

ACTIVISMO Y DISIDENCIA EN EL DISEÑO DE INDUMENTARIA. EMPRENDIMIENTOS AUTOGESTIVOS DENTRO DE LA CUARTA OLA TRANSFEMINISTA EN ARGENTINA

ACTIVISM AND DISSIDENCE IN FASHION DESIGN. ENTREPRENEURIAL INITIATIVES WITHIN THE FOURTH TRANSFEMINIST WAVE IN ARGENTINA

PALABRAS CLAVE

Diseño,
Indumentaria,
Cuarta ola feminista,
Activismo,
Disidencia

KEYWORDS

Design,
Apparel,
Fourth wave feminist,
Activism,
Dissent

MANUELA EVA ROTH

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo
Instituto de la Espacialidad Humana
Programa GADU: Género, Arquitectura, Diseño y Urbanismo
Universidad de Sevilla
Escuela Internacional de Doctorado
Programa de Doctorado en Ciencias Económicas, Empresariales y Sociales

RECIBIDO

31 DE AGOSTO DE 2023

ACEPTADO

18 DE FEBRERO DE 2024

INFORMACIÓN PARA CITAR ESTE ARTÍCULO:

Roth, Manuela Eva (Noviembre 2023 - Abril 2024). Activismo y disidencia en el diseño de indumentaria. Emprendimientos autogestivos dentro de la cuarta ola transfeminista en Argentina. [Archivo PDF]. *AREA*, 30(1), 1-22. https://www.area.fadu.uba.ar/wp-content/uploads/AREA3001/3001_roth.pdf



EL CONTENIDO DE ESTE ARTÍCULO
ESTÁ BAJO LICENCIA DE ACCESO
ABIERTO CC BY-NC-ND 2.5 AR

RESUMEN

En el artículo expongo el modelo teórico Diseño Masivo y Diseño Disidente que construyo a partir de las teorías críticas del diseño, y lo sitúo en relación con la cuarta ola feminista en Argentina. Este marco me permite indagar sobre las particularidades del Diseño Disidente de indumentaria en el país. Para ello, presento aquí una investigación colaborativa con dos emprendimientos autogestivos y sus fundadores. Basada en una serie de visitas, entrevistas y observaciones presento la filosofía y las prácticas disidentes de los emprendimientos, planteando sus contradicciones y tensiones. Por último, exploro el nexo –a veces incómodo, a veces productivo– entre la indumentaria y el activismo contemporáneo.

ABSTRACT

In the article I present the theoretical model of Massive Design and Dissident Design that I carryout based on critical design theories, and I situates it in relation to the fourth feminist wave in Argentina. This framework allows me to investigate the particularities of the Dissident Design of clothing in the country. For this, I present here a collaborative investigation with two self-managed enterprises and their founders. Based on a series of visits, interviews, and observations, I present the dissident philosophy and practices of the ventures, presenting their contradictions and tensions. Finally, I explore the sometimes uncomfortable, sometimes productive nexus between clothing and contemporary activism.

ACERCA DE LA AUTORA

Manuela Eva Roth. Diseñadora de Indumentaria y Especialista en Sociología del Diseño. Es doctoranda en el área de Diseño en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) de la Universidad de Buenos Aires (UBA), con un convenio de cotutela de tesis doctoral con el Doctorado en Antropología Social de la Universidad de Sevilla, en el cual desarrolla su tesis *Diseño Disidente. la indumentaria como territorio político dentro de la cuarta ola feminista en Argentina (2015-2022)*. Es docente en el Ciclo Básico Común (CBC-UBA) y en las carreras de Diseño de Indumentaria y de Diseño Textil de la FADU-UBA. Es miembro fundante del programa de Investigación Género, Arquitectura, Diseño y Urbanismo del Instituto de la Espacialidad Humana en la FADU-UBA. Forma parte del Colectivo de diseñadoras Hay Futura. Ha editado el libro *Diseño y Género. Voces Proyectuales*

Urgentes (Roth y Ravazzoli, 2021), en el cual ha publicado el artículo *Diseño Disidente: Proyectar indumentaria en clave descolonial, feminista y activista* y el artículo colaborativo *Anti-glosario*. Ha publicado varios artículos en revistas científicas, entre ellos *Diseño de Indumentaria para un cuerpo otro contemporáneo. Prácticas disidentes en Argentina (2015-2021)* en *Vivienda & Ciudad* de la Universidad Nacional de Córdoba, *Cuerpos disidentes y visualizaciones de lo popular en la fotografía de moda en Argentina* en *Sobre* de la Universidad de Granada y *Descolonización de los cuerpos en las fotografías del diseño de indumentaria disidente en Argentina* en *Runas* del Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades de América Latina de Ecuador.

✉ <manuela.roth@fadu.uba.ar>

Introducción

El artículo parte de la coexistencia y la tensión entre dos cosmogonías diferenciadas de diseñar indumentaria¹. Por una parte, un modelo de diseño y producción masiva basado en el sistema *Fast Fashion* y, en contraposición, un Diseño Disidente que desarrolla sus prácticas desde posicionamientos ético-políticos transfeministas. La masificación de la llamada cuarta ola feminista ha contribuido con la amplificación de un movimiento activista que denuncia las injusticias que se reproducen dentro del campo de la moda. En el artículo planteo que el Diseño Disidente de Indumentaria forma parte de este movimiento.

El objetivo es indagar sobre las características del Diseño Disidente de Indumentaria contemporáneo en Argentina y describir qué vínculos establece y qué fronteras produce con el Diseño Masivo. Para ello, presento una investigación colaborativa con dos casos de estudio la Cooperativa de Trabajo Protesta Limitada y ElleVanTok. Mediante observaciones virtuales preliminares y el diálogo con sus fundadores relevo empíricamente las particularidades de sus prácticas disidentes. Poniendo en diálogo las teorías críticas del diseño, los pensamientos descoloniales, las distintas corrientes feministas que confluyen en la cuarta ola –como feminismo descolonial, feminismo comunitario, ecofeminismo, ciberfeminismo, feminismo negro y estudios de género– y analizando las prácticas empíricas, busco descubrir las oposiciones, las zonas grises y las semejanzas que se suceden entre disidencia y hegemonía dentro de un campo considerado aliado al capitalismo, como es la moda.

A su vez, teniendo en cuenta la complejidad de las problemáticas planteadas, sumo a estos enfoques otros desarrollos teóricos que, desde la antropología, la sociología y el activismo me permiten analizar los emprendimientos disidentes de vestimenta en Argentina (Chollet, 2020; Klein, 2001; Pineda G., 2020; Wolf, 2020; Domínguez, 2021).

En el primer apartado expongo un modelo teórico en donde Diseño Masivo y Diseño Disidente se presentan como antagónicos. Centrándome en el Diseño Disidente, describo sus características y recojo los *términos* otros emergentes, tanto desde las teorías críticas del diseño como desde los feminismos de la cuarta ola. En el segundo apartado presento los dos casos de estudio y describo la metodología de investigación que he utilizado. En el tercer apartado propongo cuatro líneas de las agendas transfeministas contemporáneas que los casos replican y entretienen: la lucha por la justicia social, la problemática ecológica en la periferia, la cuestión del cuerpo y la denuncia contra todo tipo de violencia. Abordo cada eje describiendo las prácticas empíricas que he relevado y acentúo también ciertas contradicciones que he encontrado. Por último, realizo algunas reflexiones finales sobre cómo el Diseño Disidente de Indumentaria en Argentina circula por las fronteras del Diseño Masivo, presentando complejidades y tensiones internas que, a su vez, no lo deslegitiman.

1 El término cosmogonía lo recojo del pensamiento descolonial (De Sousa Santos, 2010; Quijano, 2014), de los feminismos comunitarios, descoloniales y latinoamericanos (Gutiérrez Aguilar, 2014; Galindo, s.f.; Garzón Martínez, 2014; Gago, 2019) y de los ecofeminismos (Shiva y Mies, 2015; Herrero, 2023), que, junto a otras epistemologías críticas, refutan el modo en que las lógicas capitalistas conciben la existencia. Estas corrientes utilizan el término para dar cuenta de una *sensibilidad otra* sobre la vida, planteando la existencia humana como ecodpendiente e interdependiente (Herrero, 2023).

Diseño Disidente y Diseño Masivo, un modelo teórico revuelto por el tsunami feminista

Voces críticas del diseño reconocen la coexistencia de un diseño hegemónico –con prácticas proyectuales masivas alineadas con la matriz moderna– junto a modos de diseñar minoritarios, autogestivos y situados que se posicionan de manera crítica frente a las prácticas masivas. Si bien es posible rastrear las preocupaciones sociales del campo proyectual desde sus inicios –en los desarrollos de William Morris (2016) y hasta en la misma Escuela de la Bauhaus y en los Vjtemás soviéticos–, también cabe resaltar que los desarrollos críticos coinciden en que el diseño contrahegemónico ha ocupado una posición minoritaria y subordinada frente a la arrolladora capacidad de materialización capitalista. En el artículo denomino a las prácticas hegemónicas como Diseño Masivo y al conjunto de prácticas contrahegemónicas como Diseño Disidente. En este último pueden situarse el diseño para la transición o diseño ontológico (Escobar, 2017), diseño para la innovación social (Manzini, 2015), diseño especulativo o diseño de ficción (Strelka Institute, 2017; Torres Fernández, 2015), diseño universal (Wengrowicz, 2021), diseño social (Ledesma, 2018), diseño feminista (Roth y Ravazzoli, 2021), diseño para el debate (Torres Fernández, 2015; Escobar, 2017), diseño sustentable o ecológico (Pelta, 2010; Escobar, 2017), diseño del cuidado (Pelta, 2022) y diseño activista (Siganevich y Nieto, 2017).

Al referirme a los términos hegemonía y contrahegemonía, Masivo y Disidente, hago referencia a una dinámica global neocolonial. El término hegemonía cultural, acuñado por Antonio Gramsci, se refiere a la imposición de los estilos de vida burgueses con el fin de someter y dominar al proletariado. Gramsci advierte que esta imposición busca generar consensos, naturalizarse e instalarse como parte del sentido común (Gramsci, 2021). Más allá de este origen, en el texto me refiero a la hegemonía cultural desde enfoques descoloniales y feministas, en ellos hegemonía y contrahegemonía reflejan una dinámica de explotación dentro de un mundo dividido entre colonizadores –Norte Global– y colonizados –Sur Global– (De Sousa Santos, 2010; Quijano, 2014). Dentro de esta dinámica, múltiples feministas latinoamericanas (Herrero, 2023) utilizan el término hegemonía para referirse a la matriz moderna global, la cual describen como colonialista, capitalista, extractivista y patriarcal (Segato, 2018; Shiva y Mies, 2015; Galindo, s.f.). Es decir que con hegemonía me refiero a un sistema neocolonialista que todavía prevalece y que, dentro del campo del diseño, pareciera estar naturalizado.

En las prácticas, hegemonía y contrahegemonía –Masivo y Disidente– conviven, se reabsorben y se tensionan, sus fronteras se transitan y se subvierten. Aquí utilizo el término Disidente para nombrar a un grupo de *diseñadorxs*² que se distancian de las cosmogonías hegemónicas y que, utilizando las palabras de la ecofeminista Yayo Herrero (2023), disputan la hegemonía cultural capitalista, colonialista, ecocida y patriarcal en sus prácticas. Hechas estas aclaraciones, paso a describir brevemente ambos polos del modelo.

El Diseño Masivo o hegemónico mantiene prácticas afirmativas del *status quo* (Dunne, 2018; Torres Fernández, 2015; Escobar, 2017). Se presenta como un instrumento de socialización que se acopla a las lógicas y valores de la matriz

2 La autora ha escrito la totalidad del artículo con una propuesta de lenguaje inclusivo, pero por una decisión editorial lo hemos transformado al lenguaje corriente (Nota Ed.).

moderna capitalista, reproduciendo sus fronteras y fundando sus bases en la innovación técnica. A este modo proyectual Ezio Manzini (2015) lo denomina tradicional y Victor y Sylvia Margolin (2012) lo llaman diseño de producto o diseño para el mercado. Victor Papanek (1977) y Gui Bonsiepe (1985) lo denuncian como un diseño alejado de la pobreza y puesto al servicio de la acumulación de capital. En Latinoamérica, este tipo de diseño –como una disciplina importada e impuesta por procesos coloniales y neocoloniales– se ha alineado históricamente con el modelo desarrollista-extractivista (Shiva y Mies, 2015) y ha reproducido un sistema material con lógicas verticalistas e individualistas. El Diseño Masivo, específicamente en el campo de la indumentaria, ha naturalizado al *Fast Fashion* –o Moda Rápida– como sistema productivo, el cual agudiza las desigualdades globales entre territorios centrales y periféricos. Aún hoy, la industria global textil y de la indumentaria mantiene condiciones laborales esclavistas –en las cuales son explotadas mayoritariamente mujeres y niñas del Sur Global (Mies y Shiva, 2015)– y conforma uno de los conglomerados industriales más contaminantes del planeta.

Como contracara, el Diseño Disidente –tomando el término de Arturo Escobar (2017)–, es presentado por las teorías críticas del diseño como un instrumento para la transformación social, con capacidad de “imaginar y crear formas alternativas de ser, hacer y conocer” (Escobar, 2017, p. 178). En los términos de Beatriz Galán (2018) este modo proyectual cuestiona lo existente y se proclama subversivo. Se aleja de las prácticas masivas y tradicionales de la industria, revalorizando la cooperación y la autogestión (Escobar, 2017; Dunne, 2018; Ledesma, 2018). Con prácticas politizadas y activistas subvierte las jerarquías modernas y produce una crítica materializada (Strelka Institute, 2017), tanto en los productos como en los procesos que desarrolla. Aporta visiones holísticas, co-ligadas y relacionales frente a la clásica dicotomía mente/cuerpo, sujeto/objeto y naturaleza/cultura, poniendo en crisis la visión humanista eurocéntrica (Escobar, 2017). Esta cosmogonía disidente percibe al objeto como un centro de convergencia capaz de generar sinergia en las comunidades y propone generar vínculos interpersonales, comunitarios y territoriales más respetuosos, buscando producir desde procesos ecológicos comprometidos con el medio ambiente y con los cuidados (Pelta, 2010). Estas pequeñas organizaciones disruptivas, en sintonía con su época, potencian el uso de los medios digitales en todos los procesos y los utilizan para compartir sus valores, que incluyen las nociones de comercio justo y consumo responsable. En simultáneo, revaloriza el trabajo artesanal o semi-industrial incluyendo la falla y la huella, anclando lo tangible al territorio (Sennet, 2009), optando por una producción local y próxima alejada del modelo industrial masivo (Manzini, 2015; Escobar, 2017). El Diseño Disidente, desde la autorreflexión, deja de verse a sí mismo como una práctica de diseño de objetos de consumo, para visibilizarse como potencial transformador de las desigualdades y las injusticias que nos rodean. Tal como plantea María Ledesma (2018), “el producto ya no ocupa el centro de la escena” (p. 24), produciendo lo que la misma autora denomina el pasaje de la proyectualidad objetual a la proyectualidad situacional. En este sentido, continúa señalando que “las formas, los métodos y las acciones no apuntan al objeto diseñado sino a la sinergia que se genera alrededor de él. El objeto [...] es apenas un momento dentro del proceso que lo trasciende” (p. 22). En esta misma línea, también Dora Giordano (2018) plantea que hemos pasado “de la cultura del producto a la cultura del proyecto” (p. 88), en donde la comprensión del contexto y las posibles consecuencias del diseño pasan a ser preponderantes.

A partir del estudio de estas posiciones críticas sobre el diseño, he ido construyendo un conjunto de *términos otros*³ que utilizo durante la investigación:

- emprendimiento, autogestión, alianza, colaboración, cooperativismo, comunidad, producción ética, trazabilidad, personalización, ecología, sostenibilidad, ciclo de vida, estrategias de impacto, diseño lento, trabajo artesanal, trabajo digno, productos libres de trabajo esclavo, integración social, diseño participativo, co-creación, calidad perdurable, diseño abierto, diseño perenne/atemporal, desperdicio cero, financiamiento colectivo, economía solidaria y popular, comercio justo, consumo responsable, diseño consciente, triple impacto, crítica, autorreflexión...

Tomando este listado como punto de partida y reconociendo la centralidad del vínculo entre el cuerpo y el objeto en el área específica del diseño de indumentaria, he recurrido a las corrientes feministas contemporáneas para sumar términos que resultan fundamentales. Con el trasfondo de la cuarta ola feminista a nivel mundial, las críticas sobre el Diseño Masivo y el sistema *Fast Fashion* han sufrido un crecimiento exponencial (Shiva y Mies, 2015; Klein, 2001; Chollet, 2020; Roth, 2021). Las redes sociales se han convertido en terreno fértil para la proliferación de diversos movimientos activistas que se unen para denunciar los distintos tipos de violencia que perpetúa el circuito masivo de la moda. En esta línea, desde finales del siglo XX, teóricas pioneras como Naomi Klein (2001) y Naomi Wolf (2020) junto a desarrollos más recientes como los de Sofía Calvo Foxley (2019), Mona Chollet, (2020), Esther Pineda G. (2020) o Yolanda Domínguez (2021), denuncian la activa participación de la moda en la imposición de un modelo de belleza hegemónico y su consecuente violencia simbólica y estética. Estas indagaciones me han permitido sumar *términos otros* feministas al listado inicial, tales como:

- economía feminista, deconstrucción de roles, mandatos y expectativas de género, diversidad corporal, diversidad de género, violencia simbólica, violencia estética, desnaturalización de la belleza hegemónica y heteronormativa, *activismo*#⁴, lenguaje inclusivo...

Este listado ampliado y en proceso -pero que todavía, en muchos casos, incluye términos que pertenecen a desarrollos del Norte Global- me ha sido útil para detectar proyectos locales que pueden ser incluidos, a primera vista, dentro de la cosmogonía disidente. Tomando como punto de partida el modelo Masivo-Disidente, el objetivo del artículo, como se mencionó anteriormente, es indagar cómo estos términos se traducen empíricamente en el diseño de indumentaria local. Relevar en las prácticas concretas ¿Cuáles son las limitaciones y los entrecruzamientos entre estos dos polos del modelo?, ¿qué caracteriza a la disidencia en el contexto contemporáneo argentino?, ¿cómo se generan prácticas activistas dentro de un campo considerado

3 La denominación términos otros proviene de los pensamientos descoloniales, en donde las teorías de retaguardia deben relevar los términos que emergen en los territorios, encontrando aquellos que difieren de los términos teóricos consagrados (De Sousa Santos, 2010).

4 El *activismo hashtag*, activismo digital o ciberactivismo se ha vuelto un modo de visibilizar y replicar diversas iniciativas feministas en los medios digitales. Se presenta en diversos formatos: textos orales y escritos, imágenes, videos, *gifs* y *flyers* que, por lo general, están acompañadas por *hashtags* que las engloban y las categorizan.

hegemónico como la moda? y ¿cómo se puede evaluar la contribución de este tipo de intervenciones a las múltiples luchas que conviven dentro de la cuarta ola feminista contemporánea?

Autogestión y activismo en los emprendimientos Protesta y ElleVanTok

Desde el año 2015 estudio emprendimientos autogestivos en Argentina que producen principalmente indumentaria, centrándome en el vínculo entre cuerpo, vestimenta y activismo. En mi investigación los medios digitales me han permitido reunir más de 80 emprendimientos autogestivos que hoy forman parte del colectivo Diseño Disidente de Indumentaria en Argentina. Para este artículo, he seleccionado dos casos de estudio pertenecientes a dicho colectivo: ElleVanTok y la Cooperativa de Trabajo Protesta Limitada (en adelante Protesta). Ambos me permiten relevar empíricamente los modos complejos en que se desarrollan las prácticas contrahegemónicas y estudiar cómo las dos categorías planteadas, masivo y disidente, conviven dentro del circuito de la moda. Estos dos emprendimientos son destacados y representativos porque en sus prácticas he podido detectar una gran cantidad simultánea de *términos otros*.

Para estudiar los casos en profundidad, en una primera instancia, relevé sus sitios digitales y realicé un *corpus* de más de 500 capturas de pantalla de la red social Instagram. El corpus me sirvió para categorizar fotografías, textos e intercambios con sus seguidores. Luego contacté con las personas fundadoras y visité sus lugares de trabajo; allí realicé observaciones, fotografías y una serie de entrevistas abiertas y en profundidad. Para guiar las entrevistas utilicé una selección del *corpus*, lo cual me permitió plantear visualmente los nexos entre contenido y posicionamientos ideológicos, éticos y políticos que pre-suponía se encontraban subyacentes.

El primer caso de estudio, ElleVanTok, produce principalmente lencería contemplando todo tipo de cuerpos. El emprendimiento fue fundado en 2014 por la diseñadora Maru Arabéhèty en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA). Maru estudió en la Universidad de Buenos Aires y durante varios años fue docente en la misma institución. En específico, ella realiza la gestión administrativa, la comunicación, el diseño y coordina todo el proyecto. ElleVanTok está formada por un equipo heterogéneo de mujeres en donde prevalecen relaciones de trabajo horizontales y abiertas, pero no se constituye como cooperativa. En la entrevista⁵, Maru describe una organización interna descentralizada, ella vive en la ciudad de San Carlos de Bariloche en la provincia de Río Negro mientras que la producción se realiza en la provincia de Buenos Aires y desde CABA se distribuye a todo el país. No cuentan con fábrica propia, ni con un lugar en donde centralizar el trabajo, cada integrante aporta su propio espacio. Las prendas se confeccionan en los talleres domésticos de las mismas integrantes y cada una “es como una gestora de producción” (Maru) que puede incorporar a más mujeres según la demanda. Maru plantea que los tiempos de producción se amoldan a las necesidades, a los estados de ánimo y a las condiciones de vida de cada una, “darle prioridad, si alguien

5 Las citas que siguen corresponden a las entrevistas personales realizadas con Maru Arabéhèty el 13 de mayo y 9 de agosto de 2023, referenciándose simplemente por su nombre.

no quiere o se siente mal, entonces que no lo haga” (Maru), lo cual marca un tiempo productivo fuera de las lógicas capitalistas clásicas. Relata que a medida que iban contando con más recursos se fueron transformando en una marca de triple impacto.

Como se aprecia en la Figura 1, ElleVanTok es pionera en la visibilización de cuerpos contrahegemónicos y planteó desde sus inicios romper con la relación unívoca entre género y uso, desarrollando rubros cruzados, mixtos y abiertos.



Figura 1

Fotografías compartidas en el Instagram @ellevantok, las mismas prendas para todo tipo de cuerpos, sin género y ni edad.

Fuente: montaje propio realizado con las imágenes del corpus.

Actualmente cuentan con 75 puntos de venta en todo el país –negocios que también están completamente a cargo de mujeres–. Desde su gestación, el ideal de la marca fue producir un diseño consciente, que incluya sentido y que hable de cuestiones silenciadas, de allí emerge el mismo nombre de la marca⁶. La diseñadora comenta que gracias a la revolución feminista la sociedad comenzó a poner luz sobre temas tabú y que ahora se siente más acompañada.

El segundo caso, Protesta, fue fundado en 2019 por Santiago Goicoechea y Antonio Lazalde. El emprendimiento se aloja en la ciudad de La Plata, provincia de Buenos Aires, dentro de la primera fábrica recuperada del país, la Cooperativa Industrial Textil Argentina (CITA), que fue inaugurada en 1945

6 ElleVanTok deriva de un tema de King Crimson, *Elephants Tok*. Su traducción es “palabras de elefante” y Maru lo relaciona con las palabras vacías y el silencio del circuito de la moda.

por el presidente Juan Domingo Perón, lo cual enmarca la impronta política y partidaria de Protesta; situarse dentro de CITA es una acción política y una oportunidad para tejer alianzas con otras cooperativas. Santiago y Antonio presentan al emprendimiento como nacional y popular (*Nac and Pop*), adscribiendo directamente al movimiento kirchnerista⁷. Para los integrantes de Protesta reconocerse *Nac and Pop* implica replantear la distribución de los recursos desde los sectores altos hacia los sectores bajos y supone el reconocimiento de un racismo implícito que privilegia a una elite blanca conservadora por sobre un amplio sector popular, marrón y pobre. Una de sus líneas de producto más característica está conformada por prendas urbanas con fotografías transferidas mediante la técnica de sublimado. Santiago es fotógrafo profesional y su producción “habla desde una perspectiva de crisis” (Antonio)⁸. Las fotografías hacen foco en la cultura popular, registran la basura y ponen en valor las intervenciones callejeras.



Otra de las líneas emblemáticas de Protesta es la sastrería recuperada e intervenida: “periferia” e “industria nacional” son algunas de las palabras con tenor político que le escriben a mano. En ambas líneas los productos entretejen diseño y arte desde un posicionamiento crítico, mixturando modos de producción artesanales y en serie. Diseñan sus productos sin distinción de género y ofrecen una curva de talles amplia; distribuyen sus productos en ocho puntos de venta en el país, apelando también a la colaboración y a las alianzas en la comercialización.

Protesta, al igual que ElleVanTok, sostiene una fuerte presencia en las redes sociales y realiza una práctica curatorial, en sus propias palabras, “muy cuidada” de sus sitios digitales en donde convergen el arte, el diseño y el activismo. En las imágenes que comparten denuncian injusticias: la fragilidad de la vida cartonera, la precarización laboral, el cierre de fábricas durante el gobierno macrista, la desaparición de cuerpos trans o la violencia machista que culmina en femicidios. Estas mismas imágenes, al igual que en el primer caso, tienen como protagonistas a cuerpos que exceden el canon hegemónico.

Ambos casos se reconocen como emprendimientos autogestivos. La autogestión en Argentina –y en particular dentro del campo del diseño– encuentra sus

Figura 2

La primera fotografía es de la estación Darío Santillán y Maximiliano Kosteki del ferrocarril General Roca, en donde dos manifestantes, cuyos nombres lleva la estación, fueron asesinados por las fuerzas policiales en 2002. Para Protesta “en mil sentidos te puede asesinar” (Santiago), por el gatillo fácil o por nacer en un hogar pobre. La segunda fotografía del Instagram @prOtesta, fue tomada en un registro civil y está transferida a las prendas que se ven en la última imagen. Fuente: montaje propio realizado con las imágenes del *corpus*.

7 El término kirchnerista hace referencia al movimiento político argentino gestado durante las presidencias de Néstor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner.

8 Las citas que siguen corresponden a las entrevistas personales realizadas con Antonio Lazalde y Santiago Goicoechea el 2 de noviembre de 2022 y el 27 de abril de 2023, referenciándose simplemente por sus nombres.



Figura 3

Santiago Goicoechea interviniendo a mano una sastrería recuperada en el espacio de trabajo en CITA.

Fuente: fotografías propias (2022 y 2023).

raíces en la crisis económica y social de 2001 (Fallacara, 2012). Este modo de organización productiva implica la realización de multitareas por parte de los emprendedores, quienes diseñan, compran insumos, desarrollan gran parte de los procesos productivos, generan contenido, gestionan las redes sociales, distribuyen la mercadería a los puntos de venta, manejan la venta en línea y despachan los envíos. No cuentan con inversores externos, ni pertenecen a familias adineradas, lo cual los posiciona también como inversionistas de sus propios emprendimientos. Al respecto Maru cuenta que empezó “con nada, con unos pesos ahorrados, compré rollos y armé un equipito muy chiquito”. Lo mismo reconocen los integrantes de Protesta y aportan que todo lo facturado se vuelve a invertir para poder crecer.

En esta breve presentación de los casos de estudio ya es posible reconocer prácticas que se asocian con el listado de *términos otros* propuesto anteriormente. En el siguiente apartado propongo cuatro ejes que me sirven para organizar, profundizar y debatir sobre ellos.

Prácticas activistas de diseño crítico y transfeminista

Múltiples teóricas sitúan la cuarta ola al inicio de la segunda década del siglo XXI, y particularmente en Argentina, la denominan una “marea verde”⁹ que se ha masificado (Gago, Gutiérrez Aguilar, Draper, Menéndez Díaz, Montanelli y Rolnik, 2018; Altamirano et al., 2018). En esta misma línea, la española Nuria Varela (2019) en su texto *Feminismo 4.0. La cuarta ola*, plantea que el movimiento se ha convertido en un tsunami feminista de alcance global¹⁰. Cabe destacar que, si bien la categoría género continúa siendo un eje central de los feminismos contemporáneos, su entrelazamiento con otras categorías de opresión (Crenshaw, 2016) presenta un entramado complejo en donde convergen múltiples activismos y corrientes. Hoy, el sistema patriarcal no puede ser escindido del colonialismo, el extractivismo y la explotación de la naturaleza y las corporalidades subalternas, así como tampoco del sistema capitalista mundial que pondera el capital por sobre la

9 En Argentina, la llegada de la cuarta ola tiene como hito la primera marcha de Ni Una Menos, el 3 de junio del 2015. *Marea* hace referencia a las manifestaciones masivas contra los femicidios, a favor de la despenalización del aborto y a los paros internacionales de mujeres del 8M; *verde* por el ya clásico pañuelo que se convirtió en símbolo de estas luchas.

10 Paul Preciado (2022) señala que serán las historiadoras feministas del futuro quienes terminen de reconocer y denominar esta revolución en marcha.

vida –humana y no humana– (Herrero, 2023; Escobar, 2017). El transfeminismo contemporáneo interseccional aporta a las teorías críticas del diseño una perspectiva de género que se encontraba prácticamente ausente. Este cruce me permite proponer cuatro ejes para categorizar los *términos otros* que se encuentran en las prácticas disidentes locales:

- La lucha por la justicia social.
- La necesidad de producir de modo sustentable¹¹.
- La inclusión de cuerpos disidentes.
- Contra todo tipo de violencia.

En la cuarta ola estas consignas se expanden instantáneamente por todo el mundo gracias a internet, lo cual da cuenta de la importancia que tienen las prácticas virtuales como parte de una revolución feminista de *activismo#* que impulsa y replica las agendas contemporáneas. A continuación, presento las prácticas de ElleVanTok y de Protesta inscriptas dentro de cada eje, planteando a su vez, ciertas tensiones y disputas.

La lucha por la justicia social

La justicia social es un ideal que transforma las estructuras, las jerarquías y las prioridades en ambos proyectos analizados. Ambos comparten con sus seguidores el compromiso por fortalecer la industria nacional¹², haciendo hincapié en la importancia de generar puestos de empleo genuinos y con derechos, en un contexto periférico y empobrecido.

ElleVanTok se inclina por la horizontalidad, la colaboración, la cooperación y las alianzas dentro de la economía feminista, generando trabajo para las mujeres –entendiendo el término mujer desde un posicionamiento transfeminista–. Al respecto Maru sienta posición:

Me interesaba que fuera 100% industria nacional, me interesaba mucho que fueran todas mujeres [...]. Creo que estamos en plena revolución de las mujeres, [...] es un momento de explorar eso, obviamente estoy hablando de la comunidad transfeminista. La mayoría de las integrantes del equipo son jefas de familia, lo cual representa una responsabilidad muy grande hasta que todas hayan cobrado es un peso [...] y cada mes es empezar de cero.

A medida que ElleVanTok va creciendo suma más mujeres. Maru plantea que el mejor modo de trabajar la horizontalidad es tejer alianzas con otras agrupaciones consolidadas porque tienen sus propios propósitos y pueden trabajar a la par. Aclara que a través de estas alianzas sólo pueden producir las prendas más sencillas –como bolsas, etiquetas o costuras en tejido plano– ya que capacitar a las personas para confeccionar los productos especializados podría llevarles años. ElleVanTok ha establecido alianzas, entre muchas otras, con Yo No Fui –colectivo en el que participan personas que estuvieron en contexto de encierro– y con Cuñá Mbareté –mujeres en situación de vulnerabilidad socioeconómica–.

11 Si bien los posicionamientos ecofeministas hablan de sostenibilidad, utilizo aquí el término sustentable porque así se refieren ambos casos de estudio a una producción cuidadosa con el medio ambiente.

12 A su vez, ambos también reconocen que “es muy errática la industria nacional” (Maru) y lamentan no poder abastecerse de materias primas hechas en Argentina en tiempo y forma, y a precios competitivos.

Por su parte, Protesta, además de constituirse como cooperativa, se aloja, como mencionamos, en CITA y se vincula con la Red Textil Cooperativa –una asociación que nuclea a productores del sector textil y de la confección–; ha comprado textiles producidos por la cooperativa chaqueña Inimbò y la cooperativa La Fuga confecciona sus prendas.

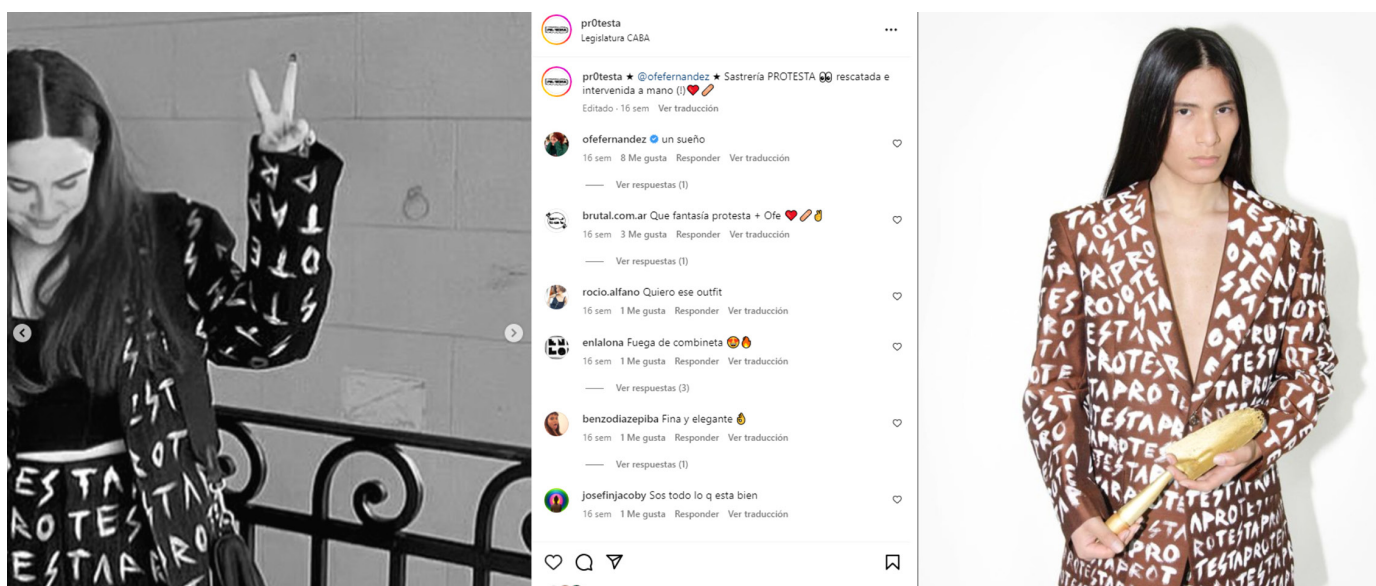
Ambos emprendimientos apelan a la colaboración para comercializar sus productos, los venden en espacios físicos compartidos –tiendas multimarca, percheros en garajes privados o en ferias independientes–, recurriendo, especialmente en el caso de Protesta, a modos de comercialización que quedan por fuera de la economía formal (Gago, 2019).

Así, los casos transitan las periferias de la economía al mismo tiempo que utilizan los medios digitales para el intercambio de dinero y mercancías. Las tiendas en línea y las redes sociales son una importante boca de expendio que les permiten realizar pre-ventas de productos, convocando a la comunidad virtual para financiar sus producciones. Particularmente, en la página web de ElleVanTok aparece la posibilidad del trueque, el cual garantiza la accesibilidad y hace emerger la preocupación por el valor final del producto¹³. En Protesta, también surge el interés por generar un producto que no sea elitista ni excluyente, aunque remarcan las limitaciones que imponen los costos y la supervivencia del emprendimiento. Si bien los dos casos reconocen que la cuestión económica no es el motor, apuntan que los proyectos no dejan de ser negocios.

En el caso de Protesta, el mismo nombre del emprendimiento emerge del resurgimiento del neoliberalismo en Argentina a raíz de la victoria de Mauricio Macri en las elecciones presidenciales de 2015. Los fundadores cuentan que en aquel momento se produjo un fuerte retroceso sobre las conquistas populares. Durante las entrevistas relatan que el macrismo significó el cierre de puestos de trabajo y el aumento de los índices de pobreza, siendo un duro golpe para la industria nacional y para las cooperativas con las que ellos se vinculan. Frente a este contexto, los integrantes de Protesta plantean que generar trabajo digno en la periferia es una acción activista en sí misma.

Figura 4

En la fotografía izquierda Ofelia Fernández legisladora kirchnerista de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, vestida con una sastrería recuperada. A la derecha, la reivindicación del cuerpo marrón como modelo, frente a un sistema de confección local que los ubica como mano de obra barata, sin derechos y hasta esclavizada. Fuente: montaje propio realizado con las imágenes del corpus.



13 Sin embargo, Maru reconoce que no es una transacción habitual, aunque les resulta interesante proponerlo.

Tanto Protesta como ElleVanTok recogen las múltiples denuncias sobre el sistema *Fast Fashion* y aseguran una producción ética con productos libres de trabajo esclavo; para garantizarlo, retoman el concepto de trazabilidad, exponiendo y comunicando en sus redes las relaciones horizontales y cooperativas que establecen; también contribuyen con campañas activistas globales como *¿Quién hizo tu ropa?*, encabezada por la organización Fashion Revolution, la cual denuncia la esclavitud dentro del circuito de la moda. Los dos casos advierten que sostener vínculos laborales justos conlleva un costo mayor y una menor ganancia, demostrando que la re-distribución de los beneficios ocupa para ellos un lugar central.

Producir de modo sustentable en la periferia

ElleVanTok y Protesta, si bien se suman a las críticas de las corrientes ecologistas presentes en la cuarta ola y en las teorías críticas del diseño, también reconocen las limitaciones y dificultades que les presenta el contexto argentino. Situados en la periferia, ambos casos realizan una amplia crítica sobre el término y la visión europeizada de la sustentabilidad. Si bien ElleVanTok desarrolla etiquetas con semillas plantables, reparte en bicicleta parte de sus envíos, su embalaje está fabricado con telas recicladas y reutiliza sus desperdicios, reconoce que no le es posible producir de un modo totalmente sustentable. Maru aclara que no existe una materia prima ecológica que sustituya al elastano, que se adapte al cuerpo y permita que la piel respire; por lo tanto, eligen telas que privilegian el confort y que les permiten cumplir con parámetros de durabilidad. También reconoce que el textil es la “pata no sustentable. Justamente el tejido en sí, las veces que quisimos, o no llegaban a Argentina o no eran para esto, eran para otros rubros y nos quedábamos afuera” (Maru). Frente a esta dificultad, intentan abordar el eje ambiental desde otras perspectivas, por ejemplo, proponiéndose alcanzar el desperdicio cero. Desde la misma tizada realizan un gran aprovechamiento del tejido y, los restos aún sobrantes, los donan a Rauni, una cooperativa en donde trabajan personas con discapacidad que realiza zafus para meditación. A su vez, Maru relata que fomenta entre sus compradoras un consumo consciente con el fin de reducir el impacto en el medio ambiente “en muchos casos aliento a no consumir tanto, aunque sea en [nuestro] detrimento”.

Por su parte, Protesta produce una de sus líneas con prendas 100% recuperadas o en desuso, ha hecho alianzas con cooperativas que producen tejidos orgánicos y compra textiles remanentes. Sin embargo, la técnica de sublimado que utilizan para una gran cantidad de productos necesita telas base con altos porcentajes de fibras artificiales –derivadas del petróleo–. Al igual que Maru, Antonio y Santiago reconocen la imposibilidad de sustituir sus materiales por textiles sustentables. Ante esta imposibilidad, Protesta marca una fuerte diferencia entre lo ecológico en el Norte Global y en los *sures*. Plantean que en Europa el diseño sustentable o lento conlleva procesos que vuelven elitistas los productos y que las clases bajas no pueden acceder al “lujo de lo sustentable”. Frente a esta problemática, Santiago comenta que “habría que hacer de lo sustentable algo popular”.

Ambos emprendimientos buscan realizar una producción consciente, planificando pocas cantidades por modelo y diseñando prendas no perennes; ninguno emplea materia prima animal ni realiza procesos que impliquen sufrimiento animal. Por motivos diferentes, ninguno de los casos ha incorporado el fin de ciclo del producto como parte del diseño. Por un lado,

ElleVanTok plantea que la ropa interior en sí no es sencilla de incorporar nuevamente al propio sistema productivo y, por su parte, Protesta reconoce que todavía no han pensado en el fin de ciclo de sus productos porque se consideran una marca joven y creen que sus compradores todavía no desean deshacerse de sus prendas. Desde este panorama, producir de modo ecológico es para ambos una deuda pendiente y, si bien realizan acciones acotadas, ambos reconocen que todavía no han logrado darle a la sustentabilidad la profundidad que desean.

La cuestión del cuerpo, diversidad y deseo

En la cuarta ola, la corriente transfeminista emerge con fuerza alejándose de las definiciones biologicistas de género y corre las propias fronteras del feminismo (Meloni, 2012). Ambos casos de estudio, sumándose a este movimiento, presentan posturas críticas frente al constructo de cuerpo hegemónico, los estereotipos de belleza y denuncian la violencia estética que genera el circuito de la moda. En este mismo sentido, teóricas feministas como Klein (2001), Wolf (2020) y Chollet (2020), reconocen que el sistema de la moda desde sus orígenes ha diseñado para aquellos que detentan el capital simbólico de la blancura –parafraseando a la feminista latinoamericana María Teresa Garzón Martínez (2014)–. Todavía, el sujeto privilegiado para el diseño continúa siendo blanco, heterosexual, delgado, adulto joven, capacitado, educado, de clase acomodada, urbano y con aire europeizado, lo cual marca una fuerte contraposición con grandes poblaciones de Latinoamérica. Hoy, estas temáticas se han vuelto centrales para un creciente *activismo#* que desborda las redes sociales y que denuncian la reproducción de estereotipos sexistas, colonialistas, racistas, clasistas y capacitistas (Domínguez, 2021; Preciado, 2022).

Si bien las producciones de Protesta y ElleVanTok se inscriben dentro del género fotografía de moda, las imágenes que proponen dan cuenta de su pertenencia a un activismo inclusivo que concibe al cuerpo de modo interseccional. Cuerpos gordos, racializados, trans, cuerpos viejos, desclasados, populares, cuerpos con discapacidad, gays, lesbianos, son puestos en primer plano –cuerpos que nunca ocuparon lugares destacados en los circuitos *mainstream*–. Al respecto, ambos emprendimientos recurren a modelos no profesionales y realizan campañas en sus redes para invitar a los usuarios a participar en sus producciones (Calvo Foxley, 2019; Domínguez, 2021; Pineda G., 2020; Chollet, 2020; Wolf, 2020). Una cuestión para destacar es la representación de cuerpos empoderados, sin vergüenza, que disfrutan de ser expuestos y miran a cámara dejando entrever su propio deseo. Por otra parte, desde la selección de las locaciones y de las escenografías construyen imágenes cotidianas que no requieren de grandes producciones. Si bien editan las imágenes para crear atmósferas específicas en sus sitios digitales, se niegan a re-dibujar digitalmente las corporalidades. La edición deja ver la rugosidad de la piel, los pelos, los pozos, la celulitis, las estrías, los pliegues, que se conservan como metáforas de resistencia.

En ElleVanTok los testimonios de *las y los modelos fotografiados* se encuentran revalorizados tanto en la página web como en los posteos en redes, convirtiéndose en una parte fundamental de estas imágenes activistas. A su vez, si bien lo más destacado es la exposición de cuerpos subalternos, también comparten imágenes con cuerpos heteronormativos. Esta inclusión ha generado rechazo en las y los seguidores, frente a lo cual Maru ha planteado que la integración implica exponer la diversidad sin dejar a nadie afuera.

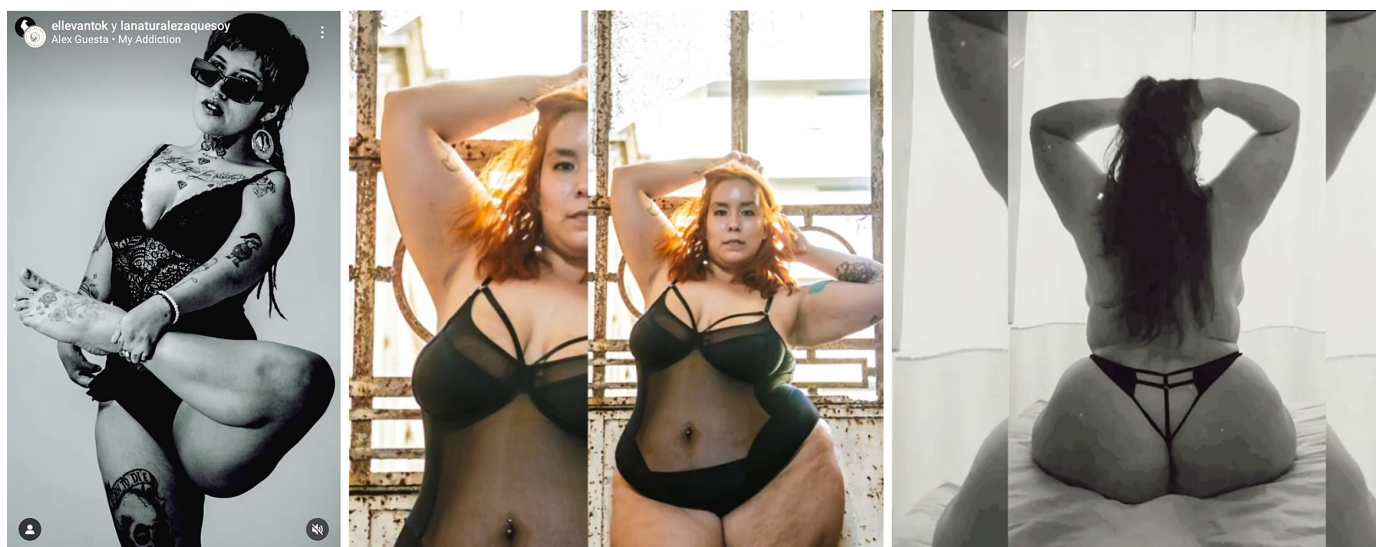


Figura 5

En la primera fotografía un cuerpo anti-capacitista expuesto en colaboración con La Sombra de la Diosa, una acción que propone integración social y diversidad corporal. En las siguientes fotografías, el cuerpo y sus carnes sin editar.

Fuente: montaje propio realizado con las imágenes del *corpus*.

Este activismo por la diversidad corporal va más allá de las fotografías y transforma los objetos vestimentarios. Protesta diseña prendas abiertas, pensadas de modo inclusivo, sin género, sin edad y sin un único cuerpo posible. En su tienda en línea se aleja del clásico sistema clasificatorio de tipologías hombre y mujer, habilitando una elección de compra no condicionada por el binarismo de género. En la misma línea, también muestra cada tipología en diferentes corporalidades.

ElleVanTok ha confeccionado a lo largo de nueve años una tabla de talles que sirve para realizar compras en línea, pero también para pedir arreglos o talles personalizados. En las redes se pueden encontrar múltiples comentarios agradeciendo la pormenorizada tabla de talles y el instructivo que la acompaña. Las mismas dimensiones de las prendas son regulables: espaldas, breteles, tiros y contornos se transforman para que una misma prenda pueda adaptarse verdaderamente a las particularidades de cada cuerpo. A su vez, ofrecen el servicio de personalización para cuerpos que igualmente queden por fuera de la tabla y del sistema regulable. Refiriéndose al trabajo a medida Maru plantea que

[es por] sororidad o humanidad [...], queremos que la gente se sienta integrada y que se sienta bien, entonces nosotras pagamos esos costos y no les hacemos pagar de más [...], no tienen por qué tener mucha más plata por tener un cuerpo distinto.

También relata que sus primeras clientas fueron integrantes de la asociación de sadomasoquismo en Argentina, bailarinas de *pole dance* y “hombres hetero cis crossdressers”; en esta línea, la venta de juguetes sexuales en la página¹⁴, los videos que comparte sobre educación sexual para personas adultas, las alianzas con organizaciones como Todo sobre tu Vulva y los comentarios que dejan las mujeres en las redes sociales, se pone de manifiesto una impronta activista que milita por la “exploración consciente del placer” y la “erótica inclusiva” –tal como se lee en su sitio web–. ElleVanTok denuncia la socialización de las mujeres en la cultura patriarcal, en la cual no se les

14 ElleVanTok incorporó en su página la venta de juguetes sexuales, en alianza con Erotic Pink. En sus inicios los sex-shops eran hechos por y para hombres, por lo cual tejen alianzas con sex-shops a cargo de mujeres.

enseña a disfrutar, explorar y conocer sus propios cuerpos. En este sentido, la venta de juguetes sexuales es para ellas un servicio que acompañan con *reels* en donde la misma emprendedora comparte información básica que considera silenciada. Maru plantea la sexualidad, el placer y el deseo como una necesidad y, desde este punto de vista, propone “que puedan acceder todas las personas a lo erótico, de todas las edades, de todos los gustos, de todos los géneros”.

Sin embargo, más allá de las luchas que encarnan los contenidos que producen, para ambos emprendimientos participar en las distintas plataformas implica seguir las reglas que éstas imponen. Ya las primeras ciberfeministas han advertido las contradicciones entre la libertad que pareciera otorgar el ciberespacio y los intereses de quienes lo han desarrollado –hombres blancos, poderosos y con fines bélicos (Zafra y López-Pellisa, 2019)–. Existe una tensión entre las corporaciones multinacionales dueñas de los medios digitales y los posicionamientos en pos de la diversidad corporal de los emprendimientos que los habitan. Los mismos algoritmos bloquean o anulan publicaciones y envían advertencias –en especial, cuando considera eróticas las imágenes compartidas de mujeres y diversidades–. Así, el mismo algoritmo les impide realizar promociones, quita sus nombres de los buscadores y da de baja fotografías, todo lo cual perjudica la promoción y las ventas. Como puede apreciarse en la Figura 6, para poder participar en el circuito comercial en línea, muchas veces se ven forzados a reinterpretar sus producciones y editar los contenidos.



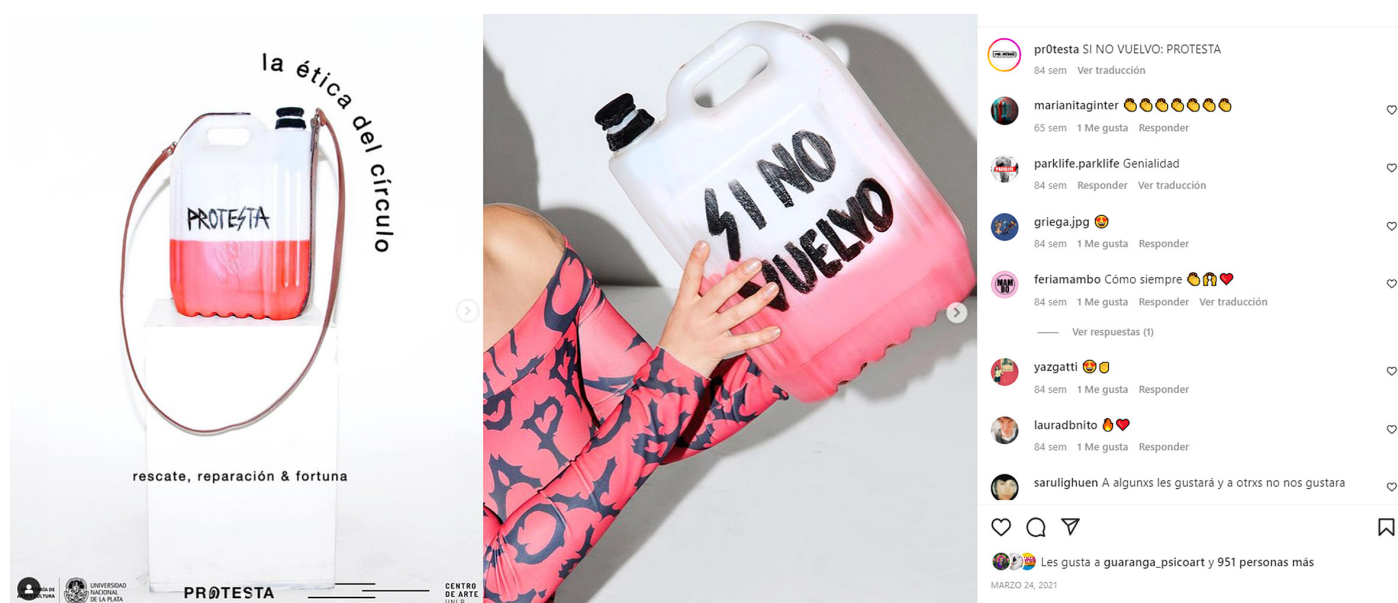
Figura 6

El cuerpo femenino *blureado* o tachado, el cuerpo masculino libre de censura. Esta diferencia proviene del mismo algoritmo, lo cual da cuenta de una programación con sesgo patriarcal. Fuente: montaje propio realizado con las imágenes del *corpus*.

Contra todo tipo de violencia

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-travestidismo–, continúa siendo una de las mayores urgencias y preocupaciones de los feminismos en la cuarta ola. La feminista boliviana María Galindo (s.f.), en su texto *Feminismo Bastardo* advierte cómo frente a los avances y las conquistas transfeministas vuelven a tomar fuerza los movimientos neoconservadores, antifeministas y trans-homofóbicos; a su voz se suman las de Verónica Gago (2019), Raquel Gutiérrez Aguilar (2018) y Nuria Varela (2019) poniendo de manifiesto cómo cada oleada feminista ha dejado su *resaca*: un contragolpe machista y misógino (Miyares, 2018).

ElleVanTok y Protesta reaccionan frente a la violencia de género y, también hacen foco, en la violencia simbólica, la violencia estética y las microviolencias que se producen en la virtualidad. En esta línea, Protesta pide justicia frente a la desaparición de Tehuel de la Torre, un chico trans que desapareció en 2021 cuando se dirigía a una entrevista laboral en Buenos Aires¹⁵ y hace lo propio por el femicidio de Micaela García, una militante del Movimiento Evita y del colectivo Ni Una Menos, secuestrada, abusada y asesinada por un violador liberado anticipadamente por el juez Carlos Rossi. Los pronunciamientos de Protesta en contra de la violencia feminicida y transtravestida son compartidos en redes y presentan objetos como protagonistas.



Sin embargo, la acción que reclama justicia por el caso Micaela, aunque generó apoyo de los seguidores también cosechó algunos comentarios negativos:

Protesto contra esto. Marcas que se apropian del discurso y de los símbolos de un movimiento revolucionario, convirtiéndolos en accesorios para abrirse su camino al mercado. Que el movimiento feminista haya lograda tanta popularidad provoca que muchos vean solo el garpe. No es por aquí chiques (Comentario recuperado el 24 de marzo de 2022 en el Instagram de Protesta <<https://www.instagram.com/pr0testa/>>).

Este intercambio deja en evidencia cómo las acciones activistas dentro del circuito de la moda corren el riesgo de banalizar las mismas consignas que las impulsan. El ejemplo cristaliza los debates dentro de los mismos activismos contemporáneos, que ponen en tensión cómo la crítica social participa del mercado y cómo es posible también lucrar con las agendas activistas (Power, 2016; Calvo Foxley, 2019; Domínguez, 2021).

La tensión entre un *activismo legítimo* enfrentado al *pinkwashing* o *purplewashing*¹⁶, puede presentar múltiples lecturas. Por un lado, la inclusión de las agendas activistas podría tomarse como sinónimo de banalización,

Figura 7

El bidón de nafta cartera, como lo llaman los integrantes de Protesta, surge de una frase feminista que se replica en las marchas y en las redes: “si mañana no vuelvo, quemén todo” o “si mañana soy yo, destrúyanlo todo”, que da cuenta de la inseguridad en que viven las mujeres y las disidencias.

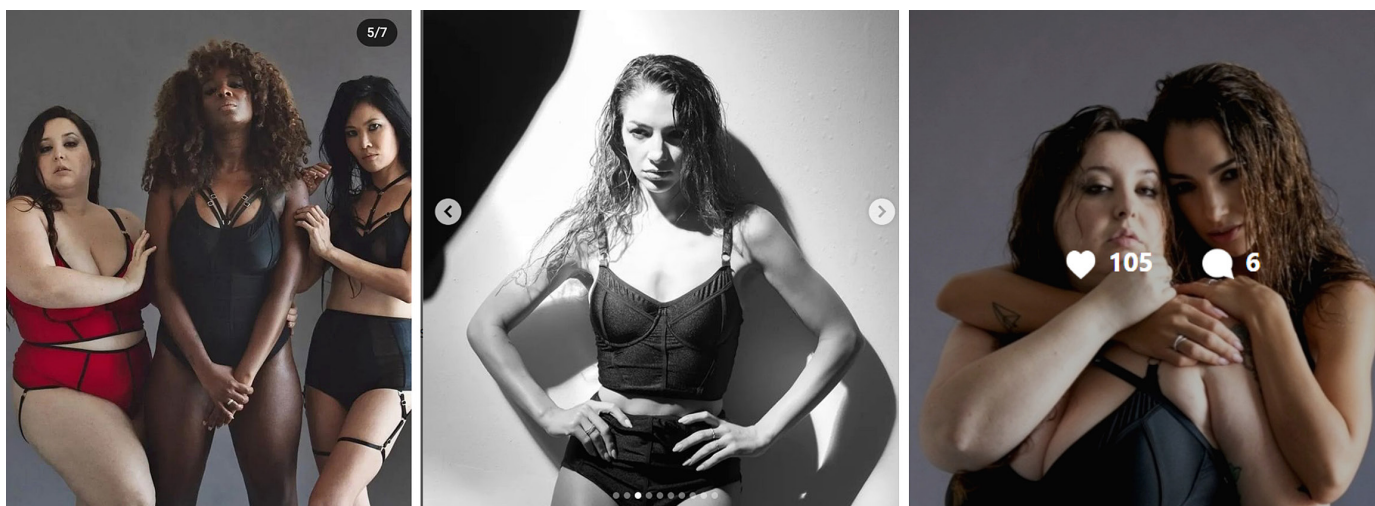
Fuente: montaje propio realizado con las imágenes del *corpus*.

¹⁵ A dos años de su desaparición, “¿Dónde está Tehuel?” se ha convertido en una bandera que levantan diversos activismos contra los crímenes de odio en todo el país.

¹⁶ *Pinkwashing* o *purplewashing* son términos contemporáneos que se utilizan para señalar la posible tergiversación y mercantilización de las consignas feministas o del colectivo LGBTQ+.

pero, a su vez, podría entenderse como un instrumento colectivo de concienciación. En esta última línea, los integrantes de Protesta se posicionan, en palabras de Antonio, como “activistas dentro del circuito de la moda” y reivindican su legitimidad para declarar abiertamente sus posicionamientos ético-políticos y reclamar justicia.

Por su parte, con relación a la temática de la violencia, Maru cuenta que, en sus inicios, el emprendimiento estaba muy comprometido en conscientizar sobre la trata de personas, el trabajo esclavo y la violencia de género –la propia charla TED que realizó en 2022 da cuenta de este compromiso¹⁷-. A su vez, ElleVanTok teje alianzas con activistas para que participen en sus producciones fotográficas, logrando que las mismas imágenes se transformen en representaciones de las luchas que ellas encarnan. Si bien algunas reciben un pago por exponer sus cuerpos como modelos –intercambio al que suelen llamar colaboración paga-, otras simplemente “quisieron colaborar, contribuir, visibilizar” (Maru). En los posteos las activistas son *taggeadas* por los emprendimientos y ellas mismas comparten en sus redes las producciones, lo cual hace que se sumen al creciente *activismo#* (Arruzza, Bhattacharya y Fraser, 2019; Zafra y López-Pellisa, 2019; Varela, 2019; Preciado, 2022).



Por último, una cuestión que ambos casos resaltan es la violencia en las redes, personificada en la figura del *hater*. Durante las entrevistas Maru se refiere a los mensajes de odio y a las amenazas de muerte que reciben las activistas que colaboran con ElleVanTok. Recientemente, la diseñadora compartió por WhatsApp y en sus redes un texto sobre las agresiones que sufren los cuerpos modelos disidentes:

Para todas aquellas personas que no entienden o conocen por lo que pasan la mayoría de las modelos que posaron para ElleVanTok. Hay dolor y mucho. Hay desigualdad social, hay violencia de género, hay amenazas de muerte, hay ataques de pánico, hay atracones, hay angustia y hay llanto. Por eso: RESPETO. Porque no es banalidad o frivolidad lo que les atrae de la lente. Buscan sentirse empoderadas, queriendo patear en los cojones al patriarcado y su estándar de belleza machista y violento,

Figura 8

Campaña con la activista feminista Thelma Fardín. Acompañan a Fardín, Brenda Mato, activista por la diversidad corporal y contra la gordofobia, Tishell, activista afrodescendiente y la artista Delia Hou. Cuerpos que encarnan las luchas contra la gordofobia, el racismo y la cultura de la violación en el patriarcado.
Fuente: montaje propio realizado con las imágenes del *corpus*.

17 El dolor como energía para crear oportunidades, se puede acceder a la charla TED x Bariloche en el enlace <<https://www.youtube.com/watch?v=6htffCdyXXO>>.

buscan sentirse aceptadas e incluidas, buscan un abrazo empático, redescubrir su sensualidad y el placer que tanto les fue negado.

También se refieren a la violencia en las redes los emprendedores de Protesta, calificando las críticas que reciben “por derecha” –haciendo referencia a *haters* liberales que dejan comentarios negativos– y críticas “por izquierda” (Antonio) –en referencia a comentarios que pueden llegar desde lugares progresistas y populares–. Frente a estas posturas cancelatorias, ambos casos analizados deciden borrar comentarios y bloquear seguidores que los incomodan, en especial, a aquellos que realizan comentarios ofensivos sobre los cuerpos modelos. Creen que los cuestionamientos que reciben nacen principalmente por la clásica dicotomía instalada entre moda y crítica social. En este sentido, Antonio aporta que “la gente no estaba acostumbrada por ahí a asociar a la moda con valores positivos”, dejando entrever que, todavía hoy, continúan vigentes los debates sobre las áreas legítimas para pronunciarse en contra de las injusticias, el patriarcado, el femicidio o la desaparición de personas trans.

Reflexiones finales

Protesta y ElleVanTok no son sencillos de clasificar en el modelo Masivo-Disidente, es posible situarlos tanto dentro del circuito de la moda como transitando por fuera de sus fronteras. Ambos casos participan de la cultura *mainstream*: realizan desfiles, exposiciones, editoriales de moda en prestigiosas revistas, se postulan a premios y concursos, visten personalidades influyentes, producen fotografías de moda, comercializan su producción y habitan activamente los medios digitales con fines comerciales, lo cual demuestra cómo precisan de las estructuras del centro para su difusión, su posicionamiento y su subsistencia. Sin embargo, emplazados dentro de este circuito dependiente y funcional al *status quo*, han podido encontrar una posición crítica como activistas contemporáneos.

Habitando esta ambivalencia, el Diseño Disidente –representado en este artículo por Protesta y ElleVanTok– ha puesto de manifiesto la permeabilidad, la convivencia y las tensiones que se producen entre los modos críticos y los modos masivos de diseñar indumentaria en Argentina.

Desde dentro del mercado, el Diseño Disidente se propone en simultáneo contribuir con una mayor justicia social; aborda con complejidad la temática de la sustentabilidad; entiende que incluir la diversidad de cuerpos es una crítica sistémica que denuncia la explotación y la marginación de las corporalidades subalternas; y se pronuncia contra la violencia de género, reconociendo también la violencia simbólica y estética que circula con fuerza en las redes sociales. En este sentido, 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 en torno a estas temáticas candentes.

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. Y, aunque corre el riesgo de ser atacado por *haters*, caer en la cultura de la cancelación, ser acusado de estetizar o banalizar las agendas activistas contemporáneas, propone al diseño de indumentaria como un posible vector de transformación

social. En el Diseño Disidente el *activismo# genuino* es aquello que genera su posicionamiento en el mercado y le permite llegar a un mercado transfeminista en movimiento y crecimiento. Este colectivo de diseñadores es una manifestación más dentro de un amplio movimiento activista feminista que también presenta sus contradicciones.

El Diseño Disidente, desde dentro del mismo circuito de la moda que critica, busca caminos poner en disputa la hegemonía cultural y se propone, desde pequeñas decisiones cotidianas, contribuir a una revolución que pareciera estar en marcha ■

REFERENCIAS

- Arruzza, Cinzia; Bhattacharya, Tithi y Fraser, Nancy (2019). *Feminismo para el 99%. Un manifiesto*. Buenos Aires: Rara Avis.
- Altamirano, Ayelén; Cioffi, Estefanía; de Titto, Julia; Fabbri, Luciano; Figueroa, Noelia; Freire, Victoria; García, María Paula; Gerez, Majo y Stablun, Gisela (2018). *La cuarta ola feminista*. [Archivo PDF]. Buenos Aires: Oleada y Mala junta. <https://malajunta.org/wp-content/uploads/2019/06/libro-mala-junta-web-final-2.pdf>
- Bonsiepe, Gui (1985). *El diseño de la periferia, debates y experiencias*. CDMX: Gustavo Gili.
- Calvo Foxley, Sofía (2019). *La revolución de los cuerpos. Moda, feminismo y diversidad*. Santiago de Chile: Ril.
- Chollet, Mona (2020). *Belleza fatal*. Buenos Aires: Hekht Libros.
- Crenshaw, Kimberlé (2016). Charla TED, *La urgencia de la interseccionalidad*. [Archivo de video]. TED. Ideas worth spreading. https://www.ted.com/talks/kimberle_crenshaw_the_urgency_of_intersectionality?language=es
- De Sousa Santos, Boaventura (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Trilce.
- Domínguez, Yolanda (2021). *Maldito estereotipo. Así te manipulan los medios y las imágenes*. Barcelona: Penguin Random House.
- Dunne, Antony (2018). Una realidad más grande [pp. 116-117]. [Archivo PDF]. En Mary V. Mullin y Christopher Frayling (eds.), *Fitness for What Purpose*. Manchester: Eyewear Publishing. <https://www.readingdesign.org/a-larger-reality>
- Escobar, Arturo (2017). *Diseño y autonomía*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Fallacara, Malena ((2012, enero-agosto). *Trabajo y autogestión: aportes para pensar modos alternativos de producción, consumo y comercialización*. [En línea]. *Revista del CCC*, 5(14/15). <https://www.centrocultural.coop/revista/1415/trabajo-y-autogestion-aportes-para-pensar-modos-alternativos-de-produccion-consumo-y>
- Galindo, María (s.f.). *Feminismo bastardo*. La paz: Mujeres Creando.
- Galán, Beatriz (2018). Reconstruyendo el entramado de una sociedad creativa. Estrategias para la formación de diseñadores en contextos de complejidad. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]*, (67), 63-100.
- Gago, Verónica; Gutiérrez Aguilar, Raquel; Draper, Susana; Menéndez Díaz, Mariana; Montanelli; Marina y Rolnik, Suely (2018). *8M Constelación feminista. ¿Cuál es tu huelga? ¿Cuál es tu lucha?* Buenos Aires: Tinta Limón.
- Gago, Verónica (2019). *La potencia feminista o el deseo de cambiarlo todo*. Buenos aires: Tinta Limón.
- Garzón Martínez, María Teresa (2014). Proyectos corporales. Errores subversivos: hacia una performatividad decolonial del silencio [pp. 223-236]. En Yuderkis Espinosa Miñoso, Diana Gómez Correal y Karina Ochoa Muñoz (Eds.), *Tejiendo de otro modo. Feminismo, epistemologías y apuestas*. Popayán: Universidad de Cauca.
- Giordano, Dora (2018). *Cuestiones del diseño. Equilibrio inestable sobre campos imprecisos*. Buenos Aires: Diseño Editorial.
- Gramsci, Antonio (2021). *Antología*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Gutiérrez Aguilar, Raquel (2014). Políticas en femenino. Reflexiones acerca de lo femenino moderno y del significado de sus políticas [pp. 87-98]. En Margara Millán (coord.), *Más allá del feminismo: caminos para andar*. CMDX: Red de Feminismos Descoloniales.
- Herrero, Yayo (2023). *Toma de Tierra*. Bilbao: Caniche.
- Klein, Naomi (2001). *No Logo, el poder de las marcas*. Barcelona: Paidós.
- Ledesma, María (2018). Diseño social o el pasaje de la proyectualidad objetual a la proyectualidad situacional [pp. 12-25]. En María Ledesma y Mabel López (comps.) *Retóricas del diseño social*. Florida: Wolkowicz Editores.
- Manzini, Ezio (2015). *Cuando todos diseñan, una introducción al diseño como innovación social*. Madrid: Experimenta.

- Margolin, Victor y Margolin Sylvia (2012, enero-diciembre). Un “modelo social” de diseño: cuestiones de práctica e investigación. *Kepes*, (8), 61-71.
- Meloni, Carolina (2012). *Las fronteras del feminismo. teorías nómadas, mestizas y postmodernas*. Madrid: Fundamentos.
- Miyares, Alicia (2018, 11 de marzo). La “cuarta ola” del feminismo, su Agenda. [En línea]. *Tribuna feminista*. <https://tribunafeminista.org/2018/03/la-cuarta-ola-del-feminismo-su-agenda/>
- Morris, William (2016). *La era del sucedáneo. Y otros textos contra la civilización moderna*. Madrid: Pepitas de calabaza.
- Papanek, Victor (1977). *Diseñar para el mundo real*. Barcelona: Pollen.
- Pelta, Raquel (2022, 20 de setiembre). Un diseño que cuida. [En línea]. *Experimenta*. <https://www.experimenta.es/por-el-pan-y-por-las-rosas/la-columna-de-raquel-pelta-un-diseno-que-cuida/>
- Pelta, Raquel (2010). Diseñadores, medio ambiente y sostenibilidad. Actitudes para un nuevo activismo social. [Archivo PDF]. En Actas del I Congreso Internacional de Diseño e Innovación de Cataluña. Barcelona. https://www.researchgate.net/publication/279200141_Disenadores_medio_ambiente_y_sostenibilidad_Actitudes_para_un_nuevo_activismo_social
- Pineda G., Esther (2020). *Bellas para morir. Estereotipos de género y violencia estética contra la mujer*. Buenos Aires: Prometeo.
- Power, Nina (2016). *La mujer unidimensional*. Buenos Aires: Cruce.
- Preciado, Paula (2022). *Dysphoria mundi*. Barcelona: Anagrama.
- Quijano, Aníbal (2014). *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO.
- Roth, Manuela Eva (2021). Diseño Disidente. Proyectar indumentaria en clave Descolonial, Feminista y Activista [pp. 159-195]. En Manuela Eva Roth e Ignacio Ravazzoli (eds.), *Diseño y Género. Voces proyectuales urgentes*. Buenos Aires: Diseño Editorial.
- Roth, Manuela Eva y Ravazzoli, Ignacio (eds.) (2021). *Diseño y Género. Voces proyectuales urgentes*. Buenos Aires: Diseño Editorial.
- Segato, Rita (2018). *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. Buenos Aires: Prometeo.
- Sennett, Richard (2009). *El Artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Siganevich, Paula y Nieto, María Laura (2017). *Activismo gráfico, conversaciones sobre diseño, arte y política*. Florida: Wolkowicz Editores.
- Shiva, Vandana y Mies, María (2015). *Ecofeminismo. Teoría, crítica y perspectivas*. Barcelona: Icaria.
- Strelka Institute (2017, 7 de setiembre). *Anthony Dunne, Fiona Raby. “Speculative Everything”*. Book Presentation. [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=kmibm20UsoA>
- Varela, Nuria (2019). *Feminismo 4.0. La cuarta ola*. Barcelona: Penguin Random House.
- Thackara, John (22 de julio de 2011). Conferencia en Liftconference: *Desing and sustainability*. [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=uz4wL30H-Xq>
- Torres Fernández, Inmaculada (2015). *Diseño crítico: de la trasgresión a la autonomía*. [Archivo PDF]. Barcelona: EINA. https://ddd.uab.cat/pub/trerecpro/2015/hdl_2072_255203/2014_2015_torres_fernandez_inmaculada.pdf
- Wengrowicz, Andrea (2021). Diseñando inclusión. Tecnología, diversidad y género [pp. 133-158]. En Manuela Eva Roth e Ignacio Ravazzoli (eds.), *Diseño y Género. Voces proyectuales urgentes*. Buenos Aires: Diseño Editorial.
- Wolf, Naomi (2020). *El mito de la belleza*. Madrid: Continta me tienes.
- Zafra, Remedios y López-Pellisa, Teresa (eds.) (2019). *Ciberfeminismo. De VNS Matrix a labora Cuboniks*. Barcelona: Holobionte.