

Fecha de recepción: abril 2026
Fecha de aceptación: junio 2026

Saberes-haceres textiles: aportes decoloniales para el diseño de indumentaria

Coral Mazzulli⁽¹⁾

Resumen: Desde un enfoque que articula perspectivas decoloniales latinoamericanas y estudios del hacer textil como práctica epistémica, la presente investigación se propone comprender el tejido como producción de conocimiento situado, donde cuerpo, territorio, materialidad y dimensión simbólica participan en la construcción de sentido. Se combina revisión bibliográfica, análisis del sistema vestimentario y el estudio de prácticas textiles en ejercicio profesional —a partir de entrevistas en profundidad y casos documentados— con el objetivo de identificar lógicas proyectuales implícitas en los saberes textiles que cuestionan las formas moderno-coloniales de entender el diseño, y que permiten problematizar qué pierde el campo disciplinar cuando no reconoce al textil como saber. Como aporte, se propone un modelo relacional diseñador-comunidad-material que ofrece herramientas para el desarrollo de prácticas de diseño de indumentaria desde una perspectiva decolonial. Se concluye que reconocer los saberes textiles como formas legítimas de producción de conocimiento no es solo una operación de reparación epistémica, sino una ampliación del campo disciplinar hacia prácticas más situadas, colaborativas y sensibles a las dimensiones culturales, territoriales y materiales del hacer.

Palabras clave: Diseño de indumentaria - decolonialidad - saberes textiles - haceres textiles - sistema vestimentario.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 80]

(1) Ver CV en pág. 81

Colonialidad del textil en el sistema vestimentario

La colonialidad estableció una clasificación que organizó no sólo a las personas, sino también a sus prácticas y saberes (Quijano, 1992/2014). Durante la época colonial se introdujeron otras técnicas, materiales, y tecnologías para el tratamiento del textil, utilizando mano de obra indígena, bajo la justificación de estar civilizando a las hacedoras

(Carreño, 1995). En este proceso, se produce una desvalorización sistemática de haceres y saberes latinoamericanos, frente a los europeos. La contemporaneidad por su parte, no ha logrado deshacerse aún de modos colonialistas de percibir, habitar y enseñar el mundo; el textil no es una excepción. En este marco, la pregunta que guía este apartado es: ¿qué se silencia, se jerarquiza o se precariza para que el textil sea leído de manera colonialista - y, con ello, para que el diseño de indumentaria reproduzca esas mismas operaciones sin nombrarlas?.

Calafell Sala (2022) señala que el hacer textil latinoamericano fue históricamente una práctica femenina que la colonialidad moderna jerarquizó al asociar lo doméstico y la mujer como no-sujeto político. Lo doméstico operó así como categoría inferior: un espacio de producción invisibilizado, naturalizado y despojado de reconocimiento epistémico. Lugones (2008) y Segato (2013) lo explican a través de la colonialidad del género: se producen simultáneamente jerarquías de raza y de género, que configuran qué cuerpos son considerados productivos, visibles o prescindibles. En la contemporaneidad de América Latina, esta lógica se materializa en la precarización de la mano de obra textil, sostenida en gran medida por mujeres migrantes en condiciones de explotación (Zambrini, 2024). En el diseño de indumentaria, esta estructura se vuelve especialmente visible: las hacedoras textiles resultan indispensables para el desarrollo de ciertas piezas, pero no obtienen reconocimiento de autoría ni participan de las decisiones proyectuales (Zambrini, 2024). Mientras ciertos saberes y técnicas son utilizados como recursos estéticos o simbólicos, sus nombres no figuran en las autorías ni en los relatos institucionales de las colecciones. La colonialidad del saber, operando a través del lenguaje, produjo categorías que separan y ordenan los saberes-haceres textiles. A categorías como arte y artesanía, se les fueron asignadas distinto valor cultural y simbólico. Según Librandi (2022), la discusión en torno qué es considerado arte, no depende de la obra sino del territorio donde es creado: “El arte producido en territorios no epicéntricos, [...] quedó relegado como lo exótico, lo antiguo, lo desaparecido por decadente, lo tildado de primitivo o conceptualizado bajo el título de arte menor”. En esa misma línea, mientras el arte es asociado a la autoría individual, la originalidad y la dimensión intelectual del hacer, la artesanía “refiere centralmente a la habilidad manual, la serialidad en la producción y la reiteración formal” (Librandi, 2022, p.20). En la actualidad, muchas prácticas textiles originarias se exhiben en museos bajo el título de ‘arte textil’, sin embargo, esta categorización es occidental y no es universal. Celeste Valero, maestra del telar de cintura y cuarta generación de tejedores jujeños, explica: “A mí nunca me dijeron ‘lo que estamos haciendo es arte’. Eso viene de afuera [...] hacen lo mismo que hacen siempre, colonizar el pensamiento andino. Se hace una colonia de pensamiento” (C. Valero, comunicación personal, 2024). Las categorías, simulan describir una práctica, cuando en realidad operan sobre ella: la jerarquiza, la recorta y la reinserta en un sistema de valores que le es ajeno.

La jerarquía arte/artesanía no es ajena al diseño: el diseño moderno se construyó históricamente como superación de lo artesanal, es decir, como la disciplina que eleva el hacer manual hacia el pensamiento proyectual. El canon moderno -institucionalizado en espacios como la Bauhaus- además de jerarquizar disciplinas, los cuerpos y saberes que podían acceder a ellas, consolidó una idea universal de diseño que excluye otras formas

de conocimiento (Zambrini, 2024; Pittaluga, 2025). Al ser trasladada este modelo a las universidades, vale retomar las preguntas que se hace Pittaluga (2025) en su libro *Chau Bauhaus*: “¿Qué cuerpos, qué territorios y qué saberes quedaron fuera de esa definición? ¿Qué pasa cuando ese modelo se traslada a las aulas de La Paz, Bogotá o Córdoba?” (p.17). El sistema vestimentario moderno, organiza sus valoraciones en torno a nociones como ‘innovación’, ‘rapidez’ y ‘eficiencia’ (Lipovetsky, 1996): atributos fuertemente ligados al tiempo y la productividad occidental. Como explica Santos (2020), la colonialidad del saber no sólo impone conocimientos sino que también utiliza sus propios conceptos para desacreditar las interpretaciones y relaciones que las sociedades no occidentales construyen con esos mismos conceptos. Así, cuando el sistema vestimentario privilegia la velocidad por encima de los tiempos comunitarios del tejer, o la ‘innovación’ por encima de la transmisión intergeneracional del saber, no hace sino reproducir una jerarquía que Segato (2013) describe como la idea de que América Latina es un territorio ‘atrasado’, cuya evolución le pertenece a Occidente, quien a su vez impone, explica e inspira cómo avanzar. Frente a esto, Santos (2020) explica que los conceptos ‘creación’, ‘imitación’ y ‘copia’ están sujetos a la colonialidad: los diseñadores legitimados por los centros de poder global pueden inspirarse en técnicas textiles de pueblos originarios o en simbología de la cultura popular latinoamericana porque el colonizador es quien traduce al colonizado. El mismo sistema que construye esos saberes como menores, los extrae, los reconfigura y los reintroduce en el mercado bajo nuevas condiciones de valor. En esa misma dirección, cuando diseñadores latinoamericanos buscan legitimación en el sistema vestimentario, tienden a recurrir a la folklorización como estrategia disponible. García Canclini (1990) permite comprender por qué: el folclorismo opera fijando lo popular en un tiempo pasado, tratándolo como supervivencia de algo que se extingue y extrayéndolo de las condiciones de producción que le dan sentido. El textil originario o popular es leído por el mercado vestimentario como objeto exótico o pintoresco que ‘aún sobrevive’, pero rara vez como expresión de un sistema de conocimiento autónomo. Sus símbolos son descontextualizados y reinsertados en los circuitos del consumo bajo nuevos términos de valor, mientras que la comunidad a la que pertenecen continúa siendo marginalizada. La pregunta que organiza este apartado, entonces, retorna: ¿qué es silenciado, jerarquizado o precarizado para que el textil sea leído de manera colonialista -y para que el diseño de indumentaria reproduzca esas operaciones? La respuesta no es una sola: es un tejido de procesos que operan sobre cuerpos, saberes, géneros, temporalidades y sentidos. Pero si hay un punto de que afecta directamente al diseño de indumentaria, es el de la autoría y el proceso proyectual: el campo disciplinar toma el textil como recurso -estético, simbólico, productivo- sin reconocer a quienes lo producen como portadoras de un saber que podría transformar ese mismo proceso. Lo que se silencia no es solo una técnica, sino el sistema de conocimiento que la sostiene; lo que se precariza no es solo una condición laboral, sino la posibilidad de que esos saberes sean reconocidos como tales dentro del campo del diseño.

Saberes-haceres textiles desde una mirada decolonial

En las prácticas textiles de Celeste Valero, cuarta generación de tejedores jujeños y maestra del telar de cintura en Tejedores Andinos, tejer no implica únicamente producir una pieza material. El tejido se configura como una práctica relacional que articula cuerpo, territorio y experiencia, para habilitar la expresión de aquello que no se organiza en lenguaje verbal. Al respecto, Valero explica:

Nosotros entendemos que lo que sentimos y con quienes convivimos (árboles, piedras, agua), no siempre tiene voz audible, y lo que hacemos en los tejidos es dar voz. Queremos que hable lo que no se ve que está hablando. Es captar el movimiento de los seres, el camino que hacen las personas para llegar a tal lugar por ejemplo, o la forma en que se mueve el agua. (C. Valero, comunicación personal, 2024)

Lo que Valero describe no es una representación: no se trata de traducir el mundo a imagen, sino de establecer un vínculo con él. El tejido no muestra el agua, sino que convoca y evoca su energía. Esta distinción es central para comprender los saberes textiles desde una lógica no occidental: el hacer no reproduce la realidad, sino que participa de ella. Vilchis Esquivel (2020) analiza las funciones del hacer textil en América Latina y señala precisamente esto: en sus procesos tradicionales no se persigue la imitación ni la representación del mundo, sino la construcción de vínculos entre materialidad, imagen y experiencia. Estas relaciones no son modos de organizar elementos visuales, sino modos de conocer el mundo sin necesidad de verlo literalmente representado.

Los saberes-haceres textiles, en estos términos, tienen un carácter epistémico que excede la excelencia técnica. Desde distintas experiencias y contextos, hacedoras e investigadoras coinciden en comprender el tejido como una práctica capaz de comunicar, narrar y elaborar sentido. En el marco de Testimonios para el MALBA, Mizrahi (2024) describe el hacer textil de la siguiente manera:

Tejer es escribir, los tejidos son textos escritos pero unos que se elaboran con materiales y técnicas a través de los cuales se reiteran formas, iconografías y se comunican sentidos. Los tejidos también elaboran mapas, funcionan como marcas, identificamos geografías, paisajes, y hasta economías a través de ellos. (Mizrahi, 2024, p. 5)

La descripción de Mizrahi es productiva para comprender la densidad comunicativa del textil: los tejidos narran, mapean y transmiten. Sin embargo, la comparación con la escritura -por más que sea funcional como metáfora- opera dentro de una lógica que subordina el saber textil a los parámetros de la cultura letrada. En el campo académico, esta operación suele reforzarse a partir del vínculo etimológico entre 'textil' y 'texto', asociados por su origen común en *texere* (Calafell Sala, 2022). Tomar esa relación como fundamento explicativo puede limitar la comprensión de los modos de conocimiento que emergen de

los saberes textiles situados y corre el riesgo de hacer legible el textil solo en la medida en que se parece a la escritura, subsumiendo una práctica epistémica propia bajo los criterios de validación de la academia occidental. Para el diseño de indumentaria, esta operación tiene consecuencias concretas: si el textil solo es reconocido cuando puede ser verbalizado, documentado o traducido a brief, los saberes que no adoptan esa forma quedan sistemáticamente fuera del proceso proyectual.

Los aportes de Pérez-Bustos (2021) permiten profundizar esta tensión. A partir de su trabajo con hacedoras textiles, señala que muchas de ellas no organizan su conocimiento en términos discursivos, sino a través del cuerpo, el gesto y la práctica. La dificultad para ‘explicar’ lo que hacen no indica ausencia de reflexión, sino la presencia de otro modo de conocimiento que no se separa del hacer ni se traduce fácilmente en lenguaje racional. Este saber emerge también en la relación con el material: la fibra no es un insumo pasivo sino un interlocutor. Su textura, resistencia y comportamiento participan del proceso de conocimiento; es decir, el tejedor aprende con la lana, no solo sobre ella. Esta dimensión material del saber-hacer es precisamente la que el sistema de la moda tiende a ignorar: cuando el material es reducido a especificación técnica o a costo de producción, se cancela la posibilidad de una relación epistémica con él. Esto implica desplazar la pregunta por cómo los textiles comunican hacia cómo producen conocimiento. El hacer textil es el espacio mismo donde ese saber se construye: la distinción entre práctica y pensamiento pierde sentido porque el conocimiento no antecede al hacer, sino que emerge en él.

En una misma línea, el saber-hacer no responde a subjetividades individualistas: no se comunican opiniones o experiencias personales, sino conocimientos para el colectivo. Como señala Valero, “no importa lo que yo opine o piense a nivel individual, lo que importa es el colectivo. Nos movemos y decidimos desde el colectivo” (C. Valero, comunicación personal, 2024). El conocimiento no se produce desde la autoría, sino en dinámicas de transmisión, consulta y validación compartida. Esta forma de producción del conocimiento entra en tensión directa con un campo del diseño que ha organizado históricamente su valor en torno a la figura del autor individual y la innovación como criterio de legitimidad. Desde este punto de vista, un proceso proyectual que no reconoce la dimensión colectiva del saber textil no solo empobrece su vínculo con las comunidades, sino que reproduce, la jerarquía que separa al que piensa del que hace.

El hacer textil en argentina desde los márgenes

Este apartado analiza prácticas textiles en ejercicio profesional con el objetivo de identificar lógicas proyectuales implícitas en los saberes textiles que permitan ampliar las formas de comprender el diseño de indumentaria. El análisis se desarrolla a partir de una entrevista en profundidad a Celeste Valero, maestra del telar de cintura en Tejedores Andinos y cuarta generación de tejedores jujeños, y del caso documentado de Martina Cassiau, diseñadora textil y magíster en Antropología Social, cuya práctica en territorio *wichí* ofrece un punto de articulación entre el campo del diseño y los saberes comunitarios.

Un primer elemento que emerge del análisis es la concepción del textil como objeto vivo, con usos específicos e irremplazables. Valero describe tres usos principales que estructuran la práctica textil en su tradición: el abrigo cotidiano, el uso medicinal -presente en instancias como el parto- y el uso ceremonial. Esta clasificación define la relación que cada pieza establece con las personas, las plantas y los seres con los que convive. “Si tejer no tiene una concepción desde ese lado, entonces pierde el significado”, explica Valero (comunicación personal, 2024). El textil, en este marco, no es un producto terminado que circula libremente entre usos: es un sujeto activo, reparador y contenedor, que no puede ser desechado ni reutilizado para una función distinta a la que fue creado.

Esta concepción entra en contradicción directa con la lógica del diseño industrializado y del sistema de la moda, que organiza la producción en torno al desecho y la renovación constante. Como señala Valero, “la industrialización trae una de las grandes problemáticas del oficio tradicional: la producción se basa en la existencia del desecho, y la industrialización genera estrategias para constantemente desechar y hacer otro. Desaparece entonces el heredar el textil como conocimiento, se pierden los valores colectivos, carece la significación” (comunicación personal, 2024). Para el diseño de indumentaria, esto implica una pregunta que el campo raramente se formula: ¿qué tipo de relación entre objeto, cuerpo y uso está habilitando o cancelando cada decisión proyectual?

Un segundo elemento es la tensión entre creatividad individual y decisión colectiva. Cuando se le pregunta a Valero qué puede variar y qué debe permanecer en el diseño textil, su respuesta no apela a criterios estéticos ni técnicos en primera instancia, sino a una forma de autoridad distribuida: “no importa lo que yo opine o quiera hacer a nivel individual, lo que importa es el colectivo. Nos movemos y decidimos desde el colectivo” (comunicación personal, 2024). La creatividad no está ausente -Valero describe el deseo de fusionar técnicas que aún no han sido combinadas- pero ese deseo se repliega, frente a un proceso de consulta y validación compartida antes de materializarse.

Esta lógica proyectual colectiva es radicalmente distinta a la que organiza el campo del diseño de indumentaria, donde la figura del diseñador autor concentra las decisiones creativas y la innovación individual es el principal criterio de valor. Reconocer la dimensión colectiva del saber textil no es solo un gesto de respeto cultural: es una invitación a repensar quién tiene autoridad en el proceso proyectual y cómo se toman las decisiones de diseño. Un tercer elemento es la relación con el material como forma de conocimiento situado y territorial. El caso de Cassiau en territorio wichí ilustra esta dimensión con precisión: trabajando junto a artesanas textiles del Gran Chaco salteño, el proceso de elaboración de muestras con pigmentos naturales reveló que el color no es una variable controlable sino una respuesta al entorno; depende de la estación del año, la floración, la intensidad del sol y la disponibilidad de ciertas raíces o cortezas (Cassiau, 2023). El material no es un insumo que se selecciona de un catálogo, sino más bien, un interlocutor cuyo comportamiento está inscripto en un territorio y en un tiempo específicos. Lo que comenzó como un objeto ajeno a las formas de producción locales -el catálogo textil como herramienta de diseño- se transformó en una experiencia compartida, un registro de saberes tradicionales y de vivencias vinculadas a la innovación y al diseño (Cassiau, 2023).

Un cuarto elemento es la apropiación como operación de colonialidad presente. Valero es precisa al describir el mecanismo: “nada se descubre, en realidad se ignora o no se ignora. Se ve o no se ve algo. Al descubrir piensan que son dueños y eso es colonizar” (comunicación personal, 2024). La apropiación de técnicas y símbolos textiles por parte del sistema vestimentario no es solo una cuestión ética de reconocimiento, es una operación que reproduce la misma lógica colonial descrita en el primer apartado: el centro legitima, nombra y se apropia de lo que los márgenes producen, sin que esa operación altere la posición de marginalidad de las comunidades. Valero agrega una dimensión que el análisis teórico suele omitir: “al mundo no le gusta que trabajemos en red. Porque somos fuertes” (comunicación personal, 2024). La desarticulación de las redes comunitarias no es un efecto colateral del sistema, sino más bien es una condición de su funcionamiento.

Lo que emerge del análisis de estas prácticas no es un conjunto de técnicas transferibles al diseño de indumentaria, sino una serie de lógicas proyectuales que cuestionan los supuestos del campo: la concepción del objeto como sujeto activo desafía la lógica del desecho; la autoridad colectiva desafía la figura del autor individual; la relación territorial con el material desafía la abstracción del insumo; y la red comunitaria desafía el aislamiento del proceso creativo. Reconocer estas lógicas no implica romantizar las prácticas textiles ni trasladarlas mecánicamente al diseño, sino abrirse a la posibilidad de que el campo disciplinar tiene mucho más que aprender de lo que históricamente ha reconocido.

Hacia un modelo de relación diseñador-comunidad-material

Los apartados anteriores permiten identificar un conjunto de tensiones que el diseño de indumentaria raramente se formula como preguntas proyectuales: ¿desde qué lugar se diseña? ¿Con quién y cómo se toman las decisiones? ¿Qué relación se establece con el material y con quienes lo producen? ¿Qué impactos genera el proceso sobre las comunidades involucradas? A partir del análisis de los saberes-haceres textiles y de sus lógicas proyectuales implícitas, se propone un conjunto de principios orientadores para el desarrollo de prácticas de diseño de textiles desde una perspectiva decolonial. Estos principios no constituyen un protocolo cerrado sino una guía adaptable, coherente con una práctica reflexiva, colaborativa y éticamente comprometida con los saberes textiles y sus contextos de producción.

1. Lugar de enunciación

Todo proceso de diseño parte de un lugar -geográfico, cultural, histórico y simbólico- que condiciona lo que se ve, lo que se valora y lo que se omite. Reconocer el lugar de enunciación implica identificar desde qué contexto sociocultural se diseña, en lugar de asumir parámetros globales como universales. Para el diseño de indumentaria que busca vincularse con saberes textiles situados, este principio tiene una consecuencia concreta: no es posible

diseñar con una comunidad sin conocer el territorio que la constituye. Como muestra el caso de Cassiau (2023) en territorio wichí, el color, la fibra y la técnica no son variables abstractas sino respuestas a un entorno específico y su sentido solo es accesible desde una presencia situada en ese territorio. Pero además, es necesario considerar el territorio simbólico, social y cultural

2. Lectura relacional del contexto

Los saberes textiles no existen en el vacío: responden a condiciones históricas, económicas y simbólicas que los constituyen y los atraviesan. Analizar de forma situada implica contemplar el vínculo entre el presente y la colonialidad, reconocer las estructuras de poder que organizan la relación entre diseñadores y comunidades, y observar cómo actúan para no reproducirlas. Una lectura relacional del contexto implica preguntarse activamente qué se está viendo y qué condiciones hacen posible o imposible verlo.

3. El cuerpo y el objeto como sujetos activos

El diseño de indumentaria tiende a concebir la prenda como objeto funcional o estético. Los saberes textiles situados proponen una concepción distinta: el textil es un sujeto activo que establece una relación específica con quien lo usa. Incorporar este principio al proceso proyectual implica preguntarse no solo qué función cumple la pieza, sino qué relación habilita entre el cuerpo, el objeto y el entorno, y qué discursos reproduce o cuestiona esa relación.

4. Redistribución del poder proyectual

El diseño moderno concentró históricamente la autoridad creativa en la figura del diseñador autor. Una práctica decolonial implica redistribuir esa autoridad: ampliar las fuentes de validación, incorporar saberes locales y reconocer otras formas legítimas de producción de conocimiento. Esto no significa disolver la especificidad del diseñador, sino desplazar su rol desde el de autor que toma decisiones hacia el de colaborador que participa de procesos colectivos. La redistribución del poder proyectual no es una concesión ética sino una condición para que el vínculo con la comunidad sea genuino y no extractivo.

5. El material como interlocutor territorial

Reducir el material a especificación técnica o costo de producción cancela la posibilidad de una relación epistémica con él. Los saberes textiles situados proponen una concepción donde el material es un interlocutor cuyo comportamiento está inscripto en un territo-

rio y en un tiempo específicos, y la relación con él es parte constitutiva del proceso de conocimiento. Para el diseño de indumentaria, este principio implica una negociación con la perspectiva técnica, para sin necesidad de cancelarla, equilibrarse con la necesaria escucha del territorio.

6. Evaluación ética y crítica de los impactos

Toda decisión proyectual tiene impactos sobre las comunidades, los cuerpos y los territorios involucrados. Una práctica de diseño decolonial requiere generar interrogantes sistemáticos sobre esos impactos: ¿a quién beneficia esta decisión? ¿A quién excluye o precariza? ¿Qué relación establece con la comunidad de origen del saber o del material? ¿Reproduce la lógica de apropiación o habilita una colaboración genuina? Este ejercicio no es un agregado ético al proceso proyectual sino parte constitutiva de él: evita la reproducción automática de las jerarquías que este artículo ha buscado visibilizar y habilita una práctica más consciente de sus propias condiciones de producción.

La articulación de estos principios permite proyectar una posible traducción metodológica para el ejercicio del diseño de indumentaria. 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 vínculo con la comunidad y el material. Una segunda fase de lectura relacional, destinada a comprender los saberes textiles en su contexto de producción -sus usos, sus tiempos, sus lógicas colectivas- incorporando voces y criterios de validación de la propia comunidad. Esta fase puede incluir herramientas de observación directa en territorio: recorridos por espacios donde circulan las prácticas textiles, registros de materiales en sus contextos de origen, diarios de campo y relevamientos que permitan analizar variables como fibra, color, técnica, iconografía y modos de uso en sus condiciones reales de producción. Sin embargo, esta lectura no se limita a registrar lo visible, sino que busca comprender las condiciones que lo producen. Finalmente, una fase de evaluación crítica y proyección ética, donde se analicen los impactos sociales, simbólicos y ambientales de las decisiones proyectuales antes de su materialización.

Este modelo no pretende constituirse como protocolo cerrado ni como solución definitiva a las tensiones que el diseño de indumentaria mantiene con los saberes textiles. Se propone, en cambio, como una guía adaptable que habilite procesos reflexivos, colaborativos y en constante revisión — coherentes con una práctica del diseño comprometida con la decolonialidad y con el reconocimiento de los saberes textiles como formas legítimas de producción de conocimiento.

Antecedentes en la Universidad de Palermo

- Alarcón Vital, G. J., & Garrido Hernández, A. E. (2021). Cuando las marcas internacionales hacen uso de diseños tradicionales de comunidades autóctonas ¿hablamos de inspiración o de plagio?. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (141). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi141.51>
- Alcalde Gómez, V., & Polo Pérez, N. (2025). Destejer-ser: desaprender del diseño. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (275). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi275.12617>
- Amao Cenicerós, M. (2025). Despatriarcalizar el diseño: esbozos metodológicos feministas, queer y decoloniales. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (288). https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle_articulo.php?id_libro=1228&id_articulo=22365
- Lodi, M. E. (2025). Una red de redes: formas colectivas de comercialización de artesanías textiles en la Quebrada de Humahuaca. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (253). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi253.12149>
- Luna, F. (2021). Prólogo: Diseño, artesanía y comunidades. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (141). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi141.5107>
- Magos-Carrillo, M. E., & Loredó-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>
- Malo Toral, G. (2024). Problemática del diseño y su relación con la artesanía, construcción de sentido en contextos diferentes. Análisis comparativo entre los años ochenta y principios del siglo XXI; situados en Cuenca, Ecuador. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (242). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi242.11991>
- Páez Vanegas, C., & Niedermaier, A. (2024). Discursos de la imagen: desde el centro y desde la periferia. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (211). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi211.10923>
- Pittaluga, M. (2024). La periferia de la periferia: Diseño en territorio. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (244). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi244.12014>
- Pittaluga, M. (2025). Diseño decolonial y no excluyente: territorios, saberes y diálogos. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (275). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi275.12588>
- Zeas, S. (2026) Diseño como activador social y cultural. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (276). https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle_articulo.php?id_libro=1190&id_articulo=21877

Bibliografía

- Alem, A. F. (2025). La industria textil. Sustentabilidad y condiciones laborales y precariedad. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (257). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi257.12202>

- Alarcón Vital, G. J., & Garrido Hernández, A. E. (2021). Cuando las marcas internacionales hacen uso de diseños tradicionales de comunidades autóctonas ¿hablamos de inspiración o de plagio?. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (141). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi141.5111>
- Calafell Sala, N. (2022). Hacia una epistemología del textil: claves para una comprensión en y desde el Sur. *Pacha. Revista De Estudios Contemporáneos Del Sur Global*, 3(9). <https://doi.org/10.46652/pacha.v3i9.137>
- Cassiau, M. (2023). Recursos etnográficos y diseño participativo en territorio indígena argentino. I Foro Iberoamericano de Investigación y Diseño. Universidad Complutense de Madrid / Universidad de La Laguna. <https://www.martinacassiau.com/situated-design-copy>
- Díaz, V. C. (2022). *Artesanas, diseñadoras y sostenibilidad: un encuentro más allá de lo productivo*. Primeras Jornadas de Diseño y Sociedad “Pensar el diseño hoy. Desafíos y perspectivas en el escenario actual”. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, CABA. <https://www.aacademica.org/valeria.diaz/2>
- Entwistle, J. (2002) El cuerpo y la moda, una visión sociológica. Barcelona: Editorial Paidós.
- 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>
- Librandi, N. B. (2022) Tensiones entre los conceptos de arte y artesanía: reflexiones para un juicio de filiación–paternidad. *Ágora UNLaR*; vol. 7, no. 16. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/137200>
- Lugones, M (2008) Colonialidad y Género: hacia un feminismo decolonial, (9), 73-101. Colombia: Tabula Rasa.
- Magos-Carrillo, M. E., & Loredó-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:G-nPB-g6toBAC
- Mizrahi, A. (2024) El tejido pensamiento. En Alarcón, C., Ramirez, M., Fernandez, A., Toribio, M.C. *Testimonios para el Malba*. Buenos Aires: Textiles Semillas. Recuperado de: https://drive.google.com/file/d/1QNDYwZO_KRKUYoSBdsaboBbSrJ6y2csI/view
- Pérez-Bustos, T. (2021). Gestos textiles. Un acercamiento material a las etnografías, los cuerpos y los tiempos. Universidad Nacional de Colombia
- Pittaluga, D. D. M. (2024) Prólogo. La periferia de la periferia. Diseño en el territorio Prólogo. La periferia de la periferia. Diseño en el territorio. *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.
- _____. (2025) Chau Bauhaus: ensayística decolonial para diseñar desde el sur. Florida: Wolkowickz
- Quijano, A. (1992) Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. Buenos Aires: Clacso, 2014.
- (1998) La economía popular y sus caminos en América Latina. Lima: Mosca Azul.
- (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En E. Lander (Ed.), La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas (pp. 201-246). CLACSO.
- Santos, H. H. D. O. (2020). Uma 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
- Segato, R. (2013) La crítica de la colonialidad en ocho ensayos. Buenos Aires: Prometeo. <https://www.lavaca.org/wp-content/uploads/2016/04/la-critica-de-la-colonialidad.pdf>
- Zambrini, L. (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: From an approach that articulates Latin American decolonial perspectives and studies of textile making as an epistemic practice, this research aims to understand weaving as the production of situated knowledge, where body, territory, materiality, and symbolic dimension participate in the construction of meaning. It combines a literature review, analysis of the clothing system, and the study of textile practices in professional practice—based on in-depth interviews and documented cases—with the objective of identifying design logics implicit in textile knowledge that challenge modern-colonial ways of understanding design, and that allow us to problematize what the disciplinary field loses when it fails to recognize textiles as knowledge.

As a contribution, a relational model of designer-community-material is proposed, offering tools for the development of clothing design practices from a decolonial perspective. It concludes that recognizing textile knowledge as legitimate forms of knowledge production is not only an act of epistemic reparation, but also an expansion of the disciplinary field toward more situated, collaborative practices that are sensitive to the cultural, territorial, and material dimensions of making.

Keywords: Fashion design - decoloniality - textile knowledge - textile practices - clothing system.

Resumo: Partindo de uma abordagem que articula perspectivas decoloniais latino-americanas e estudos sobre a produção têxtil como prática epistêmica, esta pesquisa busca compreender a tecelagem como produção de conhecimento situado, onde corpo, território, materialidade e dimensão simbólica participam da construção de significado. Combina uma revisão bibliográfica, análise do sistema de vestuário e o estudo de práticas têxteis no âmbito profissional — com base em entrevistas em profundidade e casos documentados — com o objetivo de identificar lógicas de design implícitas no conhecimento têxtil que desafiam as formas moderno-coloniais de compreender o design e que nos permitem problematizar o que o campo disciplinar perde quando deixa de reconhecer os têxteis como conhecimento.

Como contribuição, propõe-se um modelo relacional designer-comunidade-material, oferecendo ferramentas para o desenvolvimento de práticas de design de vestuário a partir de uma perspectiva decolonial. Conclui-se que reconhecer o conhecimento têxtil como formas legítimas de produção de conhecimento não é apenas um ato de reparação epistêmica, mas também uma expansão do campo disciplinar em direção a práticas mais situadas e colaborativas, sensíveis às dimensões cultural, territorial e material da produção.

Palavras-chave: Design de vestuário - decolonialidade - saberes têxteis - práticas têxteis - sistema vestimentar.

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

Coral Mazzulli. Diseñadora de indumentaria y vestuarista. Egresada de la Universidad de Palermo. Su trabajo articula práctica profesional e investigación académica en torno al sistema vestimentario, la colonialidad y el análisis crítico de tendencias desde una perspectiva situada en América Latina. coral.mazzulli@gmail.com