Objetos textiles y prácticas del diseño
Helga Mariel Soto
Proyectual D (N.º 4), e034, 2026. ISSN 3008-7473
https://doi.org/10.24215/30087473e034
http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/revistas/proyectual-d
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata
La Plata. Buenos Aires. Argentina

Artículos

OBJETOS TEXTILES Y PRÁCTICAS DEL DISEÑO

Textile Objects and Design Practices

Helga Mariel Soto | hmarielsoto@gmail.com
Afiliación: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo", Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, Argentina

Resumen
Este artículo explora posibles definiciones en torno a los objetos textiles y el rol del diseño en su desarrollo. A partir de aportes provenientes de los estudios de diseño, la cultura material y las teorías sobre los objetos, se analizan las relaciones históricas entre textil, decoración y género, así como las tensiones entre función y significado. Mediante el análisis de casos contemporáneos producidos y comercializados en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, se examinan las particularidades de los objetos textiles como campo específico de intervención proyectual, teniendo en cuenta sus dimensiones materiales, simbólicas y funcionales.

Palabras clave
Objetos; diseño textil; decoración; funcionalidad

Abstract
This article explores possible definitions of textile objects and the role of design in their development. Drawing on design studies, material culture, and object theory, it examines the historical relationships between textiles, decoration, and gender, as well as the tensions between function and meaning. Through the analysis of contemporary cases produced and commercialized in the Autonomous City of Buenos Aires (CABA), the article investigates the specific characteristics of textile objects as a distinct field of design practice, considering their material, symbolic, and functional dimensions.

Keywords
Objects; textile design; decoration; functionality

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribucion-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Recibido: 11 de agosto de 2026
Aceptado: 28 de septiembre de 2026

Objetos textiles y prácticas del diseño
Helga Mariel Soto
Proyectual D (N.º 4), e034, 2026. ISSN 3008-7473
http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/revistas/proyectual-d

Este artículo tiene como objetivo principal trazar posibles definiciones en torno a los objetos textiles y el rol del diseño en sus desarrollos. Como disciplina, el diseño textil tiene una gran amplitud de aplicaciones que van desde el diseño de pequeños ligamentos hasta la creación de telas para arquitectura urbana (Soto, 2025). Algunas de esas aplicaciones son más que conocidas y suelen ser aquellas que más se desarrollan en la industria, como por ejemplo el diseño de estampas, uno de los subrubros más destacados tanto en la historia como en la actualidad del campo. Otra de las aplicaciones más usuales del diseño textil es el desarrollo de artículos del hogar, que incluye blanquería (sábanas, manteles y cortinas, entre otros) y que suelen ser abordados como un producto terminado, teniendo en cuenta que desarrollarlos requiere una sucesión de numerosos pasos (materia prima, estampado o teñido y confección/terminaciones). Sumado a esto, otros elementos con una función de guardado u organización hogareña suelen estar dentro de la misma órbita: contenedores, cajones o canastos realizados en textil, etcétera.

Pero estos no son los únicos objetos textiles que pueden desarrollarse dentro de la disciplina: también podrían considerarse bajo esta misma concepción los accesorios (carteras o bolsas, cinturones, artículos para la cabeza, entre otros) que están tejidos, cosidos o intervenidos y que están en su mayoría realizados con textiles. Además, hay otros productos que por su uso final o su modo de comercializarse pueden encontrarse en el límite entre el diseño industrial y el diseño textil: por ejemplo, juguetes de tela o mobiliario textil como hamacas o asientos blandos, entre otros. Frente a esta amplitud, este trabajo no busca cubrir la totalidad del campo, sino detenerse en uno de sus territorios más habituales y, a la vez, menos jerarquizados dentro del gran Diseño con mayúscula: el de los objetos de decoración doméstica, y en particular el almohadón como caso de estudio.

Esta elección no es arbitraria. Preguntarse qué es un objeto textil obliga, casi de inmediato, a preguntarse también qué lugar ocupa lo decorativo dentro de la disciplina, dado que buena parte de su producción histórica se define justamente por su función en el espacio doméstico. Esa asociación entre textil, decoración y hogar no es neutral: como

Objetos textiles y prácticas del diseño
Helga Mariel Soto
Proyectual D (N.º 4), e034, 2026. ISSN 3008-7473
http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/revistas/proyectual-d

se desarrollará más adelante, arrastra una larga genealogía que la vincula con lo femenino y que, en distintos momentos de la historia del diseño moderno, la ubicó en un lugar subordinado frente a lo funcional.

La palabra objeto de por sí parece referir a algo más cercano al diseño industrial que al diseño textil. Aunque claramente estas dos disciplinas no tienen un límite tan categórico, es posible encontrar ejemplos históricos de colaboraciones entre ambos campos en diferentes momentos de la historia. No sólo como parte de la tapicería en el diseño de muebles, sino como parte fundamental y constitutiva del diseño, como es el caso de la Sacco Chair de Gatti, Paolini y Teodoro.

Esta amplitud taxonómica en realidad abre aún más preguntas sobre cómo definir lo objetual en el diseño textil específicamente, dado que la disciplina no se encarga exclusivamente de esto y que muchas de sus aplicaciones son compartidas con otras disciplinas, como el diseño de indumentaria o el diseño industrial. La frase «objeto de diseño» es bastante habitual, aunque suele ser usada con frecuencia para designar que un objeto fue diseñado. Sin embargo, como señalan las teorías más recientes del diseño (Julier, 2010; Manzini, 2015), no todo lo diseñado fue realizado por un diseñador profesional. Si bien esta pregunta también tiene una gran pertinencia actual, este escrito se inserta en el marco de una investigación doctoral en torno al diseño textil contemporáneo, sus escalas, sus alcances y sus limitaciones.

La búsqueda de una definición de un objeto textil parece simple en una primera instancia: es un objeto cuya materialidad principal o total es el textil. Es una etiqueta que suele utilizarse en diversos estudios de cultura material, incluyendo disciplinas como la arqueología o la museología. Pero, como ya se mencionó, la variable *de diseño* complejiza aún más estos debates. En este sentido, las diferencias entre productos (palabra vinculada a la comercialización del diseño), objetos y cosas parecen una taxonomía más contextual que una propuesta de análisis proyectual. Incluso podría pensarse como una diferencia filosófica, que tiene base en el uso y la funcionalidad, como señalan Mauricio McCarthy Valderrama y Hagan (2023) al categorizar objetos, utensilios

Objetos textiles y prácticas del diseño
Helga Mariel Soto
Proyectual D (N.º 4), e034, 2026. ISSN 3008-7473
http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/revistas/proyectual-d

y artefactos. Los autores, que abordan la pregunta por los objetos queer, señalan que «perdiendo su funcionalidad, haciéndose queer, los artefactos devienen objetos [...] desde una perspectiva ontológica, los utensilios devienen objetos cuando no funcionan como deben, cuando fallan, se rebelan o desafían su posición dentro del utilitarismo» (McCarthy Valderrama & Hagan, 2023).

Otra perspectiva sobre este debate en torno a los objetos de diseño es expuesta por Giorgio De Michelis (2014), quien desarrolla una filosofía de los objetos, o mejor dicho, de la objetivización. El autor se pregunta qué diferencia las cosas de los objetos y cómo se relacionan entre ellos: «El objeto de diseño puede concebirse como una red en evolución de cosas creadas, importadas o modificadas por diseñadores» (De Michelis, p. 188). Este concepto también debe comprenderse dentro de la idea de lo proyectual como procesal:

> El objeto de diseño cambia continuamente durante el proceso de diseño: se añaden elementos nuevos, se trazan nuevas conexiones y se modifican o eliminan elementos o conexiones preexistentes. En este proceso dinámico, el objeto de diseño no constituye una descripción coherente y racional de las funciones y características del objeto diseñado; más bien, se trata de una red de elementos en evolución que caracteriza dicho objeto de maneras incompletas y contradictorias (De Michelis, pp. 194-195).

También señala que «la complejidad del objeto tiene una naturaleza social: refleja la diversidad, las necesidades, los deseos, las culturas y las emociones de las personas que interactúan con él» (p. 196). Estas afirmaciones resultarán relevantes más adelante, a la hora de analizar los objetos textiles seleccionadas en relación a otros elementos, creados por el mismo diseñador o no. Otro autor que también considera la dimensión social de los objetos es John Robb (2015), quien parte de preguntarse qué significan los objetos y qué hacen los objetos, aunque podría argumentarse que entender qué hacen está sujeto a qué significan.

Objetos textiles y prácticas del diseño
Helga Mariel Soto
Proyectual D (N.º 4), e034, 2026. ISSN 3008-7473
http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/revistas/proyectual-d

Este escrito se inserta en el marco de una investigación doctoral en torno al diseño textil contemporáneo, sus escalas, sus alcances y sus limitaciones, y busca, en este recorte particular, interrogarse por el objeto textil doméstico a través de dos ejes complementarios. Por un lado, se reconstruye brevemente la genealogía de la tensión entre función y decoración en el diseño moderno, desde Adolf Loos hasta Anni Albers, para mostrar cómo esa oposición estuvo desde el inicio atravesada por una dimensión de género. Por otro lado, se analizan dos casos concretos de almohadones de diseño en circulación en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, entendidos como objetos textiles en los que la decoración no funciona como un accesorio sino como un vehículo de sentido.

Entre la función y la decoración

Como se mencionó antes, uno de los ámbitos más recurrentes donde opera el diseño textil es en el rubro de la decoración. Este concepto, también tan utilizado en el lenguaje coloquial, tiene una larga genealogía, que a su vez se entrelaza con la historia misma del diseño textil. En relación con esto, Whitney Chadwick (1990) escribió en *Arte, mujer y sociedad*:

> El campo del diseño en general, destinado a los espacios públicos y privados y fruto de la producción aficionada y la profesional, también fue renovado en la segunda mitad del siglo XIX. Centrado en el hogar de clase media y en el mundillo autosuficiente que significaba, vertebró la reforma de las artes decorativas en Gran Bretaña y Norteamérica. También en ese terreno tuvo la mujer un papel considerable, y aun complicado (s. p.).

Esto no supone una novedad para quienes han advertido las múltiples relaciones entre los textiles y las mujeres (y otras disidencias feminizadas). Esta vinculación ha sido objeto de estudio para diferentes autoras en distintos momentos de la historia, incluyendo obras seminales en el entendimiento de

Objetos textiles y prácticas del diseño
Helga Mariel Soto
Proyectual D (N.º 4), e034, 2026. ISSN 3008-7473
http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/revistas/proyectual-d

estos fenómenos como Rozsika Parker (2019), o estudios más recientes en la Argentina, como los aportes de Georgina Gluzman (2013), quien relaciona directamente las artes decorativas con el hacer textil.

Es importante notar que la moda misma fue diferenciada en este período entre masculina y femenina, utilizando (entre otros) como parámetro la variable de lo decorativo. Como señala Laura Zambrini (2024), «la gran renuncia» del siglo XIX supuso que la vestimenta de los hombres fuera funcional, despojada y sobria, mientras que la utilizada por las mujeres fuera adornada.

Por otro lado, con el correr de los años y el surgimiento del diseño moderno en el hemisferio norte, también lo decorativo fue visto de manera negativa, en oposición al funcionalismo que tanto buscaban los nuevos pioneros. En este sentido, son fundamentales los aportes de Adolf Loos (1980). En 1910, Loos dictó una conferencia en la Asociación Académica de Literatura y Música de Viena que luego se publicó y se convirtió en uno de los textos seminales del diseño moderno: ornamento y delito.

Este texto, argumenta que la ornamentación en el diseño está propulsada por las modas de la época y que condena a los objetos a la inutilidad; por lo tanto, el verdadero camino debía ser el diseño moderno, movimiento que estaba en construcción al momento de este debate, al mismo tiempo que se oponía a uno de los estilos más ornamentales de la historia: el Art Nouveau.

Pero la posición de Loos no se basaba solo en una cuestión estilística, sino también en un tema moral. Para atacar lo decorativo, Loos toma como ejemplo a los pobladores de las islas de Papúa Nueva Guinea, quienes presentaban tatuajes tribales en el rostro y el cuerpo y que, según él, se oponían directamente al hombre moderno europeo. Este arquetipo, que luego sería el sujeto principal del diseño del siglo XX, estaba libre de adorno en sus prendas, sus objetos y en su piel. En sus propias palabras: «La evolución cultural equivale a la eliminación del ornamento del objeto usual».

Objetos textiles y prácticas del diseño
Helga Mariel Soto
Proyectual D (N.º 4), e034, 2026. ISSN 3008-7473
http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/revistas/proyectual-d

Por otro lado, en la historia del diseño, la Bauhaus aparece como una institución mítica aún referenciada cien años después. En este espacio, la idea de la pureza de la forma se desarrolló de diferentes maneras a lo largo de las distintas etapas de la escuela (Cravino, 2020). Principalmente, las ideas de decoración y función como opuestas continúan en este período de la historia del diseño, aunque no solo como un capricho estético, sino como una manera de asegurar la facilidad de reproducción en serie de los productos diseñados dentro de la Bauhaus para su difusión entre la sociedad.

Una de sus alumnas y docentes, Anni Albers, desarrollaría, más adelante, ideas propias en torno a lo textil y sus características. Con relación al género, Albers (2019) hace una observación mientras desarrolla sus ideas sobre la arquitectura y los textiles, en la que refiere a la relación histórica entre las mujeres y los textiles: «Cuando nos percatamos de que la tejeduría es primordialmente un proceso de organización estructural, esta idea es asombrosa, pues hoy día pensar en términos de estructura parece más cercano a la inclinación de los hombres que de las mujeres» (2019, p. 105).

Por otra parte, en este mismo texto señala la vinculación entre el textil y lo decorativo: «hoy la “decoración” ha llegado a ser para muchos la primera y a veces única razón de usar textiles» (2019, p. 108), y que «los textiles han adoptado una existencia de interiores» (2019, p. 109). Estos testimonios demuestran claramente las asociaciones entre lo femenino, lo textil y lo decorativo, en directa oposición a lo estructural.

El diseño posmoderno luego desafiaría esta actitud antidecorativa, sobre todo por su aporte comunicacional o simbólico. Pero también desde otras disciplinas se ha resaltado la importancia de la decoración en los objetos. En este sentido, se puede destacar al ya mencionado teórico Robb (2015), que a su vez cita a Gell:

> El diseño decorativo en los objetos no tiene nada que ver con hacer que parezcan bonitos; más bien, ‘los motivos decorativos aplicados a los artefactos vinculan a las

Objetos textiles y prácticas del diseño
Helga Mariel Soto
Proyectual D (N.º 4), e034, 2026. ISSN 3008-7473
http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/revistas/proyectual-d

> personas con las cosas, y con los proyectos sociales que estas cosas implican. [...] La decoración de los objetos es un componente de una tecnología social que, en otro lugar, he denominado 'la tecnología del encantamiento (Robb, 2015, p. 169).

Objetos textiles: ejemplos desde el diseño

Como se mencionó previamente, para ilustrar algunos de los puntos ya destacados, en este apartado analizaremos dos objetos textiles particulares: los almohadones. Los almohadones son vistos como elementos simples, casi invisibles, y tienen poca atención dentro del gran Diseño con mayúscula. A pesar de esto, es un objeto que tiene una tradición milenaria y que ha variado mucho su significado.

Estos elementos resultan un ejemplo significativo para la temática de este artículo puesto que ponen en tensión la función y la decoración. Si bien proporciona gran confort, suele vincularse al rubro de la decoración y, además, a suplir con colores o texturas que aportan a la construcción estética de un espacio.

Además, el almohadón es un objeto tridimensional cuya existencia depende directamente del textil. Si bien otros objetos que forman parte del mundo de interiores pueden presentar textiles entre sus materiales (lámparas, sillas, canastos), el almohadón es un ejemplo clave de un objeto con volumetría variable cuyo soporte es exclusivamente textil (o asociado a él, como cueros o no tejidos).

Para el análisis proyectual de estos objetos se seguirá la noción de investigación en diseño (*research into design*) desarrollada por Christopher Frayling (1994), que entiende que los objetos diseñados son en sí mismos fuentes de conocimiento y no meros resultados de un proceso. Para estructurar dicho análisis, se adoptarán los tres niveles propuestos por C. P. Mogrovejo y C. Klein (2015): sensación (forma, geometría, proporciones, textura, color, acabados), interpretación (asociaciones significativas, valores semánticos, mensajes) y uso (función general, funciones específicas, usuario y condiciones de uso).

Objetos textiles y prácticas del diseño
Helga Mariel Soto
Proyectual D (N.º 4), e034, 2026. ISSN 3008-7473
http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/revistas/proyectual-d

En una primera instancia encontramos a Atemporal: una marca de diseño que se define como «objetos para habitar lo cotidiano», y entre sus productos se destacan sus almohadones. En este sentido, se pueden seleccionar tres ejemplos en particular por tener ciertas diferencias y similitudes. Uno en particular se destaca por su distintiva forma: el almohadón Chain [Figura 1], que, como su nombre lo indica, está compuesto por dos eslabones de cadena entrelazados.



Figura 1.
Almohadón Chain - Atemporal - Imagen cortesía de la marca

Objetos textiles y prácticas del diseño
Helga Mariel Soto
Proyectual D (N.º 4), e034, 2026. ISSN 3008-7473
http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/revistas/proyectual-d

Si tomamos en cuenta la estrategia de Mogrovejo y Klein (2015), se pueden destacar los tres niveles mencionados. En primera instancia, la sensación se compone de la forma ya descrita, a su vez generada a través de la expansión y fragmentación de un objeto cotidiano: la cadena. En este caso presenta suavidad y redondez, propias de la transformación a un objeto textil y lejos del metal original. Los colores son variables, ya que la marca ofrece distintas opciones (pardo, verde petróleo y rosa atalcado), colores que, gracias a la materialidad del almohadón (plush extra suave), tienen un ligero brillo. De cualquier forma, la intención de este objeto está demarcada claramente por la diseñadora: «pensado para darle un toque inesperado, suave y con mucha personalidad a cualquier rincón». Es así que la funcionalidad de este objeto está marcada por su potencial transformador de espacio, no de uno de grandes dimensiones, sino de su fragmentación. El *rincón* como un sector de una habitación que es adornado con objetos para lograr un efecto especial, en este caso jugando con lo distinto y lo diferente. Por eso podemos señalar que interpretación y uso en este caso están operando juntos, ya que las asociaciones significativas y la situación de uso parecen estar completamente unidas, al mismo tiempo que potenciadas por los valores ya mencionados del nivel de *sensación*.

Otro ejemplo de este tipo de objetos es el almohadón Muñeca Brava [Figura 2], diseñado por Epifanía, una marca de productos bordados. En este caso, es definido como «Almohadoncitos creados para abrazar mientras estás teniendo una crisis existencial un domingo a la noche», vemos características completamente diferentes, aunque haya algunas similitudes. El nivel de *sensación* está compuesto por otros materiales textiles: en este caso, tusor de algodón, una tela opaca y sencilla, de un color rosa claro y con un bordado en color rojo. Este bordado está realizado a mano en puntada tallo, con un hilado fino y un estilo de letra cursiva que contribuye al carácter dramático y romántico que propone el objeto. Las palabras elegidas Muñeca Brava también están en línea con estas decisiones. Si bien no está claro, podría aludir tanto al tango de Enrique Cadícamo y Luis Visca, como a la famosa telenovela protagonizada por Natalia Oreiro. De cualquier modo, es claro hacia

Objetos textiles y prácticas del diseño
Helga Mariel Soto
Proyectual D (N.º 4), e034, 2026. ISSN 3008-7473
http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/revistas/proyectual-d

donde apunta las emociones que busca evocar. Se suma a esto un volado del mismo tusor rosa que bordea el perímetro del objeto, lo que también aporta a esta interpretación. En cuanto al nivel de uso, está claramente situado en el lado más sentimental, declarado por la misma diseñadora: si bien el confort es el principal uso o función tradicional de un almohadón, acá también se juegan los valores simbólicos y emocionales que, por supuesto, están también ligados a los elementos del nivel de sensación.



Figura 2.
Almohadón Muñeca Brava - Epifanía - Imagen cortesía de la marca

Objetos textiles y prácticas del diseño
Helga Mariel Soto
Proyectual D (N.º 4), e034, 2026. ISSN 3008-7473
http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/revistas/proyectual-d

Algunas palabras finales

A lo largo de este artículo se buscó poner en discusión qué constituye un objeto textil y cuáles son los términos en los que el diseño interviene en su definición. Como se planteó al comienzo, la amplitud taxonómica de la disciplina vuelve difícil fijar un límite estable entre objeto, producto y cosa. Más que resolver esa tensión, este trabajo la sostiene como productiva: es precisamente en el cruce entre distintas tradiciones disciplinares (el diseño industrial, el diseño de indumentaria, los estudios de cultura material) donde el objeto textil se vuelve visible como categoría propia.

El recorrido histórico por la oposición entre función y decoración permitió mostrar que esta dicotomía nunca fue neutral: estuvo, y sigue estando, atravesada por una dimensión de género que asoció lo ornamental con lo femenino y lo doméstico, y lo funcional con una supuesta racionalidad masculina y moderna. Los dos casos de almohadones analizados funcionan como una puesta a prueba de esa tensión en objetos concretos de circulación actual. En estos ejemplos la decoración no aparece como un excedente superficial sino como un vehículo de sentido, ya sea a través de la forma y el color o del bordado y el texto. En los dos casos, además, los niveles de interpretación y uso propuestos por Mogrovejo y Klein aparecen fuertemente imbricados, lo que sugiere que, al menos en el objeto textil, la separación analítica entre sensación, interpretación y uso es más una herramienta proyectual que una distinción que opere de manera externa a la creación del objeto.

Estas primeras aproximaciones no agotan la pregunta por el objeto textil, sino que la dejan planteada como punto de partida para el desarrollo de la investigación doctoral en curso, en la que se buscará ampliar el corpus de casos y profundizar, a partir del trabajo de campo con diseñadoras y diseñadores del sector, en cómo estas tensiones entre función, decoración y género se actualizan en la escala de la producción textil contemporánea en el Área Metropolitana de Buenos Aires.

Referencias

Albers, A. (2019). *Del diseño*. Editorial Alias.

Chadwick, W. (1990). *Women, art, and society* [Mujeres, arte y sociedad]. Thames & Hudson.

Cravino, A. (2020). La Bauhaus: Hacia la consolidación de un empirismo lógico. Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación, (113). https://doi.org/10.18682/cdc.vi113.4244

De Michelis, G. (2014). What Design Tells Us about Objects and Things. Design and Culture, 6(2), 187-202. https://doi.org/10.2752/175470814X14031924627103

Frayling, C. (1994). Research in art and design. Royal College of Art Research Papers, 1(1). https://researchonline.rca.ac.uk/384/

Gluzman, G. (2013). El trabajo recompensado: Mujeres, artes y movimientos femeninos en la Buenos Aires de entresiglos. Artelogie. Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine, 5, Article 5. https://doi.org/10.4000/artelogie.5306

Julier, G. (2010) *La cultura del diseño*. Gustavo Gili.

Loos, A. (1980). *Ornamento y delito y otros escritos*. Gustavo Gili.

Manzini, E. (2015). *Cuando todos diseñan*. Experimenta Theoria.

McCarthy Valderrama, M., & Hagan, Mk. L. (2023). Objetos queer, una exploración de los artefactos desde las prácticas artísticas. *Accesos: prácticas artísticas y formas de conocimiento contemporáneas*, (6), 100-109.

Mogrovejo, C. P., y Klein, C. (2015). Investigación para el diseño apoyada en cultura material. post(s), 1. https://doi.org/10.18272/posts.v1i1.238

Objetos textiles y prácticas del diseño
Helga Mariel Soto
Proyectual D (N.º 4), e034, 2026. ISSN 3008-7473
http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/revistas/proyectual-d

Parker, R. (2019) [1987]. *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine* [La puntada subversiva: El bordado y la construcción de lo femenino]. Bloomsbury.

Robb, J. (2015). 12 What Do Things Want? Object Design as a Middle Range Theory of Material Culture. *Archaeological Papers of the American Anthropological Association*, 26(1), 166-180. https://doi.org/10.1111/apaa.12069

Soto, H. M. (2025). Investigar el diseño textil. Entre lenguajes y tecnologías. *XXXIX Jornadas de Investigación. XXI Encuentro Regional de Investigación*. Secretaría de Investigación. FADU-UBA.

Zambrini, L. (2024). Diseñar sin género: Las paradojas de la moda neutra. Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación, (217), Article 217. https://doi.org/10.18682/cdc.vi217.11246