

## COMUNICACIÓN

**APORTES PARA UNA HISTORIA DEL DISEÑO DE  
INDUMENTARIA EN LA FADU UBA: ASPECTOS  
SIMBÓLICOS Y EPISTEMOLÓGICOS EN LA  
FORMACIÓN DEL CAMPO****JOLY, Verónica**[vpjoly@hotmail.com](mailto:vpjoly@hotmail.com)

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (IAA), FADU, UBA

*Resumen*

*Este trabajo se enmarca en una investigación en curso sobre la fundación de la disciplina del DlyT en la FADU UBA y los rasgos más destacados de la formación en los primeros años de la carrera. Se inscribe en la tradición de la sociología de la cultura, puntualmente en los estudios culturales de Raymond Williams y la teoría de los campos de Pierre Bourdieu. Se aborda la emergencia de la Carrera de Diseño de Indumentaria y Textil en la FADU UBA desde el análisis cultural del diseño y entendiendo al lenguaje como una dimensión constitutiva de lo social, razón por la cual se pone el foco en discursos y representaciones de los actores del propio campo. El análisis del proceso de formación universitaria de las camadas iniciales de diseñadores de indumentaria de la FADU entre los años 1989 y 2002, permite interrogar además, la relación entre universidad y mercado, es decir cómo se vincula el campo académico -en este caso la profesionalización de la actividad- con el fenómeno de emergencia del diseño de autor en la ciudad.*

*Abordaremos los principales rasgos de la enseñanza en dicho período; las concepciones teóricas, artísticas, profesionales y de oficio que intervienen en la definición incipiente del campo; las visiones sobre el perfil profesional; las prácticas y saberes en los que el campo sustenta su legitimidad en el ámbito proyectual; el poder simbólico o de institución que posee el discurso de los agentes académicos en tanto discurso oficialmente reconocido; las voces de la difusión que articulan a las disciplinas universitarias con la esfera económica y productiva; el aspecto ideológico presente en la formación*

*universitaria de este diseño; la relación con otras disciplinas proyectuales de la FADU y especialmente con la Arquitectura, aspecto a tener en cuenta en la configuración de la identidad inicial del campo en la UBA.*

*Palabras clave: campo disciplinar, diseño-indumentaria, poder simbólico, universidad*

## **Análisis cultural del diseño: algunas consideraciones teóricas**

Este trabajo se enmarca en una investigación en curso sobre la fundación de la disciplina del DlyT en la UBA y los rasgos más destacados de la formación en los primeros años de la carrera. Se inscribe en la tradición de la sociología de la cultura, puntualmente en los estudios culturales de Raymond Williams y la teoría de los campos de Pierre Bourdieu. Se aborda la emergencia de la Carrera de Diseño de Indumentaria y Textil en la FADU UBA desde el análisis cultural del diseño (Devalle, 2009) y entendiendo al lenguaje como una dimensión constitutiva de lo social (Hall, 1997). En tal sentido, muchas de las observaciones refieren a testimonios de los actores (autoridades, docentes y ex alumnos de DlyT) y fuentes documentales (informe de la comisión de creación del DlyT, revistas, anuarios, planes de estudio de la carrera y programas de materias) que constituyen el corpus de análisis del fenómeno. La propuesta de las jornadas enriquece la construcción del problema de investigación, en este caso los interrogantes a plantear al proceso de formación universitaria de las camadas iniciales de diseñadores de indumentaria de la FADU entre 1989 y 2002. Intentaremos reunir aquí un conjunto de reflexiones sobre los rasgos de la enseñanza, las concepciones del objeto de diseño, las visiones sobre la profesión, las prácticas y saberes legítimos que la sustentan (Ledesma, 2017), el poder simbólico o de institución (Bourdieu, 1996) que posee el discurso de los agentes académicos, los discursos que articulan a las disciplinas universitarias con la esfera económica y productiva, la dimensión ideológica (Mazzeo, 2014) presente en la formación profesional, la peculiaridad que le imprime al DlyT el hecho de “hacerse un lugar” en el seno de la Arquitectura (singularidad del caso de la UBA) y la configuración de la identidad incipiente del campo, es decir la producción de un “nosotros” (Cirvini, 2004).

## **Saberes-haceres. Las disciplinas proyectuales como objeto de investigación**

De particular utilidad resulta la distinción planteada por Mazzeo (2014) respecto de las concepciones académica y profesionalista presentes en la enseñanza del Diseño. La misma es crucial para todas las carreras del arco proyectual y puntualmente fructífera en el análisis del inicio del campo según veremos. En el caso de la primera, el saber resulta un atributo primordial pues es el fundamento teórico en el que sostiene la validez de la disciplina, su científicidad y rigor académico. En el caso de la segunda, el hacer es la medida de valor, la trayectoria profesional que evidencia el dominio de la disciplina entendida como una práctica que deviene en capital

simbólico, es decir competencia legítima para el ejercicio de la labor docente. Ambas visiones sobre la disciplina suelen entrar en tensión a la hora de definir contenidos y propuestas para las materias. Así, la diversidad de supuestos y concepciones sobre la práctica y la enseñanza del diseño resulta un rasgo central en el caso de las disciplinas proyectuales en la FADU (Mazzeo y Romano, 2007). Por ejemplo, en el caso del DIyT el protagonismo de los idóneos de la moda convive con la herencia de las artes aplicadas y los postulados de la arquitectura moderna que se imparten bajo el modelo de la enseñanza en Taller. La moda es simultáneamente obstáculo epistemológico y capital simbólico que legitima a ciertos agentes por su trayectoria en el dominio práctico de la disciplina. ¿Cuáles son las tradiciones a las que se apela en la creación del campo? ¿Qué modelos de enseñanza, escuelas o paradigmas del Diseño se acentúan como origen legítimo? Claramente la alusión a la Bauhaus alemana aparece como el faro histórico en el que se apoya la iniciativa de creación del diseño de indumentaria y textil en la FADU UBA. Si se considera este proceso como profesionalización de la moda en la UBA, como el pasaje de oficio a universidad; puede reconocerse que el problema de la vestimenta aparece planteado en nuevas coordenadas simbólicas, asimilado al campo del Diseño. (Arfuch, Chaves y Ledesma, 1997). El programa de la carrera<sup>1</sup> se organiza en torno a las áreas: proyectual, tecnología, comercialización, humanística y materias electivas. Absorbiendo el área proyectual (diseño) el 50% del total de la carga horaria de la carrera que se cursa en los talleres. Es en el taller donde acontece la síntesis epistemológica:

*...los trabajos realizados en los talleres de diseño, tienen un rol vertebrador en las carreras de nuestra facultad y demandan al alumno la integración de diversos campos epistemológicos, el que corresponde a las disciplinas tecnológicas ... el que se vincula con las disciplinas referidas a las ciencias sociales ... el relacionado con las mal llamadas ciencias duras o exactas ... y finalmente el que se nutre de contenidos que, originalmente, surgieron del campo de las artes plásticas y hoy... constituyen el campo de la morfología (Mazzeo y Romano, 2007: 57).*

## **Transformación cultural, crisis de la industria. El diseño como emergente**

Hacia 1989 arquitectos, diseñadores gráficos, artistas y diversos profesionales del campo de la moda y la industria textil se vinculan a la docencia en el campo del DIyT. Promediando la década del '90, los concursos incorporan a los primeros graduados de la disciplina y reafirman a los idóneos simultáneamente en el plantel docente, aspecto de particular importancia para la identidad disciplinar. Según Bourdieu, la posibilidad de sentar un principio de visión en un campo recién fundado y definir las prácticas legítimas de la profesión, confiere capital simbólico a

---

1-Se toma en consideración el diseño curricular planteado por la comisión de creación de la carrera en 1988, aprobado por el CS de la UBA en diciembre del mismo año, que se mantiene -a excepción de la materia psicología y la modificación de diversas materias electivas- sin cambios entre 1989 y 2002.

UNIDAD | **HISTORIA Y CRÍTICA**

sus agentes. En este aspecto se destaca la agencia de ciertos actores que en este período construyen en FADU, la filiación entre el universo del diseño y la producción de vestimenta<sup>2</sup>. No obstante, si se considera la relación entre la enseñanza y la coyuntura económica, el propósito que la universidad se plantea con la creación de estas carreras y el rumbo que adopta la política económica; cabe señalar que este proceso acontece en una década de transformaciones profundas de especial impacto para las carreras de Diseño. La adopción del modelo de libre convertibilidad en los años '90 agudiza el proceso de desindustrialización en Argentina. Al igual que el resto de los Diseños, el DlyT nace vinculado a los ideales de innovación y creatividad, revalorados en la FADU con el advenimiento de la democracia en los '80 (Res CD N°780, FADU, 1988). En efecto, el discurso fundacional considera esta disciplina como "un insumo profesional para la industria del rubro". Nos preguntamos entonces ¿cómo se concibe en los talleres la formación profesional en medio de la crisis de la industria y la libre importación? ¿Cómo se imagina el proyecto de indumentaria en años hostiles a la producción local? ¿Qué sentidos y representaciones adquieren protagonismo en la enseñanza del DlyT durante los '90? Estas preguntas orientan la investigación en curso. Aquí se exponen solo a modo de lineamientos generales. La modernización económica, iniciada en Argentina en 1976 y puesta a punto en los años '90, produce el agotamiento del Estado social y la adopción del modelo neoliberal. La nueva política económica se orienta a la apertura al mercado externo y la dolarización de la economía. Algunas de sus consecuencias más negativas son la desindustrialización, que a su vez es una de las principales fuentes del desempleo, la fragmentación socio-cultural y la agudización de la desigualdad. Las consecuencias directas de este movimiento son la vulnerabilidad de los sectores productivos, el cierre de numerosas industrias y la disminución de la ocupación en el sector manufacturero. En este sentido, el impacto en el sector textil y de la indumentaria entre 1976 y 1989 se observa en el volumen físico de la producción que descendió drásticamente del 116,0% al 34,3% (Cámara Industrial Argentina de la Indumentaria sobre datos del INDEC) (Saulquin, 1997). Tendencia que termina de acentuarse en los años '90, con los efectos de la política económica de apertura a las importaciones y que provoca la desaparición de empresas, la terciarización y la subcontratación de la producción (Miguel, 2013). En este quiebre surge la carrera de DlyT, impulsada aún por las esperanzas de la renovación democrática y embestida en breve, por el modelo económico que profundiza la retracción de la industria textil y el mercado de la moda con la apertura a la libre importación. La formación del diseño de indumentaria, se consolidará en medio de estas condiciones: A sabiendas de la ausencia de demanda económica pero impulsada aún por el entusiasmo que despertaba la apertura del campo cultural. En este aspecto las representaciones comunes sobre lo creativo que movilliza el ideario del Diseño, creemos que han jugado un rol fundamental en las aulas del DlyT, una suerte de suministro ideológico. Lo creativo se concebía en el plano de la vestimenta, como aquello que se diferenciaba de las tendencias del mercado de la moda, cuestión que nos conduce a preguntarnos ¿Qué significados alternativos a la moda

---

2-Entre otros nos referimos en este punto a discursos como los de Andrea Saltzman, Rosa Skific, Evelyn Bendjeskov, Laura Novik, Susana Saulquin y Graciela Suen, es decir, su agencia simbólica en la fase inaugural de la disciplina.

construye la carrera en sus primeros años, para trascender la idea de mercado y de fenómeno meramente estético asociado a lo bello (Bellas Artes)? ¿Cómo se elabora una visión cultural y social de la vestimenta siendo éste uno de los aspectos centrales en el paso de oficio a profesión que realiza la UBA?

## **El significante moda en el campo académico. Nuevas representaciones de la vestimenta en la FADU**

Tradicionalmente el sentido de la moda consagrado por la sociedad moderna alude al recambio de vestimenta con fines económicos y estéticos, que incluye entre otras la noción de tendencia. No obstante, hay un conjunto de significados provenientes del ámbito proyectual que se recuperan específicamente en la concepción del DlyT y conviven en mayor o menor tensión con el sentido común del fenómeno. Nos referimos por ejemplo, al prurito académico que genera la “moda” en la FADU. Permanece más o menos velada en el discurso de los actores vinculados a la historia del campo y es explícitamente apartada en la denominación de la carrera, sin embargo comporta una referencia ineludible cuando es la medida de valor de muchas de las trayectorias docentes y adquiere un significado preciso en asignaturas como Crítica y comunicación, Comercialización, en el último nivel de Diseño en el enunciado de los documentos de fundación que promueve la “presentación de una colección individual a los industriales del rubro”, en Sociología o electivas como Producción de modas<sup>3</sup>. En cuanto a la tradición del Diseño en la que la disciplina se funda –como se observa en los márgenes del Boletín que anuncia la creación de la carrera en 1989 enmarcada con las imágenes del taller textil y el balet triádico de la Bauhaus –, es la herencia de las artes aplicadas vía Bauhaus-Diseño moderno (OAM)<sup>4</sup>, lo que le imprime al proyecto de la indumentaria una orientación social y un pensamiento constructivo alejado del ornamento y el elitismo característico de las Beaux Artes (Devalle, 2009) y del canon distintivo de la Alta Costura, principal institución de la moda. Paralelamente otras mediaciones resultan efectivas en la producción simbólica del DlyT. Por ejemplo, el Diseño Industrial será la disciplina que alberga a la indumentaria en el área objetual de la FADU (Blanco y Suen, 1998); la Arquitectura realizará una interpretación singular del diseño de indumentaria (Saltzman, 2004) una visión del cuerpo como superficie y del vestido como otro de los espacios del habitar; el Diseño Textil se concibe emparentado con el Diseño Gráfico. Finalmente, la crítica de arte, la tradición escenográfica y del vestuario para teatro pondrán a disposición de la nueva disciplina sus repertorios y símbolos explicitando su dimensión semiótica y comunicacional. Todas estas interacciones asociadas a la emergencia del DlyT, muestran la permeabilidad de las disciplinas, las cercanías y contribuciones estratégicas al momento de delinear la existencia de un ámbito común, la pertenencia al universo del Diseño.

---

3-Vinculado al rechazo que suscita la moda en el campo académico de la Arquitectura resulta significativo el caso de la asignatura Moldería que se transforma en una materia “electiva obligatoria” o los mote de “modista” y “costurera” en alusión a las estudiantes de la carrera por parte de los sectores más conservadores de la Arquitectura.

4-Nos referimos aquí a la agencia fundamental para el DlyT de los arquitectos Carmen Córdoba, Juan Manuel Borthagaray y la periodista Felisa Pinto pertenecientes a OAM en los 50.

UNIDAD | **HISTORIA Y CRÍTICA**

Universidad y poder simbólico: Voces afines a la institucionalización de las “nuevas carreras”

Una serie de factores resultaron claves para continuar ampliando el arco de carreras de Diseño en consonancia con la transformación institucional emprendida en 1985 (DG y DI). A saber: 1- la reorientación práctica de la matrícula de Arquitectura; 2- la disponibilidad de actores en la FADU de trayectoria en la implementación académica del diseño que nuevamente se congregaban en la universidad desde la llegada de la democracia; 3- la garantía de una demanda efectiva de las nuevas carreras entre estudiantes de arquitectura “frustrados” y recientes alumnos de diseño gráfico e industrial que redefinen su orientación hacia indumentaria y textil e imagen y sonido; 4- La pregnancia de un discurso integrador del diseño, que desde la heurística (Breyer) como también desde la Teoría del Habitar (Doberti), busca asimilar estas nuevas carreras a la cultura del diseño y promover un clima de intercambio que atenúe la resistencia de los sectores más conservadores de la Arquitectura<sup>5</sup>. En este sentido, la figura de Gastón Breyer resultó ser una influencia central en la apertura de las carreras de Diseño. No integró la comisión de creación del DIyT, pero se mantuvo cercano y receptivo. Brindaría otra perspectiva para pensar el diseño en el marco de un paradigma alternativo a la concepción más científicista del diseño<sup>6</sup> que contemple una pluralidad de objetos a ser diseñados. A propósito del concepto de indumento retomaremos su trayectoria en el campo de la escenografía. En el área proyectual, Andrea Saltzman (2004) propone una visión del diseño desde el ámbito docente en la cátedra de Diseño de Indumentaria y Textil en la carrera DIyT (FADU UBA). Este discurso se desprende de la arquitectura, y reúne una serie de representaciones novedosas sobre la praxis del diseño de indumentaria ligadas a la concepción del cuerpo en movimiento procedente de su trayectoria en el campo de la danza. Desde esta perspectiva el diseño de indumentaria constituye una práctica de “rediseño del cuerpo” (Saltzman, 2004: 10) sentido que el campo disciplinar reconoce como uno de los planteos legítimos<sup>7</sup> sobre la generación morfológica del objeto (un objeto que se halla en perpetuo movimiento). Explora el diseño de vestimenta a partir de la configuración de la forma y el espacio en torno al cuerpo, entendiendo que en la relación entre cuerpo, textil y contexto, aquél constituye la estructura y soporte de la vestimenta. Así, se afirma que el textil permite dar forma al proyecto y el contexto “superpone sentido a dicha relación” (Saltzman, 2004: 11). La intervención del diseño, adquiere sentido a partir de la premisa de que somos cuerpos vestidos. Individuo y mundo social, cuerpo y contexto, constituyen ámbitos relacionados pero analíticamente separables. La moda es considerada una convención histórica, un dispositivo que constriñe el cuerpo, al tiempo que el diseño viene a aunar los términos de una relación (cuerpo y entorno) que se recompone con el retorno a la calidad del habitar – desde el paradigma de la Arquitectura y el Diseño, aquí la vestimenta se resignifica como un espacio, una forma del habitar – mediante el proyecto (2004: 34).

---

5-La “integración” constituye un debate que perdura hasta los 2000.

6-Alude a la figura de Tomás Maldonado y a la tradición del diseño de la Escuela de Ulm.

7-En el transcurso de las décadas fueron elaborándose diversas perspectivas de la práctica del DIyT en la FADU UBA, el campo se alimenta de una pluralidad de acepciones del diseño. Entre ellas, la visión de Andrea Saltzman se define como la más temprana y experimental del DIyT.

UNIDAD | **HISTORIA Y CRÍTICA**

Esta visión del diseño de indumentaria, se nutre de la teoría del habitar Roberto Doberti, que permite inscribir el planteo de la vestimenta, conceptualmente en el dominio discursivo del diseño, partiendo de la idea de que son los modos de habitar (las diversas lógicas de apropiación del espacio) los que suscitan las prácticas proyectuales específicas, las múltiples formas y calidades de habitar (Doberti, 2000: 81). Por otra parte, la mirada de Saltzman aporta a la discusión de la didáctica del proyecto de indumentaria, pues ofrece una perspectiva original del desarrollo morfológico del objeto y su proceso constructivo, cuyo punto de partida es la concepción tridimensional del cuerpo, planteo que enriquece la capacidad experimental de la disciplina. Asimismo, al momento de creación de la carrera, la artista textil Rosa Skific es otro de los referentes principales<sup>8</sup> del campo disciplinar, específicamente del Diseño Textil en la FADU. Junto a Andrea Saltzman integrará la primera cátedra de Diseño de Indumentaria y Textil. En la visión de Skific, el taller textil adquiere una connotación rupturista y experimental cuya meta es enriquecer el lenguaje visual: “el taller tiene por objetivo promover una actitud no conformista, de ruptura y replanteo con respecto a modelos estereotipados existentes, denominando a esta actitud ‘la estética del riesgo’” (programa para la materia diseño de indumentaria y textil, 1989, FADU UBA). La trayectoria de Skific se vincula principalmente a las artes plásticas. Incursiona en el diseño textil y en el montaje de talleres de serigrafía, contribuye a la síntesis del DlyT mediante el desarrollo conceptual de la imagen textil. Esta labor integra la dimensión estética y técnica tornando al textil objeto del proyecto: “Dibujos, acervo iconográfico textil, textos, gráfica y fotografía”, permiten construir un relato a partir de las imágenes, donde el textil funciona como materia-soporte. (Skific: “Textil-grafías”, 2011, FADU UBA). La tradición del arte y el diseño textil, acerca el mundo textil al gráfico, disciplina de extenso recorrido histórico y teórico en Argentina, Europa y Estados Unidos. El tratamiento en plano y la proximidad entre serigrafía y gráfica permite concebir al textil como otra rama del diseño. La industria constituye, en el caso de la orientación textil, un recurso fundamental pues dispone de la infraestructura tecnológica y la maquinaria específica para el desarrollo de la actividad. En este sentido, suele identificarse desde el campo docente al diseñador textil con un perfil más técnico (ingeniero) y de menor visibilidad social. Este discurso, también resulta un estímulo para la búsqueda y replanteo de la identidad local del diseño textil y de la forma de la indumentaria. Este es uno de los temas medulares del DlyT en los ‘90, que asume diferentes formulaciones en los actores del campo. Otro referente del campo disciplinar es Evelyn Bendjeskov quién se liga al DlyT en 1991 como docente en las cátedras de Medios expresivos y de Diseño de Indumentaria y Textil, propone otra de las visiones del diseño de indumentaria cercana al paradigma de las artes aplicadas donde el textil y la indumentaria encuentran su realización en la experiencia teatral. Su trayectoria se asocia al diseñado de artes escénicas en las áreas de vestuario para cine y teatro y dirección de arte. Identificada con la tradición europea de las escuelas de diseño y oficios, esta vertiente del DlyT explota el aspecto “expresivo” del diseño, la relación entre “personalidad” y “traje” (personaje) y también retoma la búsqueda del “sello propio o local” del diseño. En este punto volvemos a la figura de Gastón Breyer, no ya

---

8-Otras dos figuras reconocidas del arte y el diseño textil que se ligan a la FADU UBA en los ‘90 son María Luisa Musso y Gracia Cutuli.

UNIDAD | **HISTORIA Y CRÍTICA**

por su vínculo con la historia de la FAU, sino por su trayectoria puertas afuera de la academia en el campo del teatro como diseñador de escenografía. Si bien no formó parte de la comisión de creación del DlyT, sostuvo un diálogo fluido con varios de sus miembros. ¿Qué relevancia tiene aquí su enfoque del hecho escénico? Primeramente, su concepción específica del habitar. El habitar es una función social, una apropiación del sujeto “en situación” que ocupa el espacio y sienta las condiciones del armado del ámbito cultural. En continuidad con lo anterior, el fenómeno escenográfico pasa a ser un “hecho social coherente, estético y técnico” (Breyer, 2005:17). Esta particular visión del acto de escenario, nos permite observar el cruce entre semiótica, diseño, indumentaria y problema de la identidad, cuya metáfora se sintetiza aquí, en la figura del “actor”. Trazando un paralelo entre teatro y mundo social puede pensarse entonces la forma en que el vestido nos introduce en la escena pública, a la vez que plantea un ritual íntimo y personal. En este aspecto el concepto del vestir como práctica corporal contextualizada (Entwistle, 2002) resulta totalmente complementario, pues reconoce que la indumentaria posee un significado público, nos presenta a la vista de los otros y simultáneamente, constituye un recurso de intervención sobre el cuerpo propio, aspecto que lo vuelve también un acto privado. Entonces, la ‘demanda de escenario’, otro de los elementos señalados por Breyer, en tanto demanda de visión, de ser visto y mirar, resulta fructífera para pensar el lugar de la vestimenta y su representación mediante el proyecto. Si bien no tuvo injerencia directa en la carrera, su discurso comportaba una voz legítima y autorizada en la FADU. Junto a la diversidad de elementos, que se hacen presentes en el fenómeno teatral y su convergencia y sintaxis, la vestimenta ocupa un lugar relevante en la escena. Las formas que se dan a la mirada del espectador y el sentido construido a partir de ellas configuran una totalidad visual. En este universo del lenguaje, texto y paratexto, se articulan y fundan el sentido de la imagen como un todo. El diseño (que incluye a la arquitectura) encuentra una labor en el teatro que se materializa en la agencia del escenógrafo. Aquí, el vestuario funciona como un vehículo potente, en la elaboración de la identidad del personaje. El actor deviene personaje y es la vestimenta la que opera esta transformación (performativa). En síntesis, las referencias teóricas sobre el vestuario teatral, no hacen más que reenviarnos al supuesto básico del análisis cultural del vestir y la moda, desarrollado extensamente por Eco, Barthes y Lurie desde el campo de la semiótica. Según estos enfoques la vestimenta se entiende como un lenguaje, un código de comunicación. Finalmente, Susana Saulquin realiza el primer acercamiento al fenómeno de la moda desde la sociología argentina e integra la comisión de creación de la carrera. La intención por proveer un conocimiento aplicado al campo del diseño de indumentaria y textil, hace de su discurso una herramienta útil en el proceso de diseño y en la planificación comercial. Al momento de la convocatoria a la FADU, Saulquin emprende un trabajo de relevamiento empírico y documental sobre la historia de la moda argentina. Resulta relevante observar en este discurso, la emergencia de un conjunto de representaciones sobre el estilo local, afines a la institucionalización de la carrera pues se trata de un discurso que promueve la inversión de las reglas de juego del campo, cuya lógica histórica es la copia. Su concepción acerca del salto de moda a diseño operado por el DlyT es otro de los suministros ideológicos del campo, una voz legitimadora de la profesión en el mercado y el campo cultural.

## Comentarios finales

La década del '90 constituye la instancia experimental del DiYT en la FADU. La UBA parece asumir aquí un papel decisivo en la transformación cultural no solo como proveedora de conocimientos específicos, sino también como receptora y productora de un conjunto de representaciones sociales y de prácticas en este caso innovadoras respecto de la producción de vestimenta. Enseñar a diseñar, a proyectar la indumentaria, implicará propiciar un nuevo proceso, una nueva construcción y/o resolución de un problema en múltiples sentidos (variedad de acepciones del diseño). Emergen nuevas prácticas y saberes que forman a los profesionales y la disciplina pone en diálogo a la universidad con el oficio, a la academia con el campo cultural y artístico, a la profesión con el mercado. En este sentido, acordamos con la idea de que la currícula formal, los contenidos y objetivos de cada asignatura deben ser interpretados en su dimensión valorativa pues la ideología desborda los programas de enseñanza y habla de la presencia de un conjunto de ideas, más o menos sistemáticas que tienen la capacidad de instalar una visión, un conjunto de representaciones acerca de un fenómeno, en este caso de un nuevo campo profesional.

## Bibliografía

- ARFUCH, L.; Cháves, N. y Ledesma, M. (1997). *Diseño y Comunicación. Teorías y enfoques críticos*. Buenos Aires: Paidós
- BOURDIEU, P. (1995) *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- BOURDIEU, P. (1990) *Sociología y Cultura*. México: Grijalbo.
- BREYER, G. (2005) *La escena presente. Teoría y metodología del diseño escenográfico*. Buenos Aires: Infinito.
- BREYER, G.; Doberti, R. y Pando, H. (2000) *Bases conceptuales del Diseño*. Buenos Aires: Ediciones FADU.
- CIRVINI, S. (2004) *Nosotros los arquitectos. Campo disciplinar y profesión en la Argentina moderna*. Mendoza: Zeta.
- Contextos. *Revista de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo*. Otoño 2004. 1984-2004 Educación en democracia. Buenos Aires: FADU UBA.
- DAMIL, H. (2005) "La economía y la política económica: del viejo al nuevo endeudamiento" en Suriano, J. (dir.) (2005) *Nueva Historia Argentina. Tomo 10. Dictadura y democracia (1976-2001)*. Buenos Aires: Sudamericana.
- DEVALLE, V. (2009) *La travesía de la forma. Emergencia y consolidación del Diseño Gráfico (1948-1984)* Buenos Aires: Paidós.
- ENTWISTLE, J. (2002) *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*. Buenos Aires: Paidós.
- ENTWISTLE, J. (2002) *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*. Buenos Aires: Paidós.

UNIDAD | **HISTORIA Y CRÍTICA**

LEDESMA, M. (2017) "Luces y sombras en la enseñanza del Diseño. Una reflexión sobre su transformación en saber universitario" en Cuaderno N°67 del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Buenos Aires.

HALL, S. (1997) Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. London: Sage Publications.

JOLY, V. (2014) "Vestir la democracia. Universidad, diseño y cambio cultural hacia 1988" en Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas. N°43 Relatos del Diseño. Buenos Aires: IAA FADU UBA.

MAZZEO, C. (2014) ¿Qué dice el diseño de la enseñanza del diseño? Buenos Aires: Infinito.

MAZZEO, C. y Romano, A. (2007) La enseñanza de las disciplinas proyectuales. Hacia la construcción de una didáctica para la enseñanza superior. Buenos Aires: Nobuko.

MIGUEL, P. (2013) Emprendedores del diseño. Buenos Aires: Eudeba.

Res CD N°780 FADU UBA, 1988.

SALTZMAN, A. (2004) El cuerpo diseñado. Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta. Buenos Aires: Paidós.

SAULQUIN, S. (1997) La moda en Argentina. Buenos Aires: Planeta.