

Hacia el diseño como práctica decolonizadora: análisis de tendencias

Coral Mazzulli ⁽¹⁾

Resumen: La investigación parte de la premisa de que la colonización en América Latina persiste a través de una jerarquía que subordina sus formas de ver, pensar y representar a estándares eurocentristas de valor, modernidad y legitimidad cultural. Si bien la perspectiva decolonial ha sido ampliamente desarrollada en las ciencias sociales, su aplicación en el diseño de indumentaria permanece poco explorada. El trabajo propone producir una metodología de análisis de tendencias con perspectiva decolonizadora, orientada a cuestionar las lógicas hegemónicas de validación y a visibilizar prácticas situadas en el contexto argentino y latinoamericano. El enfoque combina revisión bibliográfica desde el pensamiento decolonial y entrevistas a tres diseñadoras argentinas en actividad. Los resultados evidencian la persistencia de una lógica centro-periferia en la circulación de referentes, así como estrategias de traducción, apropiación y resignificación contextual. Como aporte, se propone una serie de principios orientadores para un análisis de tendencias crítico y situado, que habilite prácticas de diseño comprometidas con la decolonialidad, el territorio y la producción de sentido local.

Palabras clave: Diseño de indumentaria - decolonialidad - análisis de tendencias - sistema vestimentario - territorio

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 295-296]

⁽¹⁾ Ver CV en pág. 296

Introducción

La colonialidad y sus métodos se han consolidado hasta formar parte de una cotidianeidad que los naturaliza. El pensamiento decolonial latinoamericano ha desarrollado, herramientas para comprender cómo la colonialidad continúa organizando jerarquías culturales, económicas y simbólicas. Sin embargo, en el campo del diseño de indumentaria, estas discusiones siguen siendo poco exploradas, pese a la centralidad del objeto vestimentario en la construcción de identidades, pertenencias culturales y relaciones de poder.

La realidad contemporánea avanza homogeneizando los consumos y códigos vestimentarios, mientras que el análisis de tendencias -herramienta fundamental tanto en la formación académica como en la práctica profesional- orienta decisiones proyectuales y opera como criterio de validación estética y comercial. Sin embargo, los marcos teóricos y metodológicos que lo estructuran han sido desarrollados principalmente en contextos europeos y norteamericanos, lo que genera tensiones coloniales cuando se aplican en otras realidades, como en la Argentina (Magos-Carrillo y Loredó-Cansino, 2022).

En este contexto, el presente trabajo se propone producir los principios de una metodología de análisis de tendencias con perspectiva decolonizadora. La metodología se inscribe en un enfoque cualitativo de carácter exploratorio, combinando revisión bibliográfica desde autores clave del pensamiento decolonial y entrevistas realizadas en 2025 a tres diseñadoras argentinas en actividad. Los perfiles fueron seleccionados intencionalmente para representar modos distintos de inserción en el mercado del sistema vestimentario. El análisis del material se organizó en torno a ejes temáticos —circulación de tendencias, proceso creativo, imaginarios corporales e identitarios que permitieron identificar patrones comunes, divergencias y tensiones entre la práctica local y las categorías teóricas decoloniales. El recorte empírico no busca ser representativo en términos estadísticos, sino aportar una aproximación situada que permita problematizar el campo desde una perspectiva crítica. El aporte esperado radica en ofrecer una herramienta para entender la colonialidad en el sistema vestimentario y que, sin negar la complejidad del uso de tendencias, habilite su reinterpretación como posibilidad de cambio en prácticas comprometidas con la decolonialidad.

Introducción a la colonialidad en el sistema vestimentario

Abordar el diseño de indumentaria desde una perspectiva decolonial implica reconocer que las formas de producir, diseñar, legitimar y usar la vestimenta, están atravesadas por una matriz de poder histórica. Quijano (1992/2014) introduce el concepto de colonialidad para nombrar la persistencia de estructuras de dominación que exceden el período colonial formal y continúan operando en la actualidad, influyendo en la distribución desigual de recursos, trabajo y legitimidad simbólica.

En el sistema vestimentario, estas jerarquías se manifiestan de manera específica. Es necesario, entonces, aclarar que se comprende el vestir, el diseño de indumentaria y la moda como dimensiones interdependientes de lo que aquí se denomina sistema vestimentario: el vestir como práctica social que genera la necesidad del objeto; el diseño como intervención material que inscribe sentidos; y la moda como sistema que ordena cuerpos, temporalidades y jerarquías simbólicas (Entwistle, 2002; Zambrini, 2019; Saulquin, 2019). En primer lugar, la colonialidad del poder, se entiende como una organización desigual de la producción y legitimación que tiene como herramienta de justificación al racismo (Quijano, 1992/2014). Sobre ello Lugones (2008) profundiza al incluir el género como categoría que subordina de manera diferenciada. En el sistema vestimentario, esto se observa en la distribución jerárquica racializada y feminizada de oficios y roles: mientras

ciertos actores concentran autoría, visibilidad y valor simbólico, otros quedan relegados a posiciones menos valoradas; generalmente vinculadas con el trabajo manual (Zambrini, 2019, 2024). Así, prácticas textiles fundamentales para la producción son despojadas de reconocimiento, evidenciando una estructura donde no todos los aportes al sistema vestimentario obtienen el mismo estatus.

En este marco, se introduce la 'colonialidad del saber', para referirse a la imposición del eurocentrismo como única forma válida de producir conocimiento, y que deslegitima otros modos de comprender el mundo (Quijano, 2000). Esto implica, la jerarquización de conocimientos que estructura tanto la formación como la práctica del diseño.

Según Gardetti (2023) el campo educativo, y en particular la universidad es "el engranaje que hace mover la colonialidad en la actualidad" (p.7), de manera que los marcos teóricos y metodológicos -incluido el análisis de tendencias- se han desarrollado mayoritariamente en contextos europeos y norteamericanos, estableciendo parámetros que se presentan como universales. En este escenario, formas no institucionalizadas de conocimiento (ancestrales, populares, artesanales) suelen ser relegadas o utilizadas como recursos estéticos o simbólicos, sin ser legitimadas como producción de conocimiento (Restrepo, 2018).

Las múltiples formas de dominación ejercidas sobre los pueblos colonizados impactaron en su identidad, configurando lo que Maldonado-Torres (2007) señala como 'colonialidad del ser', refiriéndose a la imposición de jerarquías es interiorizada por los sujetos, como una inferioridad en los cuerpos, las emociones y las formas de habitar el mundo.

Retana (2009) explica que esta dimensión de la colonialidad, se manifiesta a través de la lógica del deseo y la elección individual, regulando aspiraciones estéticas asociadas a la blanquitud, la delgadez y la cisheteronorma (Zambrini, 2019). En el caso argentino, la aspiración a modelos europeos y luego estadounidenses configuró una estructura simbólica donde lo extranjero se posicionó como superior (Saulquin, 2019), y el diseño local reprodujo estilos internacionales como estrategia de legitimación y supervivencia en el mercado (Bertuzzi y Escobar, 2020)

Estas dimensiones son articuladas bajo la organización centro-periferia, que establece que territorios, voces y estéticas latinoamericanas ocupen lugares inferiores, afectando tanto lo económico como lo cultural y simbólico (Pittaluga, 2024). Esta dicotomía se expresa, por ejemplo, en la creencia de que la periferia sólo puede imitar el diseño occidental, mientras los centros se apropian de símbolos periféricos sin ser juzgados bajo la lógica de la copia (Santos y Medrano, 2023).

Por último, el gusto y la estética también están marcados. Sobre ello, Pittaluga (2025) explica que el ideal de la 'buena forma', ha funcionado como un lenguaje colonial que organiza lo visible y lo invisible en el diseño. De esta manera, ciertas estéticas vinculadas a la prolijidad, lo simple, lo puro y la proporción son más valoradas. En ese caso, el diseñador tiene cierta limitación sobre la creatividad y la sensibilidad, en donde no debe perderse la "racionalidad en el proceso de creación" (Pittaluga, 2025).

Comprender la colonialidad como una estructura transversal permite reconocer que no solo organiza lo económico o lo político, sino también lo simbólico, lo estético y lo cultural. Esta perspectiva resulta clave para analizar el sistema vestimentario y las herramientas que lo estructuran, como el análisis de tendencias, en tanto espacios donde estas jerarquías se reproducen y, potencialmente, pueden ser cuestionadas.

El análisis de tendencias en Argentina

Las tendencias pueden entenderse como patrones de cambio en un conjunto de datos culturales, económicos o estéticos que, en el campo de la moda, adquieren un rol estratégico como guía del consumo y herramienta empresarial (Bur, 2019). Fiorini (2019) distingue entre macro-tendencias

como transformaciones amplias y sostenidas que abarcan al menos una década; y micro-tendencias, como cambios de menor escala y corta duración. Por su parte Saulquin (2019) señala que su carácter cambiante se construye siempre a partir del pasado y del presente. Esta doble temporalidad es lo que habilita tanto la anticipación comercial como la lectura crítica del entorno.

Para analizar cómo operan estas lógicas en la práctica local, se realizaron entrevistas en profundidad a tres diseñadoras argentinas en actividad, seleccionadas por representar modos distintos de inserción en el sistema vestimentario. Nina Berdichevsky, egresada de la UBA, se desempeña como diseñadora en Amssy y gestiona la imagen de la marca. María Elisa Chouhy diseña en Pampero, marca histórica de consumo masivo, a cargo de múltiples líneas, con experiencia en empresas con sede en España e Italia. Olivia Echandi, formada en la Universidad de Palermo, es diseñadora y responsable de producto en Kremia, marca mayorista de indumentaria femenina. Las tres trabajan en relación de dependencia, lo que implica que sus decisiones estéticas se articulan con -y muchas veces se subordinan a- las exigencias comerciales de las empresas donde trabajan.

El acceso a las tendencias revela, en los tres casos, una orientación predominantemente vertical y con la mirada en los centros de poder global. Echandi lo enuncia con claridad: “accedemos a ellas a través de las pasarelas, sobre todo europeas o estadounidenses. Ellos al estar adelantados una temporada, nos permiten ver lo que luego podría llegar a ser tendencia acá” (entrevista personal, 2025). Esta afirmación expresa la colonialidad del saber al asumir las pasarelas europeas y estadounidenses como fuente legítima del conocimiento estético, naturalizando una jerarquía en la que solo ciertos territorios tienen autoridad para producir tendencia. El sur no solo ‘llega tarde’ -como sugiere la metáfora del desfase estacional- sino que es sistemáticamente posicionado como receptor pasivo dentro de la lógica moderno-colonial.

El proceso en manos de Chouhy, se mantiene en esta misma línea, sin embargo su trabajo la ubica frente a un público con demandas concretas. Por eso, selecciona referencias de marcas extranjeras como Carhartt, HyM o Zara, que se acercan más a sus usuarios. Ambas diseñadoras reproducen esta lógica, aunque adaptan los referentes internacionales según las necesidades específicas del público al que se dirigen. En ambos casos, no hay un cuestionamiento explícito sobre la procedencia de las referencias, sino un uso pragmático de lo que circula globalmente.

Por otro lado, coinciden en realizar una ‘bajada’ como proceso de filtrado o adaptación que contempla variables económicas, de producción y de gusto. Echandi explica que “hay colores que en Latinoamérica no interpelan tanto al consumidor, o algunos detalles constructivos tampoco” (entrevista personal, 2025). Si bien este filtro introduce agencia local, opera dentro de la colonialidad del saber: el origen de los referentes no se interroga, su legitimidad se da por supuesta, y el contexto local aparece únicamente como filtro de

consumo y no como fuente productora de sentido estético. El saber situado -el conocimiento que emerge del territorio, los cuerpos y las prácticas locales- queda subordinado a los parámetros que circulan desde los centros globales.

Berdichevsky presenta una vinculación diferente con las tendencias. Su acceso no parte de pasarelas sino de la observación cotidiana: “empiezo a observar patrones [...] y en el mismo proceso creativo planteo lo que yo creo que se viene” (entrevista personal, 2025). Su principal fuente es el carrito personal de imágenes construido cotidianamente, lo que revela un uso intuitivo, autorreferencial y situado de la imagen. Esta práctica constituye un gesto de desobediencia epistémica frente a la colonialidad del saber. Al construir tendencia desde la observación cotidiana y el archivo personal, Berdichevsky valida un modo de conocimiento situado, intuitivo y no institucionalizado, que el sistema moderno-colonial tiende a deslegitimar frente al saber experto de consultoras globales. No se trata de una práctica decolonial acabada, pero abre una posibilidad en la lógica que reserva la producción de sentido estético a los centros globales.

En conjunto, las voces entrevistadas permiten visibilizar tres formas de vinculación con la tendencia: su incorporación estratégica como recurso comercial, su traducción contextual al gusto local, y su apropiación perceptiva desde una lógica más personal. En todos los casos, la tendencia funciona como insumo inevitable en el proceso de diseño, pero no siempre como objeto de reflexión crítica. El origen de lo que se impone como ‘tendencia’ no es interrogado, y su legitimidad permanece atada a los centros globales y al sistema moderno-colonial. Esto evidencia una estructura jerárquica que sigue operando en la práctica local, donde lo global aún se impone como referente, incluso cuando es adaptado. Respecto a los cuerpos vestidos, los imaginarios que emergen de las entrevistas revelan tensiones significativas. Berdichevsky declara diseñar para ‘cualquier cuerpo’, pero su propuesta estética se articula en torno a imágenes “limpias, blancas, luminosas y sexys” (entrevista personal, 2025). Esta tensión entre el enunciado inclusivo (‘cualquier cuerpo’) y la estética efectivamente convocada, ilustra con la colonialidad del ser: las jerarquías raciales y corporales no se presentan solo como imposición externa sino como estructura interiorizada que regula el deseo y la aspiración estética. La blanquitud, la delgadez y la luminosidad no son elecciones neutras, son la manifestación visual de la dominación simbólica (Zambrini, 2019), y el diseño puede reproducir incluso cuando declara no hacerlo. Echandi reconoce la limitación de talles como problemática presente pero la inscribe en las condiciones del mercado sin interrogar su origen. Esta naturalización es en sí misma un efecto de la colonialidad del poder, dado que las decisiones sobre qué cuerpos caben en la producción masiva no son simplemente comerciales. Cabría preguntarse, si de esta manera se reproduce una distribución racializada y generalizada de qué cuerpos merecen ser vestidos, representados y reconocidos como consumidores legítimos.

Respecto a la territorialidad y el sistema vestimentario, se podría advertir un fetichismo identitario que reproduce estereotipos funcionales a las lógicas del mercado global. Esto se observa particularmente en marcas latinoamericanas que, al proyectarse hacia el exterior, configuran narrativas folklóricas. Si bien Chouhy sugiere una percepción del cambio de paradigma estético que actualmente tiene en la mira a territorios latinoamericanos, niega que las marcas tengan una actitud condescendiente frente a lo local. Mientras tanto, Berdichevsky y Echandi coinciden en la observación planteada: “Muchas marcas que llegan a

escenarios internacionales terminan en el mismo diseño, gaucha, poncho, cuero, tejidos” (entrevista personal, 2025). Frente a esto, se generan las siguientes preguntas: ¿cuánto hay de experiencia situada y cuánto de apropiación de imaginarios externos? ¿Qué territorios se representan y cuáles se silencian?

En este proceso de folklorización, se superponen las tres dimensiones de la colonialidad de manera simultánea: es colonialidad del saber cuando se asume que la identidad latinoamericana debe ser legible para el mercado global según sus propios parámetros; es colonialidad del poder cuando ciertos grupos —comunidades indígenas, trabajadores rurales, artesanos— son reducidos a un catálogo de símbolos (Fiorini, 2019) sin participar en las decisiones de representación; y es colonialidad del ser cuando los propios diseñadores latinoamericanos internalizan esa mirada externa como el modo legítimo de proyectarse hacia afuera. El ‘vaciamiento cultural’ no es un efecto secundario del mercado global: es la forma en que la colonialidad opera sobre la identidad cuando el diseño renuncia a la experiencia situada.

Se considera fundamental, entonces, que la estética territorial se manifieste como consecuencia de habitarla, y no como una estrategia de representación. En ese sentido, la propuesta de Berdicevsky sobre generar pertenencia nacional desde cómo se ven las cosas, desde la imagen y la narrativa, apunta hacia una identidad dinámica, construida desde la experiencia de habitar el territorio.

A modo de cierre, este apartado permite afirmar una carente problematización sobre qué culturas producen las tendencias, quiénes las validan y desde qué contextos se imponen. Incluso, se manifiesta poco interés sobre las tendencias como patrón colectivo que puede ser pronosticado a través de la observación. Este fenómeno, quizás podría ser considerado una naturalización de la dominación simbólica, en la que no se reconocen las tendencias locales como importantes a observar. Asimismo, el hecho de que los ciclos de producción y consumo estén contruidos sobre bases coloniales, genera que las prácticas artesanales no sean elegidas debido a su lentitud y sus costos de producción poco coherentes con las exigencias del mercado, o que la intuición se presente profesionalizada en favor de decisiones rápidas y eficientes.

La opción decolonizadora en el diseño

Este apartado aborda la opción decolonial como horizonte para una práctica crítica del diseño. Particularmente se toman los aportes de Pittaluga (2024), quien permite acceder a un recorte de las miradas de Dussel y Sánchez de Antuñano (1992), Bonsiepe (1985), Salgado (2022), Escobar (2017), entre otros; y a su vez se tiene en consideración los aportes de Magos Carrillo y Loredó-Cansino (2022) en *Diseño Decolonial: Desafíos metodológicos de los talleres de proyectos y Hacia el desarrollo conceptual de una herramienta decolonial para el diseño arquitectónico*.

Los distintos enfoques, coinciden en desnaturalizar la idea de neutralidad: todo diseño implica una toma de posición, ya sea reproduciendo o cuestionando el orden vigente, lo que conlleva una dimensión ética y política de la práctica proyectual. En los últimos

años, la perspectiva decolonial ha comenzado a consolidarse como una mirada crítica dentro del campo del diseño, proponiendo una revisión de las narrativas impuestas por la modernidad-colonialidad. Este enfoque “busca desafiar y subvertir las narrativas y estructuras dominantes que perpetúan la colonialidad del poder, el conocimiento y la cultura” (Pittaluga, 2024, p.7).

Los diversos autores coinciden en cuestionar un enfoque de diseño centrado en la eficiencia y la funcionalidad formal, desligado de sus condiciones sociales, culturales y políticas en los que se inserta. En contraposición, un diseño decolonial se ve orientado al cuidado, la justicia social y la sustentabilidad. Esto permite la revalorización de prácticas, narrativas y estéticas periféricas como espacios de producción de sentido. Se habilita entonces, la posibilidad de un diseño desde la periferia, comprendiendo que el diseño occidental no es universal, sino una entre muchas formas posibles de diseñar (Escobar, 2017, citado en Pittaluga, 2024).

En esta misma línea, los autores disciernen de la imagen del diseñador como ‘experto’ y plantean modelos que incluyan a las comunidades, los saberes populares, indígenas, locales, etc. donde las dinámicas de creación son colaborativas. Sobre ello, Escobar (2017, citado en Pittaluga, 2024) propone ‘diseñar con’ en vez de ‘diseñar para’ lo que implica transformar tanto las metodologías como el lugar de enunciación y la autoridad profesional en el campo del diseño.

Pensar el diseño desde una perspectiva decolonial implica desplazar los modelos lineales y universales hacia enfoques situados, donde el conocimiento, la relación con otros actores y la la evaluación de los impactos se construye en diálogo con el contexto. En este sentido, los aportes de Pittaluga (2024) permiten entender el proceso proyectual no como una secuencia cerrada, sino como una práctica relacional que integra dimensiones culturales, políticas y territoriales. Esta mirada resulta clave para repensar herramientas como el análisis de tendencias, en tanto habilita su lectura no solo como anticipación formal, sino como interpretación crítica de dinámicas situadas

La aplicación al análisis de tendencias

El análisis de tendencias ocupa un lugar central en el proceso de diseño de indumentaria, operando como una herramienta de lectura y anticipación que orienta decisiones estéticas, productivas y comerciales. Sin embargo, su uso en la práctica profesional suele reducirse a la identificación y adaptación de referencias legitimadas por circuitos globales, sin problematizar las condiciones desde las cuales esas tendencias se producen, circulan y adquieren valor.

Este modo no es neutral: configura una forma específica de mirar, en la que territorios, cuerpos y saberes del norte global se posicionan como productores legítimos de sentido, mientras lo no-occidental queda relegado a instancias de traducción o consumo. En este contexto, el análisis de tendencias tiende a funcionar más como un mecanismo de validación que como una herramienta crítica.

Incorporar una perspectiva decolonial implica desplazar este enfoque y entender las tendencias no como fenómenos universales, sino como construcciones situadas, atravesadas por relaciones de poder, dinámicas culturales y condiciones materiales específicas. Desde esta mirada, el análisis deja de centrarse exclusivamente en la anticipación formal para convertirse en una práctica de lectura del contexto, capaz de identificar patrones emergentes en relación con los cuerpos, los territorios y las formas de vida que los producen. Este desplazamiento supone reconocer que las tendencias no se originan únicamente en espacios institucionalizados, sino también en la vida cotidiana, en prácticas sociales, circuitos locales y modos de habitar el vestir. En este sentido, los cuerpos vestidos dejan de ser receptores pasivos para ser entendidos como agentes activos en la producción de sentido estético. No obstante, la territorialidad se confunde a veces con la folklorización de lo identitario. Como plantean Bertuzzi y Escobar (2020), ciertas macrotendencias globales revalorizan lo artesanal y nacional, pero corren el riesgo de generar vaciamientos culturales, estereotipos o apropiaciones de símbolos de grupos históricamente marginados. En este marco, se propone que la estética territorial surja como consecuencia de habitar el contexto y no como estrategia representacional.

A partir de lo desarrollado, se proponen principios orientadores para un análisis de tendencias desde una perspectiva decolonial:

1. Lugar de enunciación: implica reconocer desde qué contexto sociocultural se observa y se interpreta. En lugar de asumir parámetros globales (eurocéntricos) como universales, se parte del territorio que se habita y diseña, asumiendo su densidad histórica, simbólica y afectiva.

2. Lectura del contexto: las tendencias responden a condiciones sociales, económicas, políticas e históricas. Analizar de forma situada, implica contemplar el vínculo entre el presente y la colonialidad. Reconocer la estructura de poder y observar cómo actúa, es importante para no reproducirla.

3. Cuerpos vestidos: considerar a los cuerpos vestidos como sujetos activos en el sistema vestimentario, de manera que son afectados y afectan a las tendencias. Leer tendencias desde este principio implica considerar cómo impactan o se originan, teniendo a su vez en cuenta, que los cuerpos vestidos se encuentran atravesados por género, clase, etnia, y más factores jerarquizados de la identidad. Las estéticas de los cuerpos, portan y reproducen discursos.

4. Redistribución del poder proyectual: implica ampliar las fuentes de observación y validación, incorporando saberes locales, intuiciones y lecturas no institucionalizadas. Esto supone desplazar la dependencia exclusiva de referentes globales, reconocer y colaborar con otras formas de producción de conocimiento.

5. Evaluación ética y crítica de los impactos: es fundamental generar interrogantes sobre los impactos del diseño. Al observar y reproducir tendencias, podrían ser necesarias preguntas como: ¿A quién beneficia? ¿A quién excluye? ¿Qué cuerpos representan? ¿Qué discursos reafirman? Este ejercicio evita la reproducción automática de patrones y habilita una práctica más consciente.

6. Flexibilidad, apertura y movimiento: el análisis de tendencias no debe seguir un protocolo cerrado. Se propone una metodología que permita la revisión constante, el diálogo con múltiples fuentes, y la transformación de los propios criterios.

La articulación de los principios desarrollados permite proyectar una posible traducción metodológica. El proceso podría estructurarse en instancias flexibles e interrelacionadas: una primera fase de reconocimiento situado, orientada a identificar el lugar de enunciación, las estructuras históricas y las dinámicas territoriales que atraviesan el fenómeno observado. Una segunda fase de lectura relacional, destinada a vincular tendencias con cuerpos, prácticas culturales, sistemas productivos y relaciones de poder, incorporando voces locales y saberes no institucionalizados. En este punto la lectura relacional puede incluir herramientas de observación directa del territorio, entendiendo al espacio social como un campo activo de producción simbólica.

Para ello, se propone recorrer espacios donde circulan expresiones culturales y estéticas -como ferias, festivales, espacios autogestivos, circuitos artísticos, ámbitos laborales o espacios de ocio con el fin de relevar manifestaciones del vestir en contextos reales de uso. Estas observaciones pueden complementarse con registros fotográficos, diarios de campo y relevamientos visuales que permitan analizar variables concretas como color, textura, materialidad, silueta, iconografías, tipografías, modos de uso y combinaciones vestimentarias. Sin embargo, esta lectura no se limita a registrar lo visible, sino que busca comprender las condiciones que lo producen, habilitando una interpretación más compleja del sistema vestimentario. Finalmente, una fase de evaluación crítica y proyección ética, donde se analicen los impactos sociales, simbólicos y ambientales de las decisiones proyectuales. Esta propuesta no pretende constituirse como un modelo cerrado, sino como una guía adaptable que habilite procesos reflexivos, colaborativos y en constante revisión, coherentes con una práctica del diseño comprometida con la decolonialidad.

Palabras finales

Este trabajo propone una relectura del análisis de tendencias en el campo del diseño de indumentaria, entendiéndolo como un dispositivo atravesado por relaciones de poder que condicionan qué estéticas circulan, cuáles se legitiman y desde dónde se producen.

En este sentido, incorporar una perspectiva decolonial permite desplazar la idea de tendencia como fenómeno universal, para pensarla como una construcción situada, atravesada por dinámicas centro-periferia y por procesos de jerarquización del saber y del gusto. El aporte de este trabajo radica en proponer claves de análisis que permitan a los diseñadores y diseñadoras problematizar sus propias herramientas proyectuales, habilitando lecturas más críticas y contextualizadas del sistema vestimentario.

Bibliografía

Bertuzzi, M. F., & Escobar, D. (2020). Identidad y nacionalismo. Una mirada sobre la búsqueda de identidad y nuevas tendencias en el diseño de modas. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (78). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi78.3665>

- Bur, A. (2019). Moda, estilo y ciclo de vida de los productos de la industria textil. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (45), 143 a 154. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi45.1833>
- Entwistle, J. (2002). *El cuerpo y la moda, una visión sociológica*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Fiorini, V. (2019). Tendencias de consumo, innovación e identidad en la moda. Transformaciones en la enseñanza del diseño latinoamericano. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (53), 79 a 89. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi53.1629>
- Gardetti, M. A. (2023). Moda sostenible: una ilusión que se desvanece. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (207). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi207.10721>
- Lugones, M (2008). *Colonialidad y género: hacia un feminismo decolonial*, (9), 73-101. Colombia: Tabula Rasa.
- Magos-Carrillo, M. E., & Loredano-Cansino, R. (2022). Diseño decolonial. Desafíos metodológicos de los talleres de proyectos. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (175). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi175.8607>
- _____ (2024). Hacia el desarrollo conceptual de una herramienta decolonial para el diseño arquitectónico. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (246). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi246.11880>
- Maldonado-Torres N. (2007). *Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto*. https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=es&user=4_vuQI8AAAAJ&citation_for_view=4_vuQI8AAAAJ:GnPB-g6toBAC
- Pittaluga, D. D. M. (2024). Prólogo. La periferia de la periferia. Diseño en el territorio Prólogo. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (232). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi232.11409>
- _____ (2024). Hacia un modelo para un diseño decolonial y no excluyente en Argentina. *A&P Continuidad*, 11(21). <https://doi.org/10.35305/23626097v11i21.473>
- _____ (2025). *El caso de la tipografía Montserrat: un análisis desde la perspectiva decolonial y de género*. Universidad de Palermo.
- Quijano, A. (1992/2014). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. CLACSO.
- _____ (2000) En E. Landier (Ed.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 201-246). CLACSO.
- Restrepo, E. (2018). Decolonizar las universidades. En L. Pereira & J.L Barboza (Ed.), *Investigación cualitativa emergente: Reflexiones y Casos* (pp.11-25). Corporación Universitaria del Caribe CECAR. Recuperado de : <https://doi.org/10.21892/9789585547797>
- Retana, C. (2009). Las artimañas de la moda: la ética colonial/imperial y sus vínculos con el vestido moderno. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*. XLVII (122), 87-96. <https://revistas.csuca.org/Record/FILOSOFIA7340>
- Santos, H. H. de O., y Medrado, M.-M. (2023). Moda y decolonialidad: Colonialismo, vestimenta y binarismo. *Revista TOMO*, 42 , e17545. <https://doi.org/10.21669/tomo.v42i.17545>
- Santos, H. H. D. O. (2020). Una análise teórico-política decolonial sobre o conceito de moda e seus usos. *Modapalavra E-periódico*, 13 (28), 164–190. <https://doi.org/10.5965/1982615x13272020164>
- Saulquin, S. (2019). *Historia de la moda y el diseño argentino desde 1776*. 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires

- Zambrini, L. (2016). De diseñadoras, diseñadores y diseños. Reflexiones desde una perspectiva de género. *Revista Iconofacto*. Vol. 12. Nro. 16. Medellín, Colombia: Universidad Pontificia Bolivariana. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6302066>
- _____. (2019). Diseño e indumentaria: una mirada histórica sobre la estética de las identidades de género. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (71), 119 a 128. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi71.1071>
- _____. (2023). Prólogo. Interrelaciones discursivas entre cuerpo, moda y sociedad. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (196). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi196.9645>
- _____. (2024). Reivindicación de la perspectiva de género en la moda: Herramientas para diseñar. *Revista de Estudios Interdisciplinarios del Arte, Diseño y la Cultura Número Especial*, Año 4, Marzo-Junio, 2024. ISSN 2992-7552. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/231085>
-

Abstract: The research starts from the premise that colonization in Latin America persists through a hierarchy that subordinates its ways of seeing, thinking, and representing to Eurocentric standards of value, modernity, and cultural legitimacy. Although the decolonial perspective has been widely developed in social sciences, its application in clothing design remains little explored. This work proposes to produce a trend analysis methodology with a decolonial perspective, aimed at questioning hegemonic validation logics and making visible situated practices in the Argentine and Latin American context. The approach combines a literature review based on decolonial thought with interviews with three active Argentine designers. The results provide evidence of the persistence of a center-periphery logic in the circulation of references, as well as strategies of translation, appropriation, and contextual resignification. As a contribution, a series of guiding principles is proposed for a critical and situated trend analysis, which enables design practices committed to decoloniality, territory, and the production of local meaning.

Keywords: Clothing design - Decoloniality - Trend analysis - Clothing system - Territory

Resumo: A presente pesquisa parte da premissa de que a colonização na América Latina persiste através de uma hierarquia que subordina as suas formas de ver, pensar e representar aos padrões eurocêntricos de valor, modernidade e legitimidade cultural. Embora a perspectiva decolonial tenha sido amplamente desenvolvida nas ciências sociais, a sua aplicação no design de vestuário permanece pouco explorada. O trabalho propõe produzir uma metodologia de análise de tendências com perspectiva decolonial, orientada a questionar as lógicas hegemônicas de validação e a tornar visíveis práticas situadas no contexto argentino e latino-americano. A abordagem combina revisão bibliográfica a partir do pensamento decolonial e entrevistas com três designers argentinas em atividade. Os resultados evidenciam a persistência de uma lógica centro-periferia na circulação de referências, bem como estratégias de tradução, apropriação e resignificação contextual.

Como contribuição, propõe-se uma série de princípios orientadores para uma análise de tendências crítica e situada, que habilite práticas de design comprometidas com a decolonialidade, o território e a produção de sentido local.

Palavras-chave: Design de vestuário - Decolonialidade - Análise de tendências - Sistema vestimentário - Território

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

Coral Mazzulli. Diseñadora de indumentaria, vestuarista y docente de la Universidad de Palermo. Su trabajo articula práctica profesional e investigación en torno al sistema vestimentario y la colonialidad.