sin vida de las personas dadas por desaparecidas; no obstante, sí se convierten en ejercicios visuales, sensoriales y narrativos que nos permitan acercarnos, desde nuestro lugar, quizás distante, a una realidad que desborda nuestro entendimiento.

El ejercicio investigativo realizado durante estos años nos lleva inevitablemente a cuestionarnos, uniéndonos a otros que se han hecho estas preguntas: ¿cómo formamos diseñadores en este contexto?, ¿cómo dejamos de pensar el diseño como una práctica neutral y lo asumimos en toda su dimensión política?

La respuesta, quizás, esté en maneras que reconozcan los saberes invisibilizados, que cuestionen la colonialidad y que integren miradas feministas y comunitarias. Diseñar, en este horizonte, no sería solo proyectar objetos, sino acompañar procesos de transformación social, con escucha, respeto y un profundo compromiso con las vidas que habitan estos territorios; por ello, también se cuestionan las formas del diseño que exponen lo académico, porque no lo necesitan para construir sentido como sostiene Manning (2025):

> *[...] me gustaría sugerir que la investigación-creación hace mucho más de lo que los organismos de financiamiento le tienen reservado: genera nuevas formas de experiencia; monta, temblorosamente, un encuentro entre prácticas distintas, dándoles un conducto para la expresión colectiva; reconoce tímidamente que los modos de investigación y contención normativos, suelen ser incapaces de juzgar su valor; genera formas de*

> *conocimiento que son extralingüísticas; crea estrategias operativas para un posicionamiento móvil que tienen en cuenta estas nuevas formas de conocimiento; proponen ensamblajes concretos para repensar la cuestión misma, de lo que está en juego en la pedagogía, en la práctica y en la experimentación colectiva. Y de esta manera, abre una brecha para lo que Monten y Harney conceptualizan como los subcomún: crea condiciones para nuevos modos de encontrarse con el estudio; crea formas y fuerzas de intelectualidad, que van más allá de las explicaciones normativas de lo que significa conocer.* (p. 61).

La experiencia latinoamericana en diseño social muestra que es posible desarrollar prácticas que combinan rigor técnico con compromiso social, transformaciones estéticas con sostenibilidad ambiental y creación individual con construcción colectiva. Vale la pena recordar casos como el de las tejedoras del Costurero, por la memoria y sus actividades alrededor de la memoria histórica; a pesar de lo dicho, esto requiere transformaciones profundas en las formas de entender y practicar el diseño, incluida la adopción de metodologías participativas, la incorporación de perspectivas críticas y el compromiso con la transformación social.

El proyecto es un punto de partida, un detonante de nuevas preguntas; no genera dogmas, solo busca iniciar conversaciones, desde los espacios museográficos en los que hemos participado, pasando por las ponencias en las que hemos intervenido, hasta esos artefactos vestimentarios y los ensayos sobre diversos materiales, construidos por nosotras.

La pregunta por las relaciones humanas en un entorno complejo, violento y polarizado, en el cual se inscribe esta investigación, encuentra en estas experiencias respuestas múltiples y diversas; pero todas apuntan a la necesidad de democratizar el ejercicio proyectual y convertirlo en una posibilidad de transformación social; a hacer apuestas, si se quiere, para reconfigurar el lugar de la ausencia causada por el conflicto, y que el artefacto vestimentario, desde el lugar de testigo silente de la tragedia y la barbarie, empieza a evidenciar. Ayuda a mover el foco disciplinar de manera que lo ubica como catalizador cultural. Allí, nuestro proyecto propone una ruta metodológica que se resume en la reconstrucción del antes; las secuencias de

indicios entrelazadas a la fibra y el proceso mecánico y químico en la elaboración de los prototipos enterrados; el comportamiento de estos dispositivos en contacto con el material orgánico; el desenterramiento y las especulaciones que genera al ser expuesto.

Al tenor de lo dicho, nuestras preguntas no son por una especialidad más dentro del campo disciplinar; se trata, más bien, de una perspectiva transversal que interpele todas las prácticas creativas desde su compromiso con la justicia social y la construcción de futuros más dignos para todos y todas; se trata de unas preguntas que apunten a la construcción de un pensamiento crítico desde nuestro campo; que amplíen la mirada y ayuden a la integración, la reparación y la justicia, como siempre lo ha planteado el diseño desde su nacimiento como disciplina.

Los diferentes horizontes hacia los cuales la disciplina del diseño se puede dirigir, se encuentran en un constante devenir que permite la expansión de un horizonte comprensivo, que se articula con contextos complejos intrincados en sus múltiples problemáticas; de esta manera, se configura un diseño en concordancia con el lugar donde se ejerce.

El diseño se sigue reescribiendo, asume diferentes matices, crece en su multidisciplinariedad, acoge diferentes discursos y, sin embargo, mantiene su foco en la generación de materialidades, permitiendo que estas tengan diferentes sentidos y puedan conmover a diferentes grupos humanos.

Encontrar diferentes caminos para el diseño, de la mano de la investigación- creación, implica reflexiones, apuestas académicas y productivas que invitan a ubicarse en conocimientos liminales, fronteras en las que se entremezclan múltiples posibilidades inquietantes, posiblemente difusas para el diseño y su transformación; a pesar ello, es una de las posibilidades más importantes en la actualidad para que el pensamiento y las acciones de diseño puedan encontrar un lugar representativo dentro de las problemáticas humanas.



Referencias

Alloa, E. (2020). *Pensar la imagen*. Ediciones Metales pesados.

Ballesteros, M. y Beltrán, E. (2018). *¿Investigar creando? Una guía para la investigación-creación en la academia.* Editorial Universidad El Bosque.

Barthes, R. (1967). *El sistema de la moda.* Gustavo Gili.

Batty, C., & Zalipour, A. (2024). Research, practice, knowledge: Introducing the Creative Knowledges Enabling Framework. *Media Practice and Education*. https://doi.org/10.1080/25741136.2024.2384686

Beltrán-Luengas, E. y Villaneda, A. (2020). La investigación-creación como producción de nuevo conocimiento: Perspectivas, Debates y Definiciones. *Index Revista de Arte Contemporáneo, 10*(10), 247-267. https://doi.org/10.26807/cav.vi10.339

Córdoba, M. P., y Vélez, J. I. (2023). *Soberanía y diseño. En la ruralidad colombiana 1983-2023.* Lecturas Comfama.

Cano Ramírez C. M., & Pérez Giraldo M. C. (2020). Construcción de imaginarios de identidad y vestuario de las mujeres excombatientes de las FARC-EP en el postconflicto colombiano. *Kepes*, 17(22), 501 - 536. https://doi.org/10.17151/kepes.2020.17.22.18

Centro Nacional de Memoria Histórica (2013) *Desaparición forzada Tomo II: Huellas y rostros de la desaparición forzada (1970 - 2010).* Imprenta Nacional. En https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2014/desaparicion-forzada/Tomo-II.pdf

__. (2015, Julio 4). *Réquiem NN.* https://centrodememoriahistorica.gov.co/requiem-nn/#:~:text=Son%20cuerpos%20no%20

identificados%20o,esperan%20favores%20milagrosos%20a%20cambio

__: (2016). *Hasta encontrarlos. El drama de la desaparición forzada en Colombia.* República de Colombia.

__. (2019, marzo 7). Rutas del conflicto: periodismo transmedia para narrar lo que nos sucedió. *Sitio Web CNMH.* https://centrodememoriahistorica.gov.co/tag/transmedia/

Céspedes, Á. (2021, February 26). *Las madres del desierto.* Radioambulante - NPR. https://radioambulante.org/transcripcion/madres-del-desierto

CIDH (2022). *CIDH: Informe de la Comisión de la Verdad de Colombia contribuirá con el proceso de reconciliación nacional.* Organización de Estados Americanos. https://www.oas.org/es/CIDH/jsForm/?File=/es/cidh/prensa/comunicados/2022/154.asp

Comisión de la Verdad (2022). *Hay futuro si hay verdad : Informe Final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición.* Comisión de la Verdad. Recuperado el 18 de abril de 2024, de https://www.comisiondelaverdad.co/hay-futuro-si-hay-verdad

Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición (2022). *Hasta la guerra tiene límites. Violaciones a los derechos humanos, infracciones al derecho internacional humanitario y responsabilidades colectivas.* https://www.comisiondelaverdad.co/sites/default/files/descargables/2022-08/CEV_VIOLACIONES_DIGITAL_2022.pdf

De la Verdad, C. C. (2022). *Hay futuro si hay verdad: Informe final.*

De Sousa Santos, B. (2019). *El fin del imperio cognitivo.* Trotta.

Diaz, V. E. (2010). Del dolor al duelo: límites al anhelo frente a la

desaparición forzada. Affectio Societatis, 5(9). https://revistas.udea.edu.co/index.php/affectiosocietatis/article/view/5323

Diéguez Caballero, I. (2013). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor.* DocumentA/Escénicas.

Dunne, T. & Raby, F. (2001). *Design Noir: The Secret Life of Electronic Objects*. August Media. http://dunneandraby.co.uk/content/biography

Escobar, A. (2016). *Autonomía y diseño: La realización de lo comunal.* Editorial Universidad del Cauca.

Leavy, P. (Ed.). (2018). *Handbook of Arts-Based Research.* The Guilford Press.

Manning, E (2025). *El gesto menor.* Cactus.

Manzini, E. (2015). *Cuando todos diseñan: Una introducción al diseño para la innovación social.* Experimenta Editorial.

Montalva, P. (2013). *Tejidos blandos. Indumentaria y violencia política en Chile, 1973-1990.* Fondo de Cultura Económica.

Papanek, V. (1971). *Diseñar para el mundo real: Ecología humana y cambio social.* Pol·len Edicions.

Por la memoria, magistrados de la JEP tejen con mujeres víctimas del conflicto. (2018, 27 agosto). https://www.jep.gov.co/Sala-de-Prensa/Paginas/Por-la-memoria,-magistrados-de-la-JEP-tejen-con-mujeres-v%C3%ADctimas-del-conflicto.aspx

Revista *Rastros.* (2017, abril 4). Fiscalía General de la Nación. https://www.fiscalia.gov.co/colombia/revista-rastros/

Soto Calderón, A. (2020). *La performatividad de las imágenes.* Santiago de Chile, Metales Pesados.

Steele, V. (2018). *Fashion theory: Hacía una teoría cultural de la moda.* Ampersand.

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

Unesco. (2025). *Desarrollo económico y social con perspectiva de género mediante el arte textil.* UNESCO. https://www.unesco.org/es/articles/desarrollo-economico-y-social-con-perspectiva-de-genero-mediante-el-arte-textil

Verdad Abierta. (2025, 6 noviembre). *Revista Rastros, clave en identificación de joven desaparecido.* https://verdadabierta.com/revista-rastros-clave-en-identificacion-de-joven-desaparecido/

Warburg, A. (2010). *Atlas mnemosyne.* Ediciones Akal, S.A.

Zambrini, L. (2010). *Modos de vestir e identidades de género: Reflexiones sobre las marcas culturales en el cuerpo.* Nómadas.



Este libro se terminó de imprimir
en agosto de 2026 a puertas de
cumplirse diez años de la firma
del Acuerdo de Paz entre el Estado
de Colombia y las Farc-EP.
Se produjo en los talleres
de Divegráficas SAS y para
su composición se utilizaron los tipos
Archivo, Array y Erode
de la Indian Type Foundry.

www.narrativasotras.com

La indumentaria de la ausencia. Lo único que da cuenta de esa preexistencia humana es la indumentaria. La indumentaria narrativa. La indumentaria es un índice de lo que alguien hacía antes de desaparecer o de cómo desapareció. Restos de ropa=restos de cuerpo. La indumentaria es la presencia material del desaparecido, da cuenta de su existencia.

www.pascualbravo.edu.co
IUPascualBravo
VIGILADA Mineducación

Acreditados en Alta Calidad.
Resolución 012512 del MEN.
29 de junio de 2022 - 6 años.

Teléfono: (+57) 604 448 05 20
Calle 73 # 73a - 226 Robledo,
Vía El Volador

Alcaldía de Medellín
Distrito de
Ciencia, Tecnología e Innovación

ISBN: 978-628-97323-8-2