

CBSVALDIVIA

cimarronaje de género en el puerto: el vestuario como expresión de identidad

Autor: Maria Teresa Guerra Varas

Guiada por: Javier Lopez



"Desde pequeña me pregunté por qué no podía jugar de una manera más libre como los niños, o por qué solo podía jugar con muñecas y tenía que aprender a ser una cuidadora. ¿Por qué tenía que vestir de vestidos o estar callada y sentada, mientras los niños podían jugar y explorar el mundo con menos barreras? Cuando comencé a formarme como profesional, me di cuenta del binarismo hegemónico presente en esta sociedad y de cómo afecta la libertad de expresión de las personas.

Como diseñadora, aprendí que todo en esta sociedad es performatividad, desde la manera en que hablamos hasta cómo nos vestimos. Esta comunicación se ve afectada por los roles de género, ya que deben seguir patrones y todo lo que está fuera de ellos se percibe como raro, se discrimina y se marginaliza. Desde el diseño, quiero visibilizar lo vanguardista que puede llegar a ser esta “rara” forma de expresión, para celebrarlo y aportar a la lucha contra la discriminación.

Este proyecto de título es para mis amigas y todas aquellas personas que se visten "raro" y salen a la calle sin miedo, rompiendo estos patrones y mostrando a jóvenes y viejos que no importa lo que tengas entre las piernas, puedes ser libre y fiel a tu existencia.”

Indice:

- Introducción pág. 4
- Marco conceptual pág. 5
- Disidencias y violencia de género pág. 6
- Datos de violencia en Chile en relación con la interseccionalidad pág. 7
- Cimarronaje de género pág. 8
- Teoría Queer pág. 9
- Cimarronaje de género vs. lo queer y la homonormatividad pág. 10
- Performatividad del género y el vestir pág. 11
- Vestir como acto político (Susan Saulquin) pág. 12
- Celebración, resistencia y diseño pág. 13
- Joyería: objeto íntimo, expresión simbólica pág. 14
- Art Toys: cultura visual, juego y coleccionismo pág. 15
- Estado del arte pág. 16
- Investigación de campo pág. 19
- Desarrollo de la investigación pág. 20
- Arquetipos cimarrones de Valparaíso pág. 21
- Usuario pág. 27
- Formulación del proyecto pág. 28
- Génesis formal pág. 30
- Modelo de negocios: Canvas Business Model pág. 31
- Sistema producto pág. 33
- Desarrollo de colección pág. 35
- Proceso modelado 3D pág. 36
- Propuesta final pág. 37
- Vistas del modelo y medidas pág. 38
- Imagen corporativa pág. 39
- Bibliografía pág. 40

Introducción.

En un contexto donde la región de Valparaíso registra uno de los índices más altos de violencia hacia personas LGBTQIA+ en Chile, este proyecto aborda la problemática de cómo las disidencias sexogenéricas enfrentan agresiones y exclusión al expresar su identidad a través de la vestimenta y el cuerpo. La investigación propone visibilizar y celebrar estas decisiones estéticas como actos políticos de resistencia, recuperando la noción de *cimarronaje de género*, que reivindica la fuga de las normas binarias mediante la creación de territorios simbólicos de libertad. A través de un enfoque situado, con registros fotográficos, testimonios y análisis crítico, el proyecto construye arquetipos conceptuales que honran las formas disidentes de habitar el espacio público, entendiendo el vestuario no solo como ornamento, sino como tecnología de existencia, archivo de memoria y gesto subversivo frente a la violencia estructural.

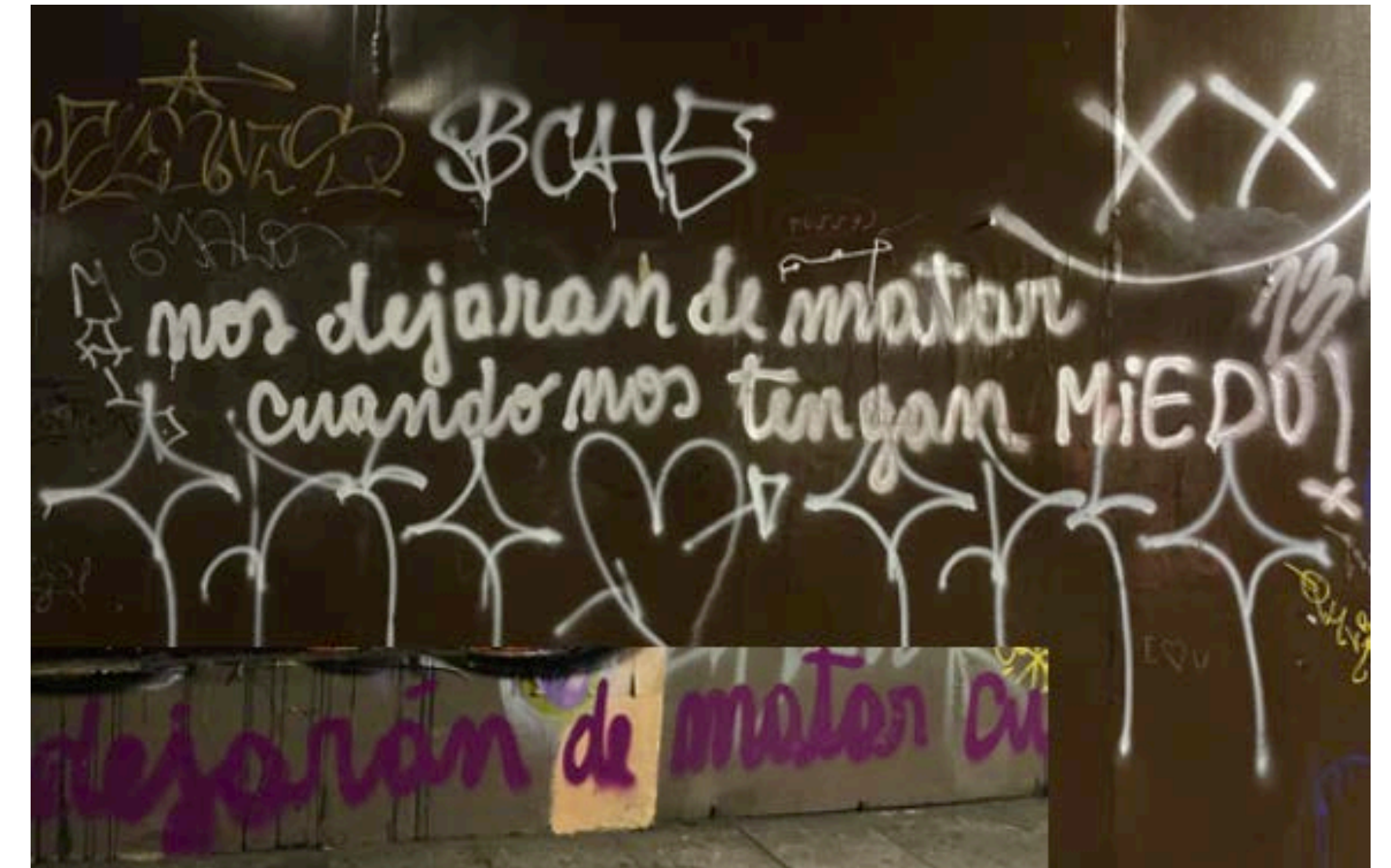
Marco conceptual.

Este marco teórico explora las conexiones entre disidencia de género, cimarronaje y performatividad desde Valparaíso como una ciudad cosmopolita, analizando cómo el diseño se convierte en un medio para la celebración y resistencia. Se integran aportes de teóricos de Ochy Curiel, Judith Butler y Susan Saulquin, junto a conceptos como art toys y joyería afectiva, para construir un enfoque interdisciplinario.

Disidencias y violencia de género.

La disidencia sexual y de género constituye un posicionamiento político que interpela la matriz heterosexual como régimen político, esto va de la mano con la diversidad sexual y de género, también conocida como sexo-généricas que se refiere a todas las maneras que tiene una persona de asumir, expresar e identificar su sexualidad, así también a la manera en como se percibe una persona fuera de lo binario hegemónico, reconociéndose mas allá de mujer:femenino y hombre:masculino. *“Las disidencias sexuales en América Latina emergen como prácticas políticas que confrontan no solo la heterosexualidad obligatoria, sino también los colonialismos vigentes en las identidades LGBTQ+ hegemónicas”* (Mogrovejo, 2000). Esta perspectiva es crucial para entender cómo la violencia de género opera de manera diferente sobre cuerpos disidentes, especialmente aquellos racializados, empobrecidos o ubicados fuera de los centros urbanos globalizados. La

disidencia sexual y de género, al interpelar la matriz heterosexual como régimen político, se convierte en un blanco específico de violencias estructurales que buscan mantener el orden binario y colonial. Esta violencia no es homogénea: se ejerce de manera diferenciada según la posición que ocupen los cuerpos disidentes en las jerarquías sociales. La interseccionalidad término acuñado por Kimberlé Crenshaw (1989) revela cómo la violencia de género contra las disidencias sexo-genéricas no opera de forma aislada, sino que se entrecruza con otros ejes de opresión como clase, raza, edad y territorialidad, produciendo experiencias únicas de marginación. En el contexto latinoamericano, este enfoque es crucial para entender por qué ciertos cuerpos disidentes sufren violencias más extremas y sistemáticas.



Datos de violencia en Chile en relación con la interseccionalidad:



- El 78% de las personas trans migrantes reportan discriminación en servicios de salud versus el 35% de personas trans chilenas blancas (MOVILH, 2023).
- Trabajadoras sexuales trans reciben 3 veces más agresiones policiales que trabajadoras cisgénero (Observatorio Valparaíso Disidente, 2023).
- **Feminicidios/trans feminicidios racializados** : El 86% de los transfeminicidios en Chile (2010–2023) fueron contra mujeres trans migrantes (Perú, Colombia, Haití) o mapuche (Colectiva Siempre Viva, 2023).

Mogrovejo (2000) y Lugones (2008) enfatizan que el género y la sexualidad fueron impuestos como herramientas coloniales. Esto explica por qué: **Identidades indígenas queer** (como las *dos espíritus* mapuche) son doblemente violentadas: por el Estado y por ONGs LGBTQ+ blancas que imponen categorías occidentales (Araya, 2020). **El racismo internalizado** en comunidades LGBTQ+ reproduce exclusiones: **45% de afrodescendientes queer** en Chile señalan discriminación dentro de bares gay "inclusivos" (RQD, 2023).

Cimarronaje de género.

El término *cimarrón* tiene sus raíces en la lengua taína donde *simarán* significaba "fugitivo" o "el que escapa". Esta palabra viajó a través del español colonial para nombrar a los esclavos africanos y de pueblos originarios que rompían sus cadenas y huían hacia la libertad, convirtiéndose en símbolo de rebeldía y autonomía. Hoy, el cimarronaje de género, como propone Ochy Curiel, recupera esta poderosa herencia lingüística y política para nombrar las estrategias de las disidencias sexogenéricas que, al igual que aquellos fugitivos, crean sus propios territorios de libertad en donde **practican la fugitividad corporal**: Como señala Curiel (2013), "*nuestras transiciones son actos de insubordinación médica*" (p. 92), evidenciado en redes clandestinas de hormonización y conocimientos compartidos para evitar la patologización institucional. **Construyen quilombos urbanos**: Las casas trans comunitarias (como la Casa RAFA en Santiago) replican aquellos territorios liberados coloniales, ofreciendo refugio a migrantes y racializados que el Estado rechaza (Fuentes, 2022). **Tejen economías de rebeldía**: Sistemas de trueque de ropa, talleres autogestionados y cooperativas que Curiel (2018) denomina "mercados cimarrones" (p. 67), opuestos al capitalismo rosa.

Esta perspectiva se arraiga en tres fuentes históricas:

Las **estrategias de fuga** de mujeres esclavizadas que abortaban para evitar parir esclavos (Mendoza, 2020)

Los **saberes curativos** de parteras afro que hoy inspiran redes de salud trans y feministas.

La **oralidad como resistencia**, continuada en actuales **archivos** comunitarios que preservan memorias disidentes.



Teoría Queer.

La teoría queer, desarrollada principalmente por Judith Butler, nos enseña que *"el género no es un hecho estático, sino una becoming, una construcción continua"* (Butler, *El género en disputa*, 1990, p. 112). No nacemos con un género fijo, sino que lo vamos "actuando" cada día a través de gestos, vestimenta y comportamientos que repetimos sin darnos cuenta. Como explica Butler, *"no hay un 'yo' que precede a estos actos performativos; más bien, el 'yo' se constituye a través de estas repeticiones"* (p. 45).

Por ejemplo, cuando una mujer usa falda o un hombre evita llorar en público, no están expresando algo natural, sino repitiendo lo que su cultura define como "femenino" o "masculino". Butler llama a esto performatividad del género: *"una repetición ritualizada que produce el efecto de una esencia interna"* (*Cuerpos que importan*, 1993, p. 15).

Junto con Eve Kosofsky Sedgwick, Butler demostró cómo esta "performatividad" del género refuerza la heterosexualidad obligatoria: un sistema que, como señala Sedgwick, *"organiza todo el universo social en torno al binario homo/heterosexual"* (*Epistemología del armario*, 1990, p. 22). Este sistema margina a quienes no siguen sus reglas, castigando especialmente a quienes mezclan o cuestionan las categorías de género.

Cimarronaje de género vs lo queer y la homonormatividad.

Mientras **la teoría queer** (Butler, 1990; Sedgwick, 1990) surgió en la academia del norte global para deconstruir discursivamente las categorías de género entendiendo la identidad como performativa y cuestionando la heterosexualidad obligatoria. El cimarronaje de género (Curiel, 2013) emerge desde las luchas concretas de disidencias racializadas y empobrecidas en América Latina, priorizando la supervivencia material sobre la teorización abstracta. Si la primera analiza cómo el género se "actúa" a través de normas culturales, la segunda práctica la fuga activa de esas normas: crea redes clandestinas de salud trans donde el Estado no llega, trueques comunitarios frente al capitalismo rosa, y archivos de memoria que resisten al borrado histórico. Esta tensión revela que lo que en el Norte se teoriza como fluidez identitaria, en el Sur se vive como resistencia corporal ante un sistema que sigue matando a quienes no caben en sus categorías. Así, el cimarronaje no rechaza los aportes queer, pero los arraiga en las urgencias de territorios donde el género se disputa con herramientas decoloniales y no sólo discursivas.

Por otra parte **la homonormatividad** (Duggan, 2002) representa la domesticación neoliberal de estas luchas. Este fenómeno promueve una versión "aceptable" de la disidencia, centrada en derechos individuales como el matrimonio igualitario o la representación mediática de parejas gays blancas. La homonorma convierte la diversidad en un producto de mercado (capitalismo rosa), vacía de contenido revolucionario tanto a la teoría queer como al cimarronaje. Frente a esto, las disidencias El 68% de jóvenes queer chilenos (18-25 años) considera que las marchas del orgullo han perdido su carácter político (INJUV, 2023).





Performatividad del género y el vestir.

El vestuario constituye una práctica fundamental de la performatividad de género teorizada por Judith Butler, donde la ropa no simplemente cubre el cuerpo, sino que participa activamente en la producción ritualizada de la ilusión de una identidad estable. Como señala Butler en *Cuerpos que importan* (1993), *"el género se materializa a través de actos repetidos que incluyen, de manera crucial, prácticas de vestimenta que citan normas sociales preexistentes"* (p. 15). Esta performatividad sartorial opera dentro de un marco regulatorio que castiga las desviaciones: estudios en Estados Unidos muestran que el 58% de personas transgénero reportan haber sido acosadas por su forma de vestir (National Center for Transgender Equality, 2022). Sin embargo, esta misma dimensión performativa abre posibilidades de subversión cuando el vestuario es reapropiado estratégicamente: desde las drag queens que exageran los códigos de género para exponer su artificialidad (como analiza Esther Newton en *Mother Camp*, 1972), hasta los ejecutivos queer que emplean la moda business casual para infiltrarse en espacios corporativos heteronormativos, demostrando que la performatividad no es mera repetición, sino un campo de negociación política constante. La materialidad misma de las prendas -su textura, corte y forma de llevarse- constituye un lenguaje corporal que, lejos de ser superficial, configura las condiciones mismas de legibilidad social del género.

La performatividad del género a través del vestuario adquiere profundidad teórica cuando incorporamos los aportes del cimarronaje de género de Ochy Curiel. Mientras la teoría queer tradicional (Butler, 1993) enfatiza cómo la vestimenta participa en la construcción performativa del género a través de la repetición de códigos culturales, Curiel revela cómo estas performatividades están atravesadas por jerarquías coloniales y raciales. El cimarronaje nos muestra que el acto de vestir contiene memorias históricas de resistencia: las formas en que las esclavas africanas cosían semillas en sus faldas como acto de sabotaje agrícola, o cómo las comunidades indígenas preservaron sus textiles como forma de soberanía cultural. Estas prácticas, no son simplemente performativas en el sentido butleriano, sino tecnologías corporales de preservación identitaria frente a la violencia colonial. Curiel destaca que en contextos de marginalidad, la elección vestimentaria rara vez es libre. Vestir como acto político (Saulquin, 2010,2015)

Vestir como acto político Susan Saulquin.

La teoría de Susan Saulquin sobre el vestir como acto político (2010, 2015) profundiza en cómo la indumentaria constituye un lenguaje corporal de resistencia que trasciende la mera expresión individual para convertirse en práctica colectiva de intervención social. A diferencia de los análisis convencionales de moda, Saulquin revela que las decisiones vestimentarias en contextos de marginalidad operan con tácticas de **política concreta** donde grupos marginados intervienen prendas de vestir para desobedecer códigos impuestos, revelar violencias ocultas, crear lenguajes cifrados, a este fenómeno la autora lo denomina como "sabotaje sartorial" la apropiación crítica de códigos vestimentarios hegemónicos para vaciarlos de su sentido original.

Su investigación muestra que el 78% de las organizaciones sociales latinoamericanas utilizan estrategias de vestuario en sus protestas (Saulquin, 2015, p.134), desde el teñido colectivo de prendas con pigmentos naturales hasta la creación de **uniformidades disidentes** que visibilizan luchas específicas (como los pañuelos verdes argentinos o las máscaras bordadas de las colectivas mexicanas). Estos actos no son performatividades aisladas al estilo Butler, sino **tecnologías políticas generacionales**: las abuelas de Plaza de Mayo con sus pañuelos blancos enseñaron a las nietas queer a usar la ropa como archivo de memoria. El aporte radical de Saulquin está en demostrar que en América Latina donde el 65% de la población adquiere ropa usada (CEPAL, 2021), el vestir político surge de **reinterpretar lo descartado**: la chaqueta masculina convertida en vestido, los jeans rotos reparados con hilos de colores. Así, la moda deja de ser instrumento del capitalismo para transformarse en **práctica decolonial**, donde cada puntada cuestiona las jerarquías corporales impuestas.



Celebración, resistencia y diseño.



La celebración, entendida no sólo como un acto festivo o de júbilo colectivo, sino como una manifestación profunda de identidad, memoria y pertenencia, puede convertirse en un gesto político radical. Particularmente en contextos donde ciertas corporalidades, expresiones y afectividades han sido históricamente silenciadas, la celebración se transforma en una estrategia de resistencia simbólica, afectiva y estética. Así, celebrar lo que ha sido oprimido, el deseo, la ambigüedad, el exceso, la disidencia, se vuelve un acto de insubordinación frente al mandato hegemónico que impone normas de género, conducta y apariencia.

En este sentido, celebrar las formas diversas de habitar el cuerpo, de adornarlo, de performarlo y de expresarlo; especialmente a través de la vestimenta, el maquillaje, los objetos y los símbolos visuales. No es un gesto superficial, sino una manera concreta de reclamar agencia, visibilidad y derecho a existir en un espacio público que muchas veces resulta hostil. Como plantea Judith Butler, *“la performatividad del género no es un acto libre, sino una reiteración de normas; sin embargo, cada repetición conlleva la posibilidad de subversión”* (Butler, 1990). Así, cada gesto estético que desafía lo binario, cada elección estilística que se desmarca de la norma, es también un acto de reapropiación del cuerpo como territorio político.

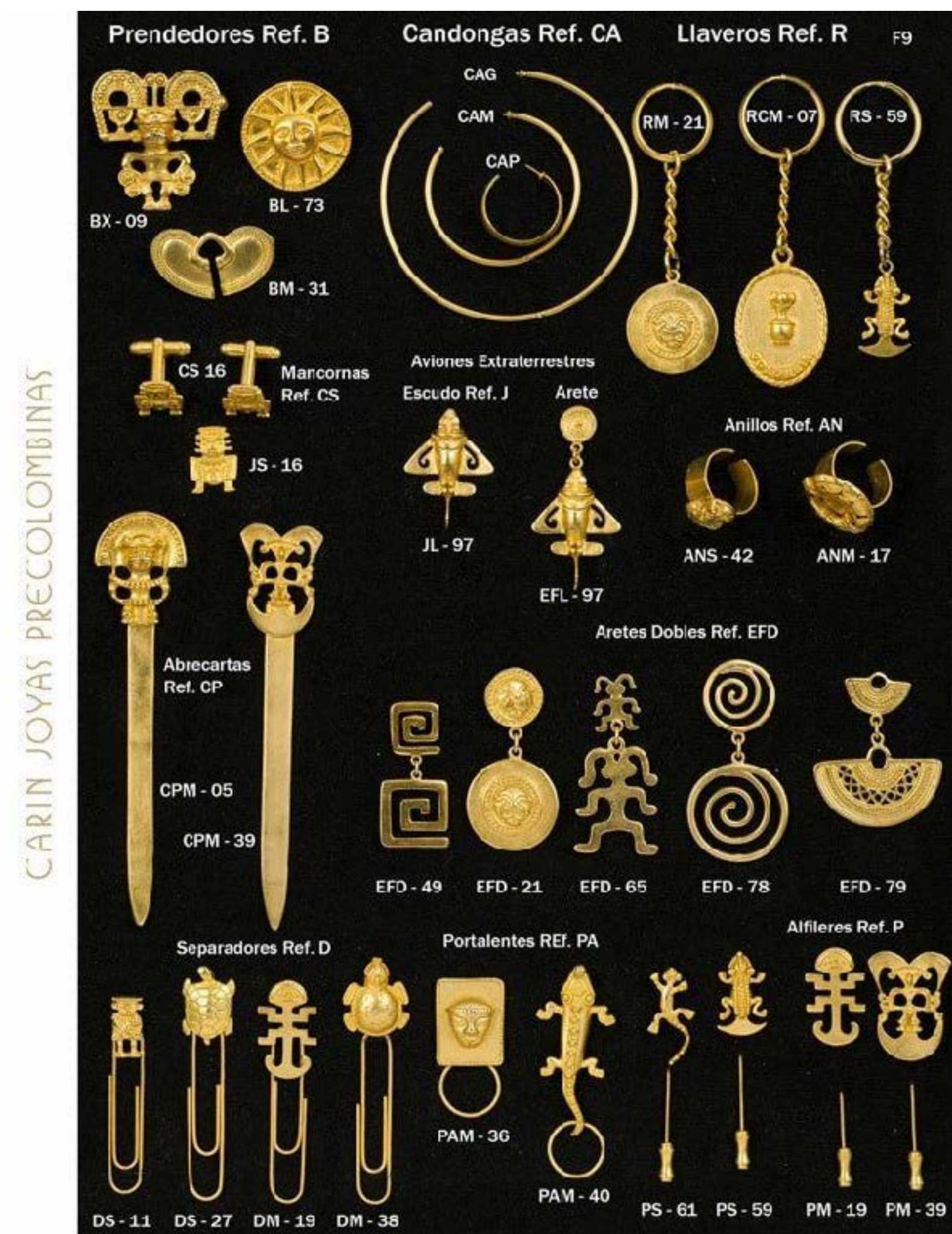
Dentro de este marco, el diseño tiene la capacidad y la responsabilidad de funcionar como un agente activo en la producción de imaginarios más justos e inclusivos. Su rol no se limita a resolver problemas funcionales o estéticos, sino que puede y debe intervenir en los sistemas simbólicos que dan forma a nuestras relaciones, percepciones y valores colectivos. El diseño social, como plantea Ezio Manzini, *“es la posibilidad de activar procesos colaborativos que generen nuevas formas de vida y convivencia”* (Manzini, 2015). Al estar íntimamente vinculado con lo cotidiano, lo material y lo sensorial, el diseño tiene la capacidad única de mediar entre lo personal y lo político, entre lo íntimo y lo estructural.

Cuando el diseño se articula con los afectos, las memorias comunitarias y las experiencias disidentes, se convierte en un espacio fértil para la expresión de subjetividades que han sido históricamente negadas. Diseñar para celebrar, desde y con las disidencias, implica construir objetos, imágenes y espacios que no buscan “incluir” dentro de un sistema opresivo, sino desbordarlo, reimaginarlo y, en muchos casos, burlarlo. Como diría Sara Ahmed, *“habitar el margen no es sólo una posición periférica, es también una forma de desvío, de desviación intencionada del camino recto de la norma”* (Ahmed, 2017).

Joyería: objeto íntimo, expresión simbólica.

La joyería es una práctica milenaria que ha acompañado al ser humano en la construcción de identidad, estatus y vínculo espiritual o afectivo. Más allá de su valor ornamental o económico, la joya es un **objeto de cercanía**, diseñado para estar en contacto con el cuerpo, y por tanto, íntimamente ligado a la expresión de la persona que la porta. Como plantea Ellen Maurer Zilioli, *“las joyas tienen la capacidad de actuar como un segundo lenguaje del cuerpo”* (Zilioli, 2005), funcionando como símbolo, amuleto o declaración estética.

En el contexto contemporáneo, la joyería ha trascendido lo decorativo para entrar en el campo del arte conceptual, la crítica social y la experimentación material. La **joyería contemporánea** pone en valor lo procesual, lo autobiográfico, lo político, y muchas veces lo “imperfecto” o no tradicional, dando espacio a nuevos lenguajes formales y simbólicos. Sus públicos suelen ser personas con sensibilidad artística, coleccionistas, diseñadores, artistas o consumidores que buscan piezas únicas, con historia, y que representan valores identitarios o políticos.





Art Toys: cultura visual, juego y coleccionismo.

Los **Art Toys** o “juguetes de diseñador” surgen en los años 90 en Asia, especialmente en Hong Kong y Japón, como una forma de expresión artística híbrida entre el diseño industrial, la escultura, el cómic y la cultura pop. Se caracterizan por ser piezas de colección, producidas en ediciones limitadas, que reflejan una estética alternativa, muchas veces ligada al mundo underground, urbano, queer o fantástico.

A diferencia de los juguetes tradicionales, los Art Toys no están necesariamente destinados a jugar, sino que se conciben como **objetos de contemplación, coleccionismo y narrativa visual**. Su carácter lúdico y simbólico los vuelve especialmente atractivos para públicos jóvenes y adultos vinculados a las artes visuales, el diseño, la ilustración, el tatuaje, la moda alternativa o la cultura urbana. Los coleccionistas de art toys suelen tener una conexión emocional o estética con las piezas, valorando tanto su autoría como su capacidad de representar mundos e identidades no convencionales.

Estado del arte



Liunic land: retrata un mundo donde todas las emociones son aceptadas, es un lugar donde se invita a navegar la adultez, sin perder la alegría de divertirse y mantener la conexión con el niño interior.

Autora: Marcellia Lliunic



NCHE: Es un proyecto que trae devuelta a Nghe un animal sagrado de Vietnam olvidado hace mucho tiempo por las generaciones jóvenes. reintroduciendo, preservando y promoviendo a Nghe en la sociedad global y vietnamita contemporánea.

Autor: Huy Coon



TARU: Proyecto que busca generar, en base a una investigación en sobre la pérdida de identidad de jóvenes Tarmaños, un sentido de pertenencia y fortalecimiento de la conexión de los jóvenes con su cultura. Es un símbolo de cómo la identidad cultural puede mantenerse viva mediante la transformación y reinterpretación de sus elementos tradicionales en formatos contemporáneos.

Autor: Gerald Espinoza.

Investigación de campo.

Objetivo: Explorar y visibilizar las decisiones estéticas de personas disidentes del binarismo de género en la región de Valparaíso, entendiendo la vestimenta como una herramienta de expresión identitaria y resistencia, con el fin de construir arquetipos visuales que celebren su diversidad y cimarronaje.

Objetivos específicos:

Registrar visualmente las expresiones estéticas de personas disidentes de género en Valparaíso. Identificar patrones recurrentes en sus formas de vestir y habitar el cuerpo.

Diseñar arquetipos conceptuales que representan formas de existencia desde una perspectiva celebrativa y no normativa.

Metodología: La metodología empleada fue de carácter **cualitativo y exploratorio**, con un enfoque situado en las experiencias disidentes del territorio porteño. Se utilizó el **registro fotográfico** como herramienta principal para documentar la estética y corporalidad de les participantes, junto con **encuestas abiertas** que permitieron recoger testimonios, percepciones e intenciones detrás de sus decisiones estéticas.

El análisis se realizó desde una mirada crítica y afectiva, priorizando la comprensión de los cuerpos como lugares de fuga y construcción simbólica. A partir de la sistematización de estos materiales, se identificaron patrones visuales, simbólicos y narrativos que dieron forma a una serie de arquetipos conceptuales.

Desarrollo de la investigación.

La investigación se desarrolló a partir de un enfoque cualitativo y situado, buscando construir un archivo afectivo y visual sobre las decisiones estéticas de personas disidentes del binarismo de género en la región de Valparaíso. El proceso se dividió en dos ejes principales: **registro fotográfico y encuestas abiertas**.

Registro fotográfico

El archivo fotográfico se conformó mediante dos vías:

- Por una parte, se realizaron fotografías de forma directa, generando encuentros íntimos y respetuosos con personas disidentes en sus entornos cotidianos, donde se retrataron sus formas de vestir, habitar el cuerpo y transitar el espacio público.
- Por otra parte, se recibieron imágenes compartidas voluntariamente por les participantes, quienes seleccionaron fotografías propias que consideraban representativas de su identidad, estilo o momentos significativos en relación a su vestir.

Ambos registros se realizaron con consentimiento informado, cuidando el uso de la imagen y respetando los límites establecidos por cada persona. Estas imágenes constituyeron el material base para detectar patrones visuales y simbólicos relacionados con el cimarronaje estético.

Encuestas abiertas

Además del registro visual, se implementó una encuesta autogestionada y anónima, con preguntas abiertas orientadas a comprender el vínculo entre identidad, cuerpo y vestimenta desde una perspectiva disidente. La encuesta fue difundida por contactos personales y amigos de amigos, todes disidentes, y se obtuvo un total de 32 respuestas.

Las preguntas abordaban temas como:

- La relación emocional y política con la ropa.
- Referentes estéticos personales.
- Experiencias de expresión de género a través del vestir.
- Percepciones sobre el territorio y su influencia en la identidad visual. La riqueza de estas respuestas permitió observar una gran diversidad de relatos, estilos, tensiones y estrategias de resistencia. A través de una lectura interpretativa, se agruparon las respuestas en categorías emergentes que luego fueron conectadas con el material visual.

Análisis y patrones emergentes

La triangulación entre imágenes y textos permitió identificar ciertas recurrencias en:

- Paletas cromáticas.
- Intervención de prendas (costura, collage, reciclaje).
- Símbolos personales y colectivos.
- Emociones asociadas a la ropa (protección, poder, incomodidad, goce).
- Formas de performar la fuga del género.

Estas observaciones dieron paso a la creación de una serie de **arquetipos conceptuales**, entendidos no como estereotipos cerrados, sino como recipientes simbólicos que celebran distintas formas de ser, existir y expresarse desde la disidencia de género en Valparaíso.

Arquetipos cimarrones de Valparaíso.



Ninja de Barrio

Encarna una disidencia cotidiana que resiste desde el camuflaje, la astucia y el estilo callejero. Usa buzos deportivos, pasamontañas, zapatillas gruesas, cadenas, y prendas oversize como una segunda piel que le permite moverse entre espacios hostiles sin dejar de marcar presencia.

Este arquetipo habita una masculinidad mutada, remixada con feminidades sutiles, adornos ocultos o gestos que rompen con la norma sin necesidad de declararse. Como dice un encuestado: *“matices de feminidad en una nueva masculinidad”* (Valentín, 26 años). Es quien se apropia del lenguaje flaite, urbano y reggaetonero para hablar un género que no cabe en categorías.

La ropa es escudo, pero también código: *“uso colores llamativos en prendas para marcar mi territorio”, “los audífonos me protegen, no quiero escuchar a nadie”, “el buzo Adidas es parte de mi identidad”*. Cada prenda tiene una función: esconder el cuerpo, endurecer la imagen, sentirse parte de un mapa barrial que reconoce al cuerpx disidente sin delatarlo. En su interior, vive con la tensión de mostrarse y desaparecer. Es le que ha sido leído como *“flaite”, “maricón”, “peligro”,* y ha aprendido a jugar con esos códigos a su favor. No busca la aprobación de la ciudad, pero sí el respeto; se mueve con dignidad, como quién sabe que su existencia, ya es un acto político. *“Me gritaron maricón, y aprendí a aceptar el peligro del espacio público”* (Valentín).

Este arquetipo se forma en la calle, pero florece en los márgenes: en Playa Ancha, en fiestas de amigos, en los barrios donde aún se puede respirar rareza sin ser borrado. No es un personaje, es una forma de habitar la violencia sin dejar que te defina. no huye por cobardía, sino por estrategia. Se mueve rápido, mira de reojo, responde con estilo.

Bestia Rosa



Arquetipo de disidencia feroz y tierna, la Bestia Rosa mezcla peluches, glitter y cadenas para encarnar una estética que es a la vez armadura y deseo. Su expresión fluida se mueve entre lo masculino, lo femenino y lo monstruoso, usando lo infantil como lenguaje de resistencia: *“fantasía en capas, frágil pero peligrose”* (Olive, 25 años).

Detrás del exceso hay un interior sensible, marcado por el deseo de protegerse y celebrarse a la vez. La ropa no es solo adorno, es estrategia: *“pulseras con pinchos, maquillaje monstruoso, carteras con púas”*, son formas de cuidarse sin ceder lo estético. Este arquetipo nace del dolor, pero también del juego y la memoria: *“mi estilo se inspira en lo que amaba de niño”* (konan rojo).

La Bestia Rosa no busca encajar. Se construye para brillar en lo raro, resistir desde lo blando, y fugársele al género normativo. Es un cuerpo que se arma de color para no volverse invisible. Un manifiesto viviente que dice: ser tierno también puede ser un acto político.



Cabrita Buena

Arquetipo que encarna una feminidad hiperperformática, irónica y peligrosa, toma los códigos de lo dulce, lo romántico y lo infantilizado para reconfigurarlos como una forma de disidencia. Vestidos ajustados, moños, medias, maquillaje pulcro y detalles “cute” conviven con miradas filosas, palabras duras y una conciencia aguda del riesgo de habitar un cuerpo leído como femenino en el espacio público.

No es pasiva: es una figura que juega con la estética rosa y las referencias de princesa, pero desde un lugar de resistencia. Su gesto político está en exagerar la feminidad hasta convertirla en sátira o en escudo: *“ser femenine, verme pulcra y con estilo”* (Olive, 25 años), *“llamativo, rosado, negro, ternura y caos”* (princesa kuervo, 18 años). No busca complacer, sino tensar la mirada de quien la mira.

En su interior conviven la sensualidad, el miedo y el deseo de reapropiarse del cuerpo, muchas veces celebra zonas que históricamente fueron blanco de violencia: *“celebro mi culo, escondo mi pecho”*, *“me gusta cómo se ve mi trasero con esta ropa”*. Esa exposición no es ingenua, sino estratégica; se adorna para enfrentarse, no para ser aceptada.

La ciudad reacciona con incomodidad: *“siempre recibo miradas en público”*, *“me gritaron maricón”*. Por eso, este arquetipo encuentra refugio en espacios afectivos, entre amigos o en lugares donde puede “jugar a ser sí misma” sin ser castigada. camina al filo de lo que se espera de una feminidad “correcta”. Es una figura contradictoria: dulce pero dura, estilizada pero incómoda, frágil pero afilada. No copia una estética: la distorsiona.

Ferales



Arquetipo salvaje, nocturno y desafiante, habita la ciudad con el sigilo de quien sabe que su cuerpo disidente es observado y juzgado. Mezcla estéticas de la calle y la fiesta: animal print, piel sintética, cadenas, gorros con orejas, gafas oscuras, zapatillas gruesas. Su look exagerado no busca elegancia, sino dominio: se viste para imponer presencia, para moverse con peligro y belleza.

Es una figura que toma elementos del reggaetón, la estética flaite, lo glam, lo animal, y los pervierte para crear un estilo que intimida y seduce a la vez. *“Y2K, urbano, medio flaite astetik”* (Kuyen Ángel, 21 años)

Desde adentro, es una criatura herida y fuerte. Sabe que su cuerpo puede ser blanco de violencia —*“me han gritado maricón”, “la gente mayor me mira como si fuera un alien”*— y por eso afila su estética como defensa. El buzo ajustado, el pelo teñido, o los lentes grandes no son solo adornos: son barreras visuales que protegen su identidad. *“Mi pelo rojo y mi buzo Adidas me representan totalmente”* (Valentín, 26 años).

No pide permiso, habita la calle como si fuera una pasarela, y al mismo tiempo, un campo de batalla. Está siempre al borde entre ser deseado y ser temido. Celebra su cuerpo pero también lo esconde cuando es necesario. Se mueve con astucia, como quien aprendió a sobrevivir sin volverse invisible.

Este arquetipo se siente más libre en la noche, en los márgenes, en los espacios donde puede moverse sin justificar su presencia. No es domesticable. Es un cuerpo fugitivo que aprendió a usar su estilo como lenguaje de poder. Una fiera que ruge con glitter, camina con ritmo, y escapa sin dejar rastro.

Cuco



Arquetipo mutante y lúdico, mezcla exageración, color y monstruosidad para construir una disidencia que se burla del género normativo. Usa el cuerpo como escena: telas brillantes, maquillaje teatral y gestos absurdos componen su estilo cambiante.

No busca encajar, sino fugarse: “*sporty pero vampiro*”, “*dulce pero duro, colorido o dark*”. Su estética es un juego, pero también una estrategia de protección. Habita espacios donde lo raro se celebra, y responde al juicio con más ruido y más artificio.

Desde su interior, es una criatura sensible, caótica y política. Usa la risa, el disfraz y la exageración como forma de resistencia. No es un personaje: es un espíritu libre que escapa de toda forma fija. Su cuerpo es una fiesta en fuga.

Usuario

Una persona disidente de género (o persona afectivamente cercana a este) que busca portar un objeto simbólico que represente su identidad, memoria y resistencia. Valora la carga emocional, política y estética del objeto, y lo utiliza como forma de expresión personal, afirmación identitaria o acompañamiento afectivo. También puede ser alguien que participa activamente en espacios de arte, activismo o cultura queer, sensible a los lenguajes visuales y narrativos disidentes.

Formulación del proyecto:

Problema: La región de Valparaíso presenta el índice más alto de violencia hacia personas LGBTQIA+ en Chile, con un 36,44% de los casos registrados a nivel nacional (MOVILH, 2022). Esta violencia se ejerce de forma especialmente intensa cuando las disidencias sexogenéricas hacen visibles sus identidades a través de la vestimenta, los gestos o los modos de habitar el cuerpo. El castigo social recae con fuerza sobre quienes desafían las normas binarias de género, activando mecanismos de exclusión, represión y control.

Oportunidad: Frente a estas violencias estructurales, emergen formas de resistencia cotidiana profundamente potentes: muchas personas disidentes utilizan la vestimenta como herramienta política, afectiva y emancipadora, creando lenguajes propios que disputan las normas de género impuestas. Estas decisiones estéticas no son meramente ornamentales: son actos de cimarronaje, de fuga y de reappropriación del cuerpo como territorio de libertad. Este proyecto se sitúa en ese cruce entre cuerpo, vestuario y resistencia, para celebrar y visibilizar las decisiones estéticas de personas disidentes de género en Valparaíso. A través de una investigación situada que incluye registro fotográfico y encuestas se identifican patrones visuales, simbólicos y emocionales que permiten construir arquetipos conceptuales, entendidos como recipientes de memoria, deseo y performatividad. La propuesta no busca representar ni hablar por otros, sino crear un espacio celebratorio donde el vestir se reconozca como archivo vivo, gesto político y tecnología de existencia.

Formulación del proyecto:

Objetivo general:

- Celebrar las decisiones estéticas del cimarronaje de género desde la representatividad del vestuario divergente de Valparaíso

Objetivos específicos:

- Sintetizar símbolos y experiencias del cimarronaje de género en arquetipos.
- Crear recipientes conceptuales que representen la virtud de cada arquetipo.
- Visibilizar la existencia de la experiencia cimarrona en Valparaíso.

Propuesta conceptual:

- Recipiente simbólico del cimarronaje de género porteño que celebra su resistencia reflejada en la performatividad mediante un objeto estético de admiración portátil

Génesis formal:

Esta propuesta toma inspiración en los arquetipos de Jung como estructuras simbólicas colectivas, pero los reinterpreta desde una mirada crítica y no binaria.

En lugar de reproducir figuras tradicionales, propongo nuevos arquetipos visuales que emergen desde el **cimarronaje de género**, basados en las estéticas disidentes observadas en Valparaíso.

Estos arquetipos se materializan como **piezas híbridas entre joyería contemporánea y art toys**, combinando la intimidad corporal de la joya con la expresividad lúdica y narrativa del art toy. Así, se crean objetos portables que celebran identidades disidentes y actúan como recipientes de afecto, memoria y resistencia simbólica.



Modelo de negocios: CANVAS BUSINESS MODEL

1- OFERTA DE VALOR: Celebración de las identidades de género disidentes en Valparaíso a través de sus decisiones estéticas, entendiendo la vestimenta como una herramienta política y de resistencia. A partir de estas expresiones, se construyen arquetipos visuales que son traducidos en **joyas contemporáneas**, objetos simbólicos que funcionan como archivos afectivos y celebraciones táctiles del cimarronaje de género.

2- CLIENTE: El cliente de este proyecto es una persona sensible al valor simbólico de los objetos, con interés en las temáticas de género, disidencia y memoria afectiva. Puede tratarse de alguien que:

- **Forma parte de una disidencia de género** y busca portar o coleccionar un objeto que represente su identidad de manera celebratoria.
- **Es cercana a personas disidentes**, y desea regalar una pieza con sentido político, emocional y estético.
- **Admira o respeta el cimarronaje de género** como forma de resistencia, y quiere apoyar iniciativas que lo visibilicen.
- Es una persona que visita o habita Valparaíso y desea **llevar consigo un fragmento simbólico del territorio**, no desde la postal turística, sino desde la **fuga, la estética y la rebeldía**.

Este cliente no busca lujo, sino **significado**: encuentra valor en lo narrativo, en lo colectivo, en lo afectivo. Para él, la joya no es un adorno, es una **miniatura política**, un objeto que acompaña, habla y recuerda.

3- RELACIÓN CON EL CLIENTE: Se basa en la representatividad, el respeto y el cariño hacia las identidades disidentes. Este proyecto no busca comercializar una estética, sino honrar historias vividas, generar vínculos desde el afecto y ofrecer objetos que funcionen como símbolos portables de visibilidad y resistencia. Cada joya es una pieza cargada de sentido, que permite al cliente reconocerse, recordar o acompañar a otros en su tránsito identitario. La relación no es solo transaccional, sino afectiva y ética, cultivando comunidad y cuidado en cada etapa: desde la creación hasta la entrega.

4- CANALES DE DIFUSIÓN:

Exposición: Se realizará una muestra que presentará en profundidad los arquetipos contruidos, junto con sus respectivas figuras a gran escala. Esta exposición funcionará como un espacio inmersivo, donde el público podrá conocer los relatos que dieron origen a cada personaje y experimentar la propuesta desde lo sensorial y lo simbólico. Al finalizar, se lanzará la línea de joyería derivada de estas figuras.

Intervención callejera: Las calles de Valparaíso, especialmente aquellas asociadas a la circulación y encuentro de las disidencias, serán intervenidas con piezas gráficas y figuras inflables de gran escala. Esta acción busca **sacar los arquetipos al espacio público**, apropiándose de lo cotidiano para visibilizar la fuga, la performatividad y la resistencia como parte del paisaje urbano.

Redes sociales: Se utilizarán plataformas como Instagram y TikTok para documentar el proceso, compartir registros del archivo visual y generar comunidad en torno al proyecto. Las redes funcionarán como archivo vivo y como espacio de difusión de los objetos, fortaleciendo el vínculo con públicos tanto locales como internacionales.

5- SOCIOS ESTRATÉGICOS: El proyecto contempla alianzas con **marcas de vestuario emergentes vinculadas al territorio**, cuya estética y enfoque dialogan con las prácticas de cimarronaje y resistencia a través del vestir. También se proyecta colaboración con el **Departamento de Diversidades y Disidencias Sexuales** (municipal o universitario), para fortalecer el vínculo institucional y territorial del proyecto.

Asimismo, se consideran como socios clave los **centros culturales locales** que apoyan iniciativas de arte disidente, espacios comunitarios de creación o archivo, y **artistas disidentes** que trabajen desde la performance, el diseño, la ilustración o el activismo visual. Estas alianzas permitirán ampliar la red afectiva, política y creativa del proyecto, fortaleciendo su alcance y su legitimidad desde los propios territorios y cuerpxs que busca celebrar.

6- ACTIVIDADES CLAVES:

- **Producción de la colección:** Desarrollo y fabricación de las joyas-art toys a partir de los arquetipos visuales, considerando tanto el diseño como los procesos técnicos y materiales.
- **Desarrollo de elementos comunicacionales:** Creación de contenidos gráficos, narrativos y audiovisuales que acompañen cada pieza y expliquen su trasfondo simbólico, político y afectivo.
- **Gestión de la exposición:** Planificación, montaje y difusión de la muestra principal que presentará los arquetipos y sus versiones a gran escala, incluyendo mediación, diseño del espacio y vinculación con centros culturales.

- **Gestión de la intervención callejera:** Coordinación de la instalación de piezas gráficas y figuras inflables en espacios públicos, priorizando lugares significativos para las disidencias de Valparaíso.
- **Gestión con marcas y artistas:** Establecimiento de alianzas colaborativas con marcas de vestuario emergentes, artistas disidentes y espacios culturales, para potenciar el alcance, la legitimidad y el impacto del proyecto.

7- RECURSOS CLAVES: Modelador 3D

- Manufactura de piezas plásticas
- Manufactura en orfebrería
- Manufactura neumática
- Diseñador gráfico

8- ESTRUCTURA DE COSTOS:

- **Producción de la colección:** Incluye la compra de materiales, el alquiler o mantenimiento del taller, pagos a diseñadores y artesanos, adquisición o alquiler de herramientas y equipos técnicos, así como costos de transporte y almacenamiento de las piezas terminadas.
- **Desarrollo comunicacional:** Comprende gastos en software y licencias, equipamiento tecnológico como computadoras y cámaras, honorarios del equipo creativo, producción de contenidos gráficos, fotográficos y audiovisuales, y costos relacionados con hosting y plataformas digitales para la difusión.
- **Gestión de la exposición:** Se consideran los costos de alquiler o uso del espacio expositivo, materiales para montaje y señalética, servicios técnicos como iluminación y sonido, honorarios del equipo curatorial y mediadores, y gastos en difusión y publicidad para atraer al público.
- **Intervención callejera:** Incluye pagos por permisos y tasas municipales, materiales resistentes para exteriores, honorarios del equipo logístico para instalación y mantenimiento, servicios de seguridad durante la intervención, y costos de producción y transporte de las piezas instaladas en la vía pública.
- **Gestión con marcas y artistas:** Contempla costos administrativos y legales asociados a contratos, gastos en reuniones y actividades de networking, producción de materiales promocionales, eventuales comisiones o pagos por colaboraciones, y costos de comunicación y gestión a través de plataformas digitales de redes sociales

9- FUENTES DE INGRESOS:

Venta directa: Comercialización de la colección de joyas y art toys basada en los arquetipos visuales, en formatos físicos. Esta venta se realizará a través de canales propios, ferias, tiendas colaboradoras y plataformas online.

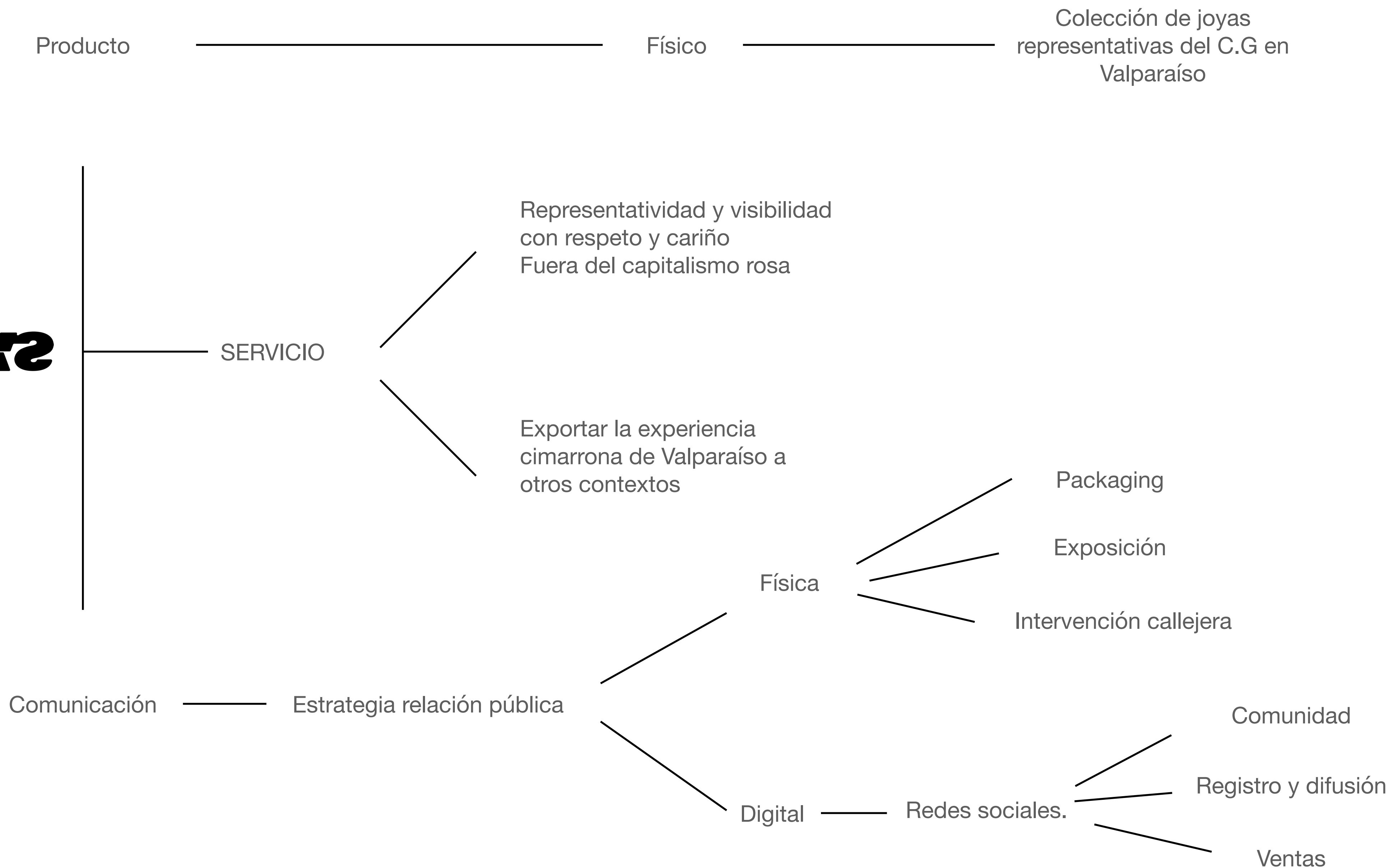
Comisión por colaboraciones: Ingresos generados a partir de alianzas con marcas emergentes, artistas y espacios culturales. Estas colaboraciones pueden incluir comisiones por ventas conjuntas, participación en eventos o proyectos conjuntos donde se genere un beneficio económico compartido.

Postulaciones estatales: Financiamiento obtenido mediante la participación en convocatorias, fondos y programas estatales destinados a proyectos culturales, artísticos y de inclusión social. Estos recursos permiten apoyar la producción, difusión y expansión del proyecto.

5	6	1	3	2
	7		4	
8			9	

Sistema Productor.

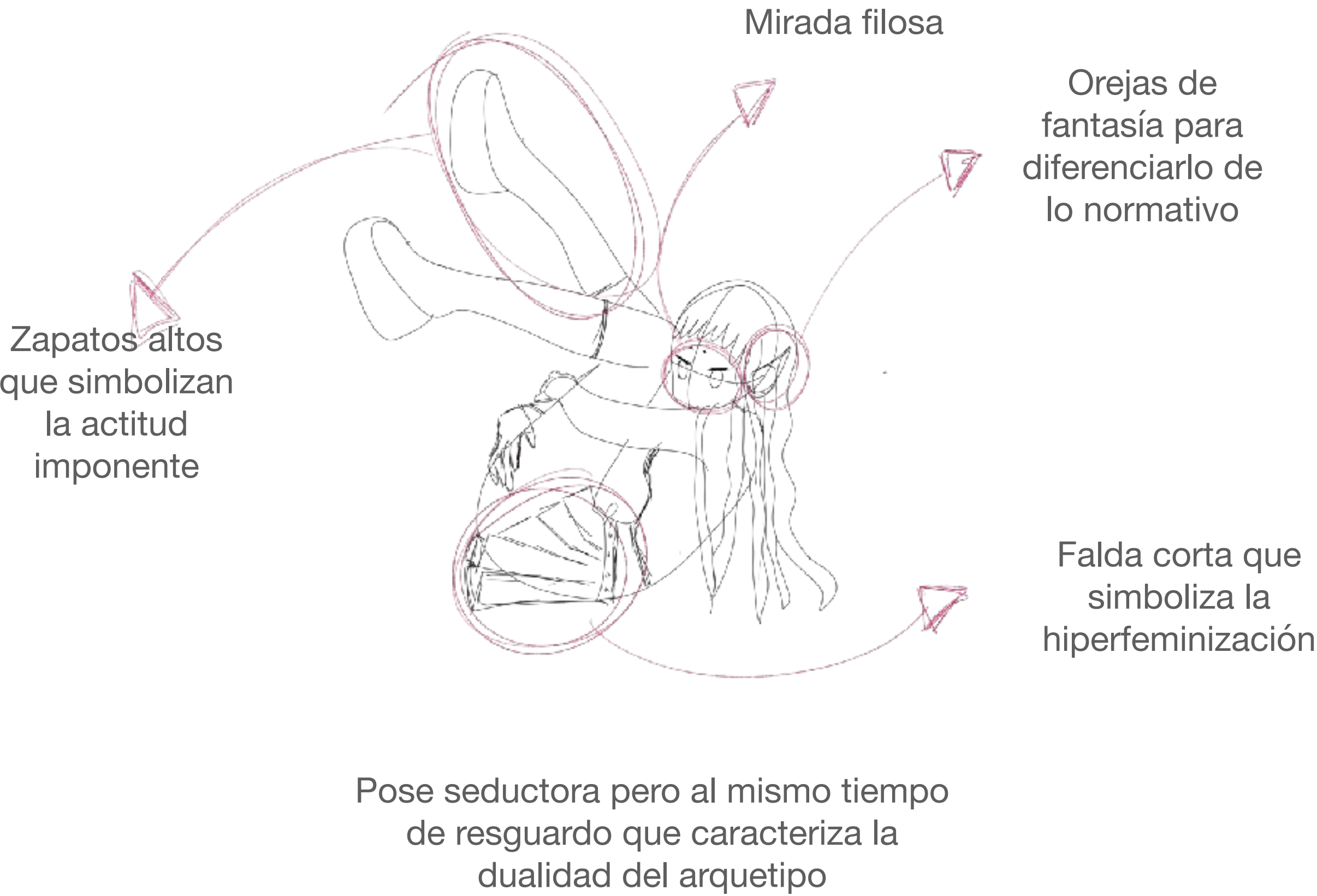
CBISALIDW2



Desarrollo de colección: pieza 1/5

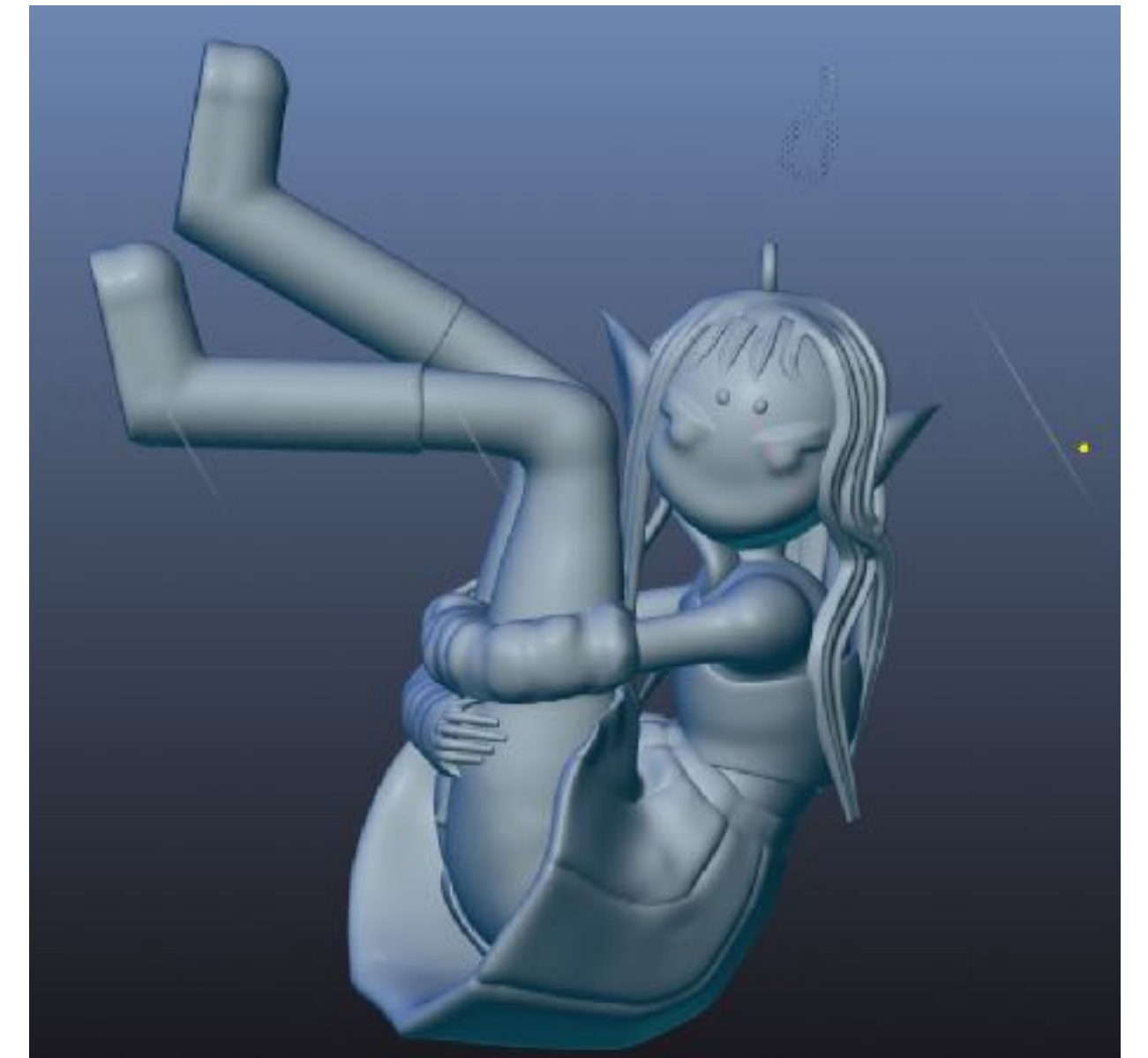
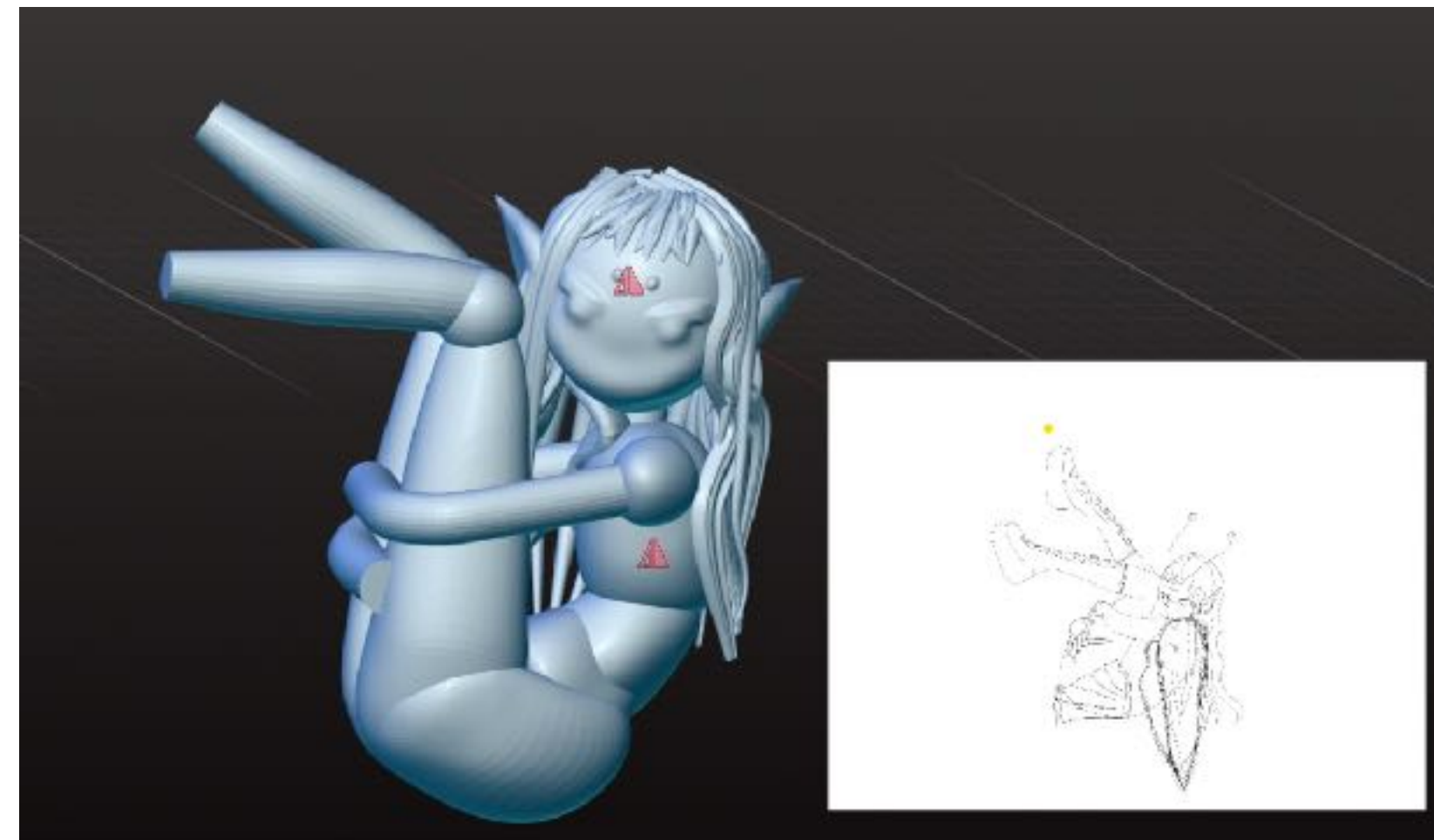
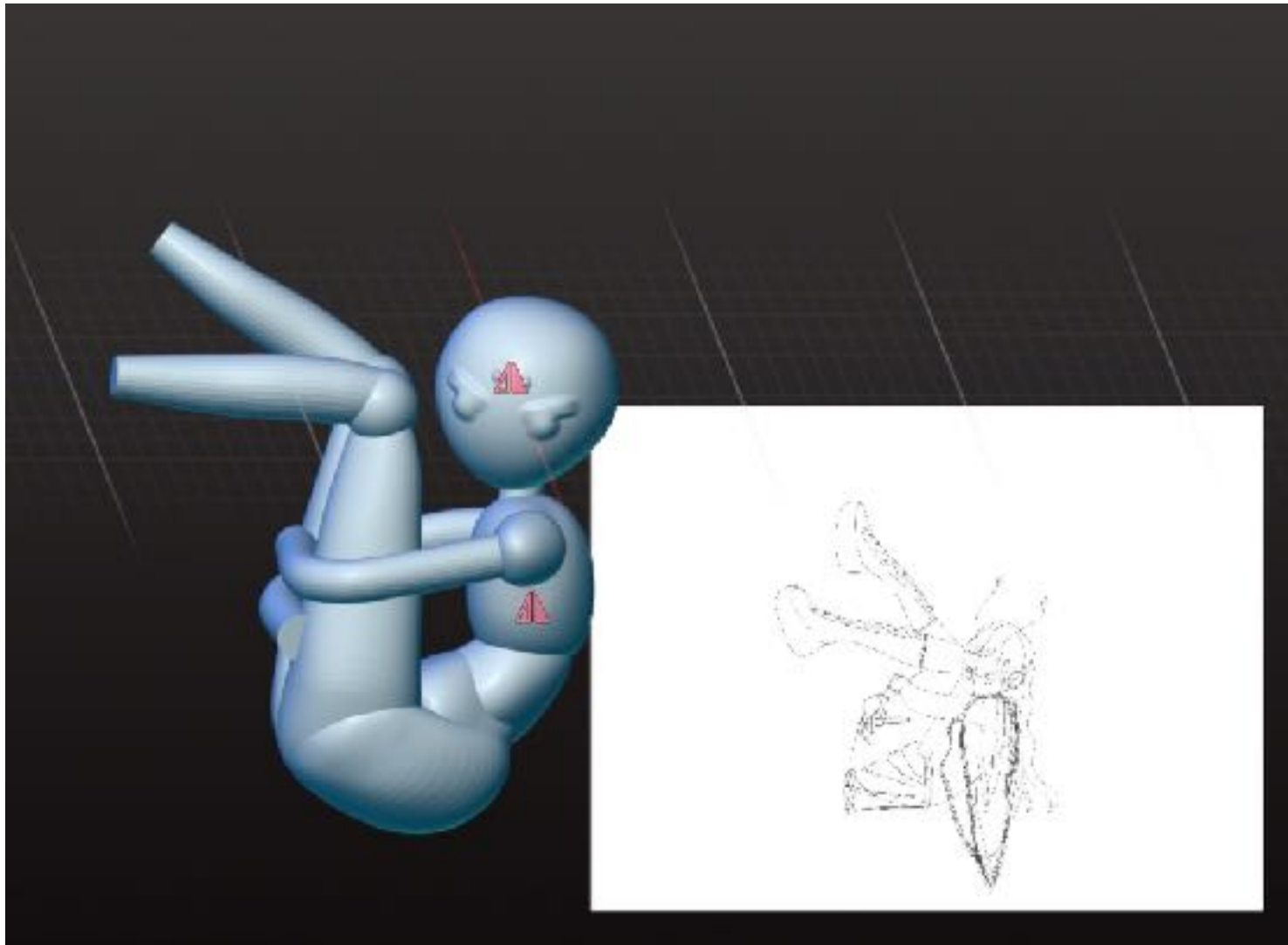
Diseño de personaje: La forma nace a partir del estudio del arquetipo cimarrón rescatando los elementos claves que lo identifican.

Nombre: Dulce Amenaza
Arquetipo Cimarrón: Cabrita buena



Proceso modelado 3D:

SOFTWARE: NOMAD SCULPT



Propuesta final



Packaging

Vistas del modelo y medidas





Dulce amenaza: -
Siempre tierno,
peligroso, frágil y
filoso, una
disidencia que te
enamora, pero si
la hieres saldrás
perdiendo...

Imagen corporativa

CRYSTALIDS

Logotipo de tipografía
experimental potenciando
el carácter cimarrón de la
marca.

Elemento gráfico que
acompaña la forma.

Ahmed, S. (2017). *Vivir una vida feminista*. Ediciones Bellaterra.

Araya, J. (2020). *Queerismos ancestrales: Resistencias indígenas y afro frente a la colonialidad del género*. Editorial Egales.

Butler, J. (1990). *El género en disputa*. Paidós.

Butler, J. (1993). *Cuerpos que importan*. Paidós.

CEPAL. (2021). *Economía circular y moda en América Latina*.

Colectiva Siempre Viva. (2023). *Informe sobre transfemicidios en Chile 2010-2023*.

Colectivo Malvestidas. (2019). *Archivo de la ropa rota: Memorias textiles de la revuelta chilena*.

Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: A Black feminist critique of antidiscrimination doctrine. *University of Chicago Legal Forum*, 1989(1), 139-167.

Curiel, O. (2013). Género, raza y colonialidad. En O. Curiel y J. Falquet (Eds.), *El patriarcado al desnudo* (pp. 87-112). Brecha Lésbica.

Curiel, O. (2018). *Contra el feminismo blanco*. Editorial Akal.

Fuentes, M. (2022). Casa RAFA: Territorios de resistencia trans en Santiago. *Revista CS*, 36, 45-67.

INJUV. (2023). *Percepción de jóvenes LGBTQ+ sobre activismos*.

López, C. (2021). *Art Toys: Juguetes como arte contemporáneo*. Editorial Gustavo Gili.

Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, 9, 73-101.

Manzini, E. (2015). *Diseño para la innovación social*. Editorial Experimenta.

Mendoza, B. (2020). *Resistencias afrodiaspóricas: Cuerpos y saberes en fuga*. Ediciones UNAM.

Mogrovejo, N. (2000). *Un amor que se atrevió a decir su nombre: La lucha de las lesbianas y su relación con los movimientos homosexual y feminista en América Latina*. Plaza y Valdés.

MOVILH. (2023). *Informe Anual de Derechos Humanos de la Diversidad Sexual y de Género en Chile*.

Newton, E. (1972). *Mother Camp: Female Impersonators in America*. University of Chicago Press.

Observatorio Valparaíso Disidente. (2023). *Violencia policial hacia trabajadoras sexuales trans*.

REDLACTRANS. (2023). *Informe sobre violencia vestimentaria hacia personas trans migrantes*.

Saulquin, S. (2010). *La muerte de la moda, el día después*. Editorial Paidós.

Saulquin, S. (2015). *Políticas del vestir: Cuerpo, género y resistencia*. Ediciones Godot.

Sedgwick, E. K. (1990). *Epistemología del armario*. Ediciones de la Tempestad.

Zilioli, E. M. (2005). *Contemporary Jewelry: The Art of Wearable Sculpture*. Schiffer Publishing.