

# Formas de vestir los objetos en el territorio doméstico: una metodología desde el diseño para comprender la cultura material y la producción de subjetividades

Sandra Marcela Vélez-Granda<sup>(\*)</sup>, Claudia Fernández-Silva<sup>(\*\*)</sup>  
y Ana María Sossa-Londoño<sup>(\*\*\*)</sup>

---

**Resumen:** El diseño de vestuario se define como una especialidad del diseño que agrupa todas las actividades del vestir para la concepción creadora de un proyecto. En este sentido, el objeto de estudio del diseño de vestuario excede lo concerniente a las prendas y accesorios que envuelven y modifican al cuerpo, y se proyecta a su entorno vital; el ser humano se viste a sí mismo, lo vivo y lo no vivo y, en consecuencia, al espacio que lo rodea. Pero este acto de vestir, cabe aclarar, no prescinde del cuerpo como primer objetivo de acción del diseño de vestuario, pues lo que se viste son las relaciones visibles e invisibles entre el cuerpo y los artefactos.

En un pasado cercano, las personas vestían la licuadora, la pipeta de gas, el papel higiénico, la lavadora; utilizaban carpetas tejidas sobre las mesas, encima del reproductor de video; con ellas demarcaban la presencia de otros objetos como jarrones. Cuando llega el computador con su teclado y ratón a los hogares se visten para protegerlos. Todos estos actos dan cuenta de las maneras en las que damos valor a nuestro entorno y representamos nuestras visiones de mundo. En la contemporaneidad estas relaciones domésticas han cambiado y con ellas los significados asociados a estas prácticas.

Esta investigación devela los signos que emergen en las relaciones cotidianas entre los seres humanos y sus artefactos más cercanos en el territorio íntimo –su casa–, a través del acto de vestir lo creado, o de recrear lo adquirido; que está previamente diseñado pero resignificado por las personas, para dejar sus marcas de identidad como parte del comportamiento adaptante de la cultura. Para conseguirlo, se apoya en el enfoque etnográfico (holístico y particularista, y enfocado) y en el análisis de cultura material. Para el primero, reúne diversos instrumentos como estudio de caso, entrevistas en profundidad, análisis visual y cartografías domésticas. Se recopilaron datos de hogares y se analizaron los objetos y ornamentos utilizados en esos espacios. Para el segundo, los artefactos vestimentarios se examinaron a través de una matriz categorial que bebe de diferentes conceptos y teorías.

**Palabras clave:** Domesticidad - Vestir las cosas - Autoconstrucción - Cultura material - Subjetividades - Territorio íntimo - Análisis objetual - Hábitat

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 295-297]

(\*) (\*\*) (\*\*\*) Ver CVs. de Sandra Marcela Vélez-Granda, Claudia Fernández-Silva y Ana María Sossa-Londoño en página 297

## 1. Marco teórico

El presente marco teórico articula los fundamentos conceptuales que sustentan el estudio de las prácticas de vestir en el espacio doméstico, entendidas como manifestaciones culturales que trascienden la función tradicional del vestuario. Se estructura en torno a cuatro ejes fundamentales: el diseño de vestuario como disciplina expandida, la apropiación y significación del espacio doméstico, los artefactos como dispositivos culturales y simbólicos, y las metodologías para comprender las geografías del hogar.

### El diseño de vestuario: de la prenda al entorno

El diseño de vestuario ha sido tradicionalmente concebido como una disciplina centrada en la creación de prendas y accesorios para el cuerpo humano. Sin embargo, una comprensión expandida de este campo permite reconocer que el acto de vestir trasciende los límites corporales para proyectarse hacia el entorno vital del ser humano. Esta perspectiva amplía el objeto de estudio hacia todas las actividades del vestir, entendidas como actos de intervención sobre lo vivo y lo no vivo, configurándose como una práctica cultural que media entre el cuerpo y su espacio habitado.

El acto de vestir se configura como una práctica performativa que actualiza constantemente los significados de los objetos y espacios. En este sentido, el diseño de vestuario no se agota en el producto final, sino que se extiende a los modos de uso, apropiación y resignificación por parte de los usuarios. Esta noción resulta fundamental para comprender cómo las personas visten objetos domésticos –licuadoras, electrodomésticos, muebles– como extensión de la relación primaria entre cuerpo y vestido.

A pesar de la expansión del campo hacia el entorno, el cuerpo permanece como referente fundamental del diseño de vestuario. El cuerpo vestido es una entidad situada, siempre en relación con contextos sociales, culturales y espaciales específicos. El vestir, desde esta perspectiva, no es simplemente cubrir el cuerpo sino establecer relaciones visibles e invisibles entre éste y su entorno material.

El cuerpo funciona como superficie de inscripción cultural, donde se materializan valores, normas y significados sociales. En el contexto doméstico, esta inscripción se extiende hacia los objetos que rodean el cuerpo, configurando un sistema de relaciones simbólicas entre personas y cosas. Los objetos que utilizamos habitualmente se incorporan a nuestra experiencia corporal, ampliando los límites de nuestra corporalidad. Esta idea resulta fundamental para comprender cómo el acto de vestir objetos domésticos constituye una extensión de la relación primaria entre cuerpo y vestimenta, estableciendo una continuidad entre el yo corporal y el entorno material inmediato.

## La apropiación del espacio doméstico: vínculos entre personas y lugares

Vidal y Pol (2005) proponen una comprensión integral de la apropiación del espacio como proceso fundamental para comprender la vinculación entre las personas y los lugares. Los autores definen la apropiación del espacio como un proceso dialéctico que implica tanto la acción-transformación del entorno como la identificación simbólica de él. Esta doble dimensión –acción e identificación– resulta esencial para entender las prácticas de vestir objetos domésticos.

La dimensión de acción-transformación se refiere a las prácticas mediante las cuales las personas modifican físicamente su entorno para adaptarlo a sus necesidades y deseos. En el contexto de esta investigación, el acto de vestir objetos domésticos –cubrir la licuadora, tejer carpetas para las mesas, forrar el teclado del computador– constituye una forma concreta de acción-transformación del espacio. Estas prácticas no son meramente funcionales, sino que representan formas de ejercer control sobre el entorno, de dejarlo marcado con la impronta personal.

La dimensión de identificación simbólica, por su parte, refiere a los procesos mediante los cuales las personas dotan de significado a los espacios y objetos, estableciendo vínculos afectivos y cognitivos con ellos. Vidal y Pol (2005) señalan que la apropiación implica que el espacio se convierte en parte de la identidad de la persona, en un componente del *self*. Los objetos vestidos en el hogar funcionan como marcadores de esta identificación como elementos que comunican “esto es mío”, “así soy yo”, “así es mi familia”.

Los autores distinguen además entre apropiación individual y colectiva, señalando que ambas coexisten en el espacio doméstico. Las prácticas de vestir objetos pueden responder tanto a preferencias individuales como a tradiciones familiares o culturales transmitidas generacionalmente. Esta distinción permite comprender cómo estas prácticas operan simultáneamente en múltiples escalas de significación.

## Geografías del hogar: el espacio doméstico como territorio de significación

Blunt y Varley (2004) proponen el concepto de “geografías del hogar” para referirse a las múltiples dimensiones espaciales, materiales y simbólicas que configuran el espacio doméstico. Las autoras argumentan que el hogar no es simplemente un espacio físico, sino un conjunto complejo de relaciones, prácticas y significados que se despliegan en múltiples escalas. Desde esta perspectiva, el hogar se entiende como un espacio simultáneamente material e imaginado, real y simbólico. Las geografías del hogar incluyen tanto las dimensiones físicas –la distribución de objetos, la organización espacial, las prácticas de decoración– como las dimensiones afectivas y memoriales que convierten una casa en un hogar. Blunt y Varley (2004) enfatizan que el hogar es un espacio de construcción identitaria, donde se negocian y expresan identidades individuales, familiares y culturales.

Las autoras señalan también que el hogar es un espacio generizado, donde se reproducen y a veces se desafían roles de género tradicionales. Las prácticas de vestir objetos domésticos, históricamente asociadas al trabajo femenino –tejer, bordar, confeccionar– pueden interpretarse como manifestaciones de estas geografías generizadas del hogar. Sin embar-

go, también pueden representar formas de agencia y creatividad femenina, espacios de expresión personal dentro de las limitaciones estructurales.

Blunt y Varley (2004) proponen además que el hogar debe entenderse en relación con escalas más amplias –el barrio, la ciudad, la nación, lo global– reconociendo que las prácticas domésticas están siempre conectadas con procesos sociales, económicos y culturales más amplios. Esta perspectiva multiescalar resulta fundamental para comprender cómo las transformaciones en las prácticas de vestir objetos domésticos reflejan cambios culturales más generales.

Por su parte, Sañudo (2013) propone una nueva epistemología sobre el hábitat humano que reconoce la casa como territorio, como espacio de construcción de sentido y pertenencia. El autor argumenta que la casa no es simplemente un contenedor de actividades, sino un territorio vivido, apropiado y significado por sus habitantes. Esta conceptualización del espacio doméstico se construye a través de prácticas cotidianas que establece límites, jerarquías y significados. El acto de vestir objetos puede interpretarse como una práctica de territorialización, una forma de marcar el espacio como propio, de establecer fronteras simbólicas entre lo público y lo privado, entre lo propio y lo ajeno (ver *imagen 1* – silla vestida con stickers el *self* individual). Las carpetas tejidas sobre las mesas, los forros sobre los electrodomésticos, los *stickers*, funcionan como marcadores territoriales que comunican apropiación y pertenencia.



**Imagen 1.** Silla vestida con stickers el *self* individual.

El autor propone que el lugar doméstico es el resultado de la intersección entre el espacio físico y las prácticas, memorias y afectos de quienes los habitan. Esta perspectiva fenomenológica reconoce que el hogar se constituye a través de la experiencia vivida, de las

rutinas cotidianas, de los objetos cargados de historia personal. Los objetos vestidos en el hogar adquieren particular relevancia desde esta perspectiva, pues materializan la transformación del espacio abstracto en lugar significativo.

Sañudo (2013) enfatiza además la dimensión temporal del territorio doméstico, señalando que la casa acumula capas de significado a lo largo del tiempo. Los objetos vestidos, especialmente aquellos confeccionados manualmente o heredados, funcionan como depositarios de memoria, como anclajes temporales que conectan el presente con el pasado familiar y cultural.

Avis (2003) propone un análisis de las geografías del hogar desde las narrativas socioespaciales de mujeres, reconociendo que el espacio doméstico ha sido históricamente un espacio feminizado, asociado al trabajo reproductivo y al cuidado. La autora argumenta que el hogar es un espacio fundamental para la construcción de la identidad femenina, aunque esta relación es compleja y frecuentemente ambivalente. También señala que las prácticas domésticas, incluidas las de decoración y cuidado del hogar, han sido tradicionalmente responsabilidad femenina, lo que ha generado tanto oportunidades de expresión creativa como cargas de trabajo no reconocido. Las prácticas de vestir objetos domésticos pueden interpretarse desde esta perspectiva como formas de trabajo doméstico feminizado, pero también como espacios de agencia, creatividad y expresión personal (ver *imagen 2* – sofá vestido con elementos tejidos y bordados por mujeres de la familia).



**Imagen 2.** Sofá vestido con elementos tejidos y bordados por mujeres de la familia.

La autora propone que el hogar es un espacio donde se negocian identidades múltiples –como mujer, como madre, como esposa, como trabajadora– y donde estas identidades frecuentemente entran en tensión. Las prácticas de vestir objetos pueden funcionar como formas de mediar estas tensiones, de crear espacios de autonomía dentro de las estructuras domésticas, de expresar valores y gustos personales. Además, enfatiza en la dimensión generacional de las prácticas domésticas, señalando que las relaciones de las mujeres en el hogar han cambiado significativamente entre generaciones. Las prácticas de vestir objetos,

más comunes entre generaciones anteriores, pueden interpretarse como marcadores de estos cambios generacionales en las relaciones con el espacio doméstico y en las concepciones del trabajo doméstico.

### Artefactos y símbolos como dispositivos causales de la cultura

Monterroza y Mejía (2003) proponen una comprensión de los artefactos como dispositivos causales de la cultura, es decir, como elementos que no solo reflejan la cultura, sino que activamente la producen y reproducen. Esta perspectiva supera la visión de los objetos como meros productos culturales para reconocerlos como agentes activos en la construcción de prácticas, significados y relaciones sociales. Los autores argumentan que los artefactos materiales funcionan como “tecnologías de la memoria” que preservan y transmiten conocimientos, valores y prácticas culturales. En el contexto doméstico, los objetos vestidos operan como dispositivos que transmiten saberes técnicos (tejido, confección), valores estéticos (colores, patrones) y normas sociales (qué objetos merecen ser vestidos, cómo debe cuidarse el hogar).

Monterroza y Escobar (2013) señalan que los artefactos median las relaciones entre las personas y su entorno, configurando las posibilidades de acción y percepción. Un objeto vestido no es el mismo que uno desnudo: su textura, su temperatura, su apariencia han cambiado, y con ello las formas de relacionarse con él (ver *imagen 3* - computador vestido). El forro sobre el teclado del computador no solo lo protege, sino que modifica la experiencia táctil de usarlo, lo integra estéticamente al espacio doméstico, lo domestica.



**Imagen 3.**  
Computador vestido

Los autores además proponen que los artefactos funcionan como símbolos que condensan significados complejos. Un objeto vestido puede simbolizar simultáneamente cuidado, tradición, creatividad, ahorro, afecto. Esta polisemia simbólica permite que los objetos

operen en múltiples registros de significación, comunicando mensajes diferentes a diferentes audiencias. Enfatizan en la dimensión performativa de los artefactos, señalando que los objetos no solo comunican significados, sino que también producen efectos, generan prácticas, estructuran comportamientos. El acto de vestir un objeto implica una serie de prácticas asociadas: confeccionar o adquirir el vestido, colocarlo, mantenerlo, eventualmente reemplazarlo. Estas prácticas, a su vez, estructuran el tiempo doméstico, las relaciones familiares, las rutinas cotidianas (ver *imagen 4* - sala vestida, el sofá, las paredes, lo que determina otras dinámicas de relacionamiento en el espacio social de la casa).



**Imagen 4.** Sala vestida, el sofá, las paredes.

Las prácticas de vestir objetos como estrategias adaptativas que responden a condiciones materiales, climáticas, económicas y sociales, se pueden comprender desde el concepto de “comportamiento adaptante de la cultura”. La cultura es el medio fundamental de adaptación humana, un sistema simbólico y material que permite a las sociedades responder creativamente a sus entornos.

Las prácticas de vestir objetos domésticos pueden interpretarse como respuestas adaptativas a múltiples condiciones. En un nivel funcional, responden a necesidades de protección (el polvo, la humedad, el deterioro), de organización espacial (demarcar áreas, jerarquizar objetos), de confort (modificar texturas, temperaturas). En un nivel simbólico, responden a necesidades de expresión identitaria, de distinción social, de continuidad cultural.

La resignificación de objetos previamente diseñados constituye una forma de apropiación creativa que transforma los usos previstos por los diseñadores. El acto de vestir un objeto industrialmente producido con un tejido hecho a mano representa una táctica que personaliza lo masivo, que inscribe lo artesanal en lo industrial, que humaniza lo tecnológico. Esta resignificación puede interpretarse como una forma de resistencia a la homogeneización cultural, como una afirmación de la agencia individual y colectiva frente a la producción masiva (ver *imagen 5* - botella de producción industrial vestida con chaleco).



**Imagen 5.** Botella de producción industrial vestida con chaleco.

Las prácticas de vestir objetos están siempre en proceso de transformación, respondiendo a cambios tecnológicos, económicos y culturales. La investigación documenta cómo estas prácticas, comunes en un pasado cercano, han disminuido en la contemporaneidad. Esta transformación puede relacionarse con cambios en los valores asociados al cuidado, la ostentación y la privacidad, así como con la aceleración del ritmo de vida, la transformación de los roles de género y la renovación más frecuente de los objetos domésticos.

## 2. Metodología

La investigación adoptó un enfoque etnográfico combinado con análisis de cultura material para comprender las prácticas de vestir objetos domésticos. El enfoque etnográfico, entendido como “descripción densa” según Geertz (1973), permite interpretar los significados que los participantes atribuyen a sus prácticas, capturando tanto dimensiones materiales como simbólicas. Su carácter holístico posibilita comprender estas prácticas en relación con el conjunto de la vida doméstica, mientras que su orientación particularista atiende a las especificidades de cada hogar. El análisis de cultura material complementa este enfoque al proponer que los objetos no son reflejos pasivos de la cultura sino agentes activos en la construcción de relaciones sociales y significados. Este análisis parte de la descripción detallada de los objetos, avanza hacia la deducción de sus funciones y culmina con la especulación sobre sus significados culturales.

La investigación se centró en tres estudios de caso en viviendas del occidente de Medellín, Colombia, específicamente en los barrios Belén La Palma, Laureles y Estadio. Esta estrategia permitió analizar el fenómeno en su contexto natural, capturando la complejidad de las prácticas en hogares específicos mientras se identificaban patrones generales. Los instrumentos de recolección de datos incluyeron entrevistas a profundidad, registro fotográfico para análisis visual y cartografías domésticas. Las entrevistas cualitativas permitieron acceder a narrativas personales sobre los objetos y las prácticas, explorando significados,

motivaciones, aprendizajes, transformaciones temporales e hitos biográficos asociados al vestir objetos. El análisis visual examinó tanto los objetos como sus contextos de uso y exhibición, considerando no solo lo registrado en las imágenes sino también la ubicación espacial, la cercanía a otros objetos y las relaciones que propiciaban con los habitantes.

El análisis y síntesis de la información se realizó mediante una matriz categorial que constituyó el instrumento metodológico central. Esta matriz integra conceptos de diferentes marcos teóricos: las categorías de análisis del vestido propuestas por Eicher adaptadas al contexto doméstico, dimensiones espaciales derivadas de estudios sobre apropiación del espacio de Vidal y Pol (2005), perspectivas sobre biografía cultural de los objetos de Kopytoff (1986), y enfoques semióticos sobre significación material de Baudrillard (1974). La matriz se estructura a partir de tres ejes interrogativos principales que se desagregan en dimensiones analíticas específicas.

El primer eje, “¿Quiénes visten?”, identifica y caracteriza a los actores sociales que participan en estas prácticas, reconociendo que no son universales ni homogéneas. Examina el género, considerando la división generizada del trabajo doméstico y las habilidades tradicionalmente feminizadas asociadas a estas prácticas; la edad, analizando variaciones generacionales y procesos de transmisión intergeneracional de conocimientos; la clase social, examinando diferencias en materiales, técnicas, estéticas y significados según posición socioeconómica; y el rol familiar específico, comprendiendo cómo los roles se relacionan con responsabilidades domésticas y expectativas sociales.

El segundo eje, “¿Cómo se visten?”, constituye el núcleo descriptivo y analítico de la matriz. Establece primero una definición operativa del concepto de “vestido” aplicado a objetos domésticos, incluyendo prácticas como cubrir objetos con tejidos confeccionados, mantener embalajes originales, envolver con materiales diversos, adornar con elementos textiles y demarcar espacios. Aplica las categorías de Eicher adaptadas al contexto doméstico, examina el hábitat y espacio distinguiendo entre espacios sociales e íntimos del hogar y registrando ubicaciones específicas de objetos vestidos. Analiza la biografía del vestido según su forma de adquisición: herencia (transmisión generacional cargada de memoria familiar), compra (decisiones de consumo y valores priorizados), construcción (habilidades técnicas y creatividad individual), o embalaje (valoración del objeto como nuevo o especial). Considera el contexto histórico, social y cultural que condiciona y significa estas prácticas, reconociendo transformaciones temporales, influencias del entorno social inmediato y marcos culturales más amplios.

El tercer eje, “¿Para qué vestir?”, examina motivaciones, funciones y significados asociados al acto de vestir objetos. Analiza las funciones prácticas como protección, conservación, organización, confort, adaptación y ocultamiento. Examina el significado o semiótica del vestido, distinguiendo entre significaciones individuales (memorias personales, afectos, expresión de identidad) y significaciones sociales (estatus, valores culturales, identidad familiar), así como entre simbolismo a priori (significados previos al vestir) y a posteriori (significados adquiridos mediante el vestir). Identifica operaciones del vestir como combinación de elementos estéticos, adaptación de vestidos a objetos específicos, traslado de ocasión de uso y alteración de formas de interacción. Examina técnicas y materiales de los vestidos, revelando conocimientos, habilidades, recursos y preferencias estéticas. Finalmente, analiza cómo estas prácticas expresan y construyen identidades en múltiples

escalas: locales (pertenencia a comunidades específicas), globales (incorporación de elementos globalizados), glocales (articulaciones entre lo global y lo local), y autoatribución de cualidades del entorno (construcción del *self* a través de prácticas domésticas).

Esta matriz constituyó una herramienta metodológica robusta que permitió capturar tanto dimensiones materiales como simbólicas, tanto particularidades de cada caso como patrones generales, tanto continuidades históricas como transformaciones contemporáneas. Sus beneficios fundamentales incluyen la comparabilidad entre diferentes casos y contextos, y la articulación entre marcos conceptuales y observaciones empíricas, conectando teoría y práctica de manera sistemática y rigurosa.

### 3. Resultados y conclusiones

Los dos resultados obtenidos de esta investigación se presentan de la mano de las reflexiones y posteriores conclusiones que permitieron su creación:

#### El lugar donde habita el gesto

Esta obra compuesta por 15 fotografías en blanco y negro intervenidas con bordado textil, constituye una forma de conocimiento encarnado que sintetiza, interpreta y expande las comprensiones generadas a través del proceso investigativo. Esta obra materializa la convergencia entre reflexión teórica, trabajo de campo etnográfico, análisis de cultura material y práctica creativa del diseño de vestuario.

La obra puede analizarse utilizando la misma matriz categorial desarrollada para el estudio de los artefactos vestimentarios domésticos, evidenciando cómo el resultado de creación replica, interpreta y resignifica las prácticas documentadas en la investigación. Así se desplegarán a continuación las mismas preguntas rectoras de la matriz de análisis que fue consecuencia misma del estudio teórico.

A la pregunta por ¿quiénes visten?, la obra se inscribe en la tradición de prácticas textiles históricamente femeninas. El bordado, técnica central de la intervención ha sido tradicionalmente asociado al trabajo femenino doméstico, a lo seres transmitidos entre mujeres. Al utilizar esta técnica en un contexto de creación artística e investigación académica, la obra opera una revalorización de conocimientos históricamente desvalorizados por su asociación con lo femenino y lo doméstico.

Esta elección técnica dialoga con los hallazgos del marco teórico sobre las geografías generizadas del hogar (Blunt y Varley, 2004; Avis, 2003), reconociendo que las prácticas de vestir objetos domésticos han sido predominantemente femeninas. La obra no oculta esta dimensión generizada, sino que la visibiliza y la reivindica como forma legítima de conocimiento y creación. Además, la obra materializa la continuidad intergeneracional de saberes textiles, estableciendo un puente entre las prácticas documentadas en hogares (frecuentemente realizadas por personas mayores) y la creación contemporánea. Esta conti-

nidad evidencia que, aunque las prácticas de vestir objetos domésticos hayan disminuido, los conocimientos técnicos persisten y pueden significarse en nuevos contextos.

En relación con la pregunta por el ¿cómo se visten?, las fotografías documentan objetos domésticos vestidos evidenciando las prácticas reales estudiadas en la investigación, por su parte, el bordado textil sobre la superficie fotográfica constituye un acto de vestir la imagen, de cubrirla parcialmente, de añadirle capas materiales y simbólicas. Esta operación replica conceptualmente el acto de vestir doméstico: así como las personas cubren electrodomésticos con tejidos, la obra cubre fotografías con bordados. El bordado no sólo cubre la fotografía, sino que viste el gesto mismo de fotografiar, añadiendo la temporalidad lenta y acumulativa de hacer manual a la instantaneidad mecánica de la captura fotográfica. Por superposición de temporalidades se materializa la noción de que vestir es fundamentalmente un acto temporal, que requiere tiempo, repetición, acumulación.

Esta comprensión expandida del vestir dialoga directamente con el marco teórico, que propone que el objeto de estudio del diseño de vestuario excede lo concerniente a las prendas y accesorios que envuelven y modifican al cuerpo y se proyecta a su entorno vital. Las 15 fotografías documentan diferentes lugares del espacio doméstico donde se encuentran objetos vestidos. Esta multiplicidad permite construir una fotografía doméstica visual que evidencia la distribución espacial de las prácticas de vestir. Siguiendo la matriz de análisis, las fotografías documentan espacios sociales donde los objetos vestidos funcionan como presentación del *self* familiar, espacios íntimos que responden más a preferencias personales y espacios funcionales donde predomina la función protectora.

La obra al presentarse en contextos expositivos, traslada lo doméstico al espacio público, lo privado al ámbito compartido. Esta operación dialoga con los planteamientos de Blunt y Varley (2004) sobre las geografías del hogar, que enfatizan las relaciones entre escalas espaciales. La obra evidencia que lo doméstico no está aislado sino conectado con procesos culturales más amplios. Cada fotografía intervenida constituye un espacio en sí misma, donde coexisten la profundidad ilusoria de la imagen fotográfica y la materialidad superficial del bordado. Esta tensión espacial materializa la noción de relaciones visibles e invisibles entre cuerpo y artefactos: lo visible (la fotografía) y lo añadido (el bordado) que hace visible lo invisible (el gesto, el tiempo, el cuidado).

La colección de fotografías bordadas acumula múltiples temporalidades que dialogan con la categoría de biografía del vestido y memoria histórica. El primer tiempo –el objeto original– habla de que los objetos fotografiados tienen sus propias historias: fueron adquiridos, usados y cuidados. El segundo tiempo –el vestido del objeto– confeccionado en momentos específicos, es decir que tienen sus propias biografías (¿quién lo hizo?, ¿cuándo?, ¿para qué ocasión?). El tercer tiempo –la fotografía–, el acto de fotografiar captura un momento específico, congela una configuración temporal del espacio doméstico. Y, por último, el cuarto tiempo –el bordado– intervención textil sobre la fotografía añade una nueva capa temporal, inscribe un tiempo presente sobre el pasado capturado fotográficamente. Esta acumulación temporal materializa los planteamientos de Sañudo (2013) sobre la dimensión temporal del territorio doméstico, que acumula capas de significado a lo largo del tiempo. La obra no solo documenta esta acumulación sino que la replica, añadiendo sus propias capas.

La obra se sitúa en la intersección de múltiples contextos, siguiendo la propuesta de Vidal y Pol (2005), el uso del blanco y negro sitúa las prácticas documentadas en una temporalidad específica, evocando un pasado cercado. Esta elección estética materializa los hallazgos de la investigación sobre las transformaciones contemporáneas: las prácticas de vestir objetos domésticos, comunes en décadas pasadas, han disminuido en la actualidad. La obra opera así como documento histórico de prácticas en transformación o desaparición además de documentar el contexto social de diferentes hogares, diferentes configuraciones familiares, distintos contextos socioeconómicos, evidenciando la diversidad de formas en que se materializan estas prácticas.

Ante la pregunta ¿para qué vestir?, la obra replica y reflexiona sobre las múltiples funciones del vestir identificadas en la investigación. El bordado sobre la fotografía puede interpretarse como gesto protector, similar a cómo los tejidos protegen objetos domésticos. La intervención textil protege la imagen de la mirada directa, añade una capa que media la visión. También el bordado cumple una función ornamental embelleciendo la fotografía, añadiendo valor estético y transformando un documento en una obra de arte. La función de domesticación se hace evidente porque mediante un gesto manual, se humaniza, la calienta mediante la textura textil, similar a cómo los vestidos domestican objetos tecnológicos fríos en el hogar. Por último, la función memorial se da porque la obra preserva prácticas en transformación, funciona como archivo visual de gestos cotidianos que podrían desaparecer.

El bordado se adapta a las características específicas de cada fotografía siguiendo contornos de objetos, enfatizando en elementos significativos, respetando o transgrediendo los límites de la imagen y ajustándose a la composición fotográfica. Esta adaptación evidencia que vestir no es solamente cubrir, sino establecer un diálogo entre el vestido y lo vestido trasladando técnicas y prácticas de un contexto a otro como el bordado, tradicionalmente usado en textiles domésticos, se traslada a la superficie fotográfica, las prácticas domésticas privadas se trasladan al espacio público expositivo y los gestos cotidianos invisibles se trasladan al ámbito de la reflexión estética. Este traslado evidencia flexibilidad en las concepciones de uso apropiado alterando el uso de la fotografía como documento a soporte de creación, el bordado deja de ser solo decoración textil para convertirse en herramienta de análisis visual y la imagen deja de ser solo algo que se mira para convertirse en algo que invita al acercamiento, a la observación detallada de las puntadas.

## Topografía de lo habitado

Esta creación constituye un resultado de investigación que sintetiza de manera integral el marco teórico y metodológico del proyecto “Vistiendo la domesticidad: autoconstrucción y cultura material”. Esta obra de collage textil no sólo documenta o ilustra hallazgos, sino que piensa mediante materiales, generando conocimientos sobre las relaciones entre cuerpo, objeto y espacio que emergen exclusivamente de la práctica creativa del diseño de vestuario expandido.

La obra transforma las cartografías domésticas –instrumento metodológico de la investigación– en resultado de conocimiento, evidenciando que las herramientas de investiga-

ción no son neutrales sino construcciones interpretativas. Al materializar la cartografía como collage textil, hace explícitas las dimensiones que toda cartografía implica: selectividad (qué elementos representar), interpretación (cómo comprenderlos) y corporización (reconocer que todo mapeo es realizado desde un cuerpo situado con sus afectos y memorias). El título mismo introduce precisión conceptual: mientras la cartografía refiere a representación gráfica, la topografía enfatiza el estudio de superficies, texturas y cualidades táctiles, conectando con la noción de que vestir objetos modifica su experiencia sensorial. La obra materializa ejemplarmente la concepción expandida del diseño de vestuario propuesta en el marco teórico. No se limita a documentar objetos vestidos individuales, sino que propone vestir el espacio mismo mediante el collage textil, que funciona como piel espacial que cubre, interpreta y resignifica el territorio completo del hogar. La metáfora de los textiles como pieles que registran el tránsito de los cuerpos es profundamente significativa: la piel delimita fronteras, es superficie sensible de contacto con el mundo, porta marcas y huellas del tiempo, y funciona como superficie de inscripción identitaria. Esta comprensión materializa la noción del esquema corporal extendido: el cuerpo no termina en la piel biológica sino que se extiende hacia los objetos y espacios que habita.

La conceptualización de la casa como organismo en constante diálogo con los cuerpos que la habitan dialoga con los planteamientos sobre los artefactos como dispositivos causales: no son objetos pasivos sino agentes activos que estructuran prácticas y producen efectos. Este diálogo es continuo, procesual, evidenciando que lo doméstico se construye mediante actos repetitivos, mediante la acumulación de gestos cotidianos a lo largo del tiempo.

La elección del collage como técnica, replica el proceso investigativo mismo: fragmenta la complejidad de las prácticas domésticas en elementos analizables (como la matriz de análisis) y luego los recompone en una nueva configuración sintética. La yuxtaposición de los elementos diversos genera significados mediante sus relaciones, materializando que los significados de los objetos domésticos no son intrínsecos sino relacionales, emergen de sus conexiones con otros objetos, cuerpos, espacios y prácticas. La especificidad textil del collage establece coherencia material entre forma y contenido al utilizar textiles para representar prácticas de vestir objetos con textiles, la obra evidencia que la elección de materias no es arbitraria sino conceptualmente fundamentada.

La decisión de utilizar materiales recogidos del entorno doméstico tiene implicaciones metodológicas y éticas significativas. Estos textiles reales que han habitado espacios domésticos reales aportan autenticidad material que dialoga con el enfoque etnográfico de comprender prácticas reales en contextos reales. Los materiales tienen biografías propias –fueron adquiridos, usados, desgastados– que se integran a la biografía de la obra, materializando la acumulación temporal característica de los espacios domésticos. Esta práctica replica las economías domésticas documentadas en la investigación: reutilizar, reciclar, resignificar objetos existentes, y evidencia una ética del cuidado que subyace a las prácticas de vestir objetos domésticos.

Los objetos vestidos identificados en la obra funcionan como nodos sensibles que revelan relaciones de intimidad, cuidado y desgaste. Esta conceptualización dialoga directamente con la matriz de análisis: representa diferentes categorías de objetos domésticos (muebles, objetos pequeños, electrodomésticos) y diferentes técnicas del vestir (cubrir, envolver, forrar). Los verbos utilizados refieren a conocimientos técnicos específicos y variados que

las personas aplican al vestir objetos. Como nodos sensibles, estos objetos no son puntos geométricos sino puntos cargados de afectividad, experiencia corporal y significación emocional, conectados en una red de relaciones que constituye el espacio doméstico.

La propuesta de descomponer el espacio del hogar en capas simbólicas replica el análisis multidimensional del marco metodológico: capas material, funcional, social, espacial, temporal y simbólica que se superponen e interactúan. El collage textil materializa esta superposición mediante diferentes materiales que se superponen creando relaciones visuales y táctiles complejas. Esta operación evidencia que los significados emergen de la interacción entre múltiples dimensiones y requiere lectura que va más allá de la superficie visible para acceder a capas simbólicas subyacentes.

La noción de coordenadas emocionales marcadas por texturas, pliegues y costuras propone que el espacio doméstico se define fundamentalmente por coordenadas afectivas: intensidades emocionales, vínculos afectivos, experiencias corporales. Los afectos no son inmateriales, sino que se inscriben en la materialidad, se registran en las superficies, se acumulan en los objetos. Las texturas comunican y generan afectos; los pliegues registran movimiento, uso y tiempo; las costuras evidencian construcción, trabajo manual y cuidado. La invitación a leer estos mapas blandos como registros de geografía afectiva introduce una comprensión de que los mapas no pretenden precisión geométrica ni objetividad sino que son subjetivos, interpretativos, afectivos, reconociendo la naturaleza interpretativa del conocimiento producido.

La obra propone que cartografiar el hogar implica trazar huellas de vínculos, gestos y ritmos que lo conforman. Las huellas son marcas que registran presencia pasadas; los vínculos refieren a relaciones que constituyen el espacio doméstico; los gestos son acciones corporales performativas que no expresan identidades preexistentes, sino que las constituyen mediante su repetición; los ritmos son temporalidad que estructuran la vida doméstica mediante rutinas, ciclos y repeticiones. La obra materializa estas dimensiones mediante el collage: los fragmentos textiles portan huellas, existen en relación, replican gestos performativos y pueden materializar ritmos mediante repeticiones formales.

Comprender lo textil como lenguaje y testigo del habitar implica reconocer que los textiles domésticos constituyen un sistema de signos que comunica significados culturalmente específicos, y que registran, preservan y transmiten memoria. Como testigos presenciales de prácticas cotidianas, los textiles dan testimonio y preservan memoria mediante marcas materiales del paso del tiempo. Esta dimensión memorial dialoga con la categoría de biografía del vestido y memoria histórica en la matriz de análisis.

“Topografía de lo habitado” genera conocimientos específicos que sólo pueden producirse mediante la práctica creativa: conocimiento táctil sobre cualidades materiales, conocimiento compositivo sobre representación cartográfica, conocimiento relacional sobre conexiones entre elementos, conocimiento afectivo sobre dimensiones emocionales, y conocimiento procesual sobre el hacer mismo. Estos conocimientos complementan los producidos mediante análisis teórico, evidenciando que la creación artística es forma legítima de investigación.

La obra propone una epistemológica topográfica: conocer es mapear territorios específicos mediante materialidades concretas. Los mapas son interpretaciones situadas, performativas, que constituyen territorios mediante su representación, y materiales cuyas

cualidades físicas afectan los significados producidos. Esta epistemológica evidencia que el diseño de vestuario expandido no es sólo práctica aplicada sino forma de investigación que piensa mediante materiales. “Topografía de lo habitado” integra teoría, metodología y práctica en síntesis coherente donde conceptos teóricos se materializan en decisiones formales, instrumentos metodológicos se transforman en procedimientos creativos, y la práctica del diseño se revela como producción legítima de conocimiento sobre el mundo material y social.

## Referencias bibliográficas

- Avis, M. (2003). *Do we need methodological theory to do qualitative research? Qualitative Health Research*, 13(7), 995-1004. <https://doi.org/10.1177/1049732303253298>
- Baudrillard, J. (1974). *La moral de los objetos*. Tiempo Contemporáneo.
- Blunt, A., & Varley, A. (2004). *Geographies of home*. *Cultural Geographies*, 11(1), 3-6. <https://doi.org/10.1191/1474474004eu289xx>
- Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. Basic Books.
- Kopytoff, I. (1986). *The cultural biography of things: Commoditization as process*. En A. Appadurai (Ed.), *The social life of things: Commodities in cultural perspective* (pp. 64-91). Cambridge University Press.
- Monterroza Ríos, Á., & Mejía Escobar, L. C. (2013). *Artefactos y símbolos: Formas de simbolización de la cultura material*. *Jangwa Pana*, 12(1), 113-125. <https://doi.org/10.21676/16574923.1283>
- Prown, J. D. (1982). *Mind in matter: An introduction to material culture theory and method*. *Winterthur Portfolio*, 17(1), 1-19. <https://doi.org/10.1086/496065>
- Sañudo, L. (2013). *La casa como territorio*. *Bitácora Urbano Territorial*, 23(2), 99-108.
- Vidal, T., & Pol, E. (2005). *La apropiación del espacio: Una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares*. *Anuario de Psicología*, 36(3), 281-297.

---

**Abstract:** Fashion design is defined as a specialised field of design that encompasses all activities related to dress in the creative conception of a project. In this sense, the object of study of fashion design extends beyond garments and accessories that envelop and transform the body, projecting itself into the broader living environment. Human beings dress themselves, the living and the non-living, and consequently the spaces that surround them. However, this act of dressing does not dispense with the body as the primary focus of fashion design, since what is ultimately dressed are the visible and invisible relationships established between the body and artefacts.

In the recent past, people dressed blenders, gas cylinders, toilet paper rolls, and washing machines; they used crocheted or woven coverings on tables, over video players, and around decorative objects such as vases. When computers, keyboards, and mice entered

domestic environments, they too were dressed and protected. These practices reveal the ways in which value is attributed to the surrounding environment and how worldviews are expressed through material culture. In contemporary society, these domestic relationships have changed, and with them the meanings associated with such practices.

This research uncovers the signs that emerge from everyday relationships between human beings and their closest artefacts within the intimate territory of the home through the act of dressing what has been created, or re-creating what has been acquired. Although these objects have been previously designed, they are re-signified by individuals who imprint their own marks of identity upon them as part of culture's adaptive behaviour. To achieve this, the study draws upon an ethnographic approach –holistic, particularistic, and focused– as well as material culture analysis. The ethnographic component employs a range of research instruments, including case studies, in-depth interviews, visual analysis, and domestic cartographies. Data were collected from households and used to analyse the objects and ornaments present within these spaces. From the perspective of material culture analysis, vestimentary artefacts were examined through a categorical matrix informed by a range of concepts and theoretical frameworks.

**Keywords:** Domesticity - Dressing Things - Self-Construction - Material Culture - Subjectivities - Intimate Territory - Object Analysis - Habitat

**Resumo:** O design de vestuário define-se como uma especialidade do design que reúne todas as atividades relacionadas ao vestir na concepção criativa de um projeto. Nesse sentido, o objeto de estudo do design de vestuário ultrapassa aquilo que diz respeito às roupas e aos acessórios que envolvem e transformam o corpo, projetando-se para o seu entorno vital. O ser humano veste a si mesmo, o vivo e o não vivo e, conseqüentemente, o espaço que o cerca. Contudo, esse ato de vestir não prescinde do corpo como primeiro objetivo de ação do design de vestuário, pois aquilo que se veste são as relações visíveis e invisíveis estabelecidas entre o corpo e os artefatos.

Num passado recente, as pessoas vestiam liquidificadores, botijões de gás, rolos de papel higiênico e máquinas de lavar; utilizavam toalhas e peças têxteis decorativas sobre mesas, aparelhos de vídeo e outros objetos, como vasos ornamentais. Quando computadores, teclados e ratos passaram a integrar os ambientes domésticos, também passaram a ser vestidos e protegidos. Essas práticas evidenciam as formas pelas quais atribuímos valor ao nosso entorno e representamos visões de mundo por meio da cultura material. Na contemporaneidade, essas relações domésticas transformaram-se e, com elas, os significados associados a tais práticas.

Esta pesquisa revela os signos que emergem das relações cotidianas entre os seres humanos e os artefatos mais próximos presentes no território íntimo da casa, por meio do ato de vestir o que foi criado ou de recriar aquilo que foi adquirido. Embora previamente concebidos pelo design, esses objetos são ressignificados pelas pessoas, que neles imprimem marcas de identidade como parte do comportamento adaptativo da cultura. Para tanto, o estudo apoia-se numa abordagem etnográfica –holística, particularista e focalizada– e na análise da cultura material. A vertente etnográfica reúne diferentes instrumentos metodológicos, como estudo de caso, entrevistas em profundidade, análise visual e cartografias

domésticas. Foram coletados dados em residências e analisados os objetos e ornamentos presentes nesses espaços. Já sob a perspectiva da cultura material, os artefatos vestimentários foram examinados por meio de uma matriz categorial fundamentada em diferentes conceitos e referenciais teóricos.

**Palavras-chave:** Domesticidade - Vestir as Coisas - Autoconstrução - Cultura Material - Subjetividades - Território Íntimo - Análise Objetual - Habitat

---

(<sup>c</sup>) **Sandra Marcela Vélez-Granda**, Medellín, Colombia. Diseñadora Industrial (2003) y Magíster en Desarrollo (2016). Docente titular e investigadora del Grupo de Investigación de Estudios en Diseño GED del programa Diseño de Vestuario de la Universidad Pontificia Bolivariana. Con experiencia en las áreas de patrimonio cultural, diseño para la artesanía, diseño centrado en las personas y procesos cocreativos ha desarrollado proyectos tanto a nivel local como nacional. Asesora en diseño y desarrollo de productos de diversos grupos artesanales en Medellín, Antioquia, Putumayo, Casanare y Chocó.

(<sup>cc</sup>) **Claudia Fernández-Silva** es Doctora en Diseño y Creación, Master of Arts in Design, Diseñadora Industrial. Docente investigadora adscrita al Grupo de Investigación en Diseño (GED) y docente titular del programa Diseño de Vestuario y del doctorado en Estudios de Diseño de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín, Colombia. Autora de diversos artículos y libros. Temas de trabajo: cuerpo-vestido y teoría del diseño, el vestido como proyecto social del cuerpo, enseñanza del diseño de vestuario.

(<sup>ccc</sup>) **Ana María Sossa-Londoño** es Diseñadora de Vestuario (2014) y Magíster en Desarrollo (2019) de la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB), Medellín, Colombia. Directora de la Facultad de Diseño de Vestuario de la UPB desde el 2023. Docente investigadora del Grupo de Investigación de Estudios en Diseño con interés en temas de memoria, feminismos, identidad cultural y patrimonio.