



Anales del Instituto de Arte Americano
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

■ VESTIR LA DEMOCRACIA. UNIVERSIDAD, DISEÑO Y CAMBIO CULTURAL HACIA 1988

Verónica Joly

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Joly, V. (2013). Vestir la democracia. Universidad, Diseño y cambio cultural hacia 1988. *Anales del IAA*, 43 (2), 201-212. Consultado el (dd/mm/aaaa) en <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/118/106>

ANALES es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del IAA. Publica trabajos originales referidos a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidas a América Latina.

Contacto: iaa@fadu.uba.ar

* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, que es software libre de gestión y publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

ANALES is a peer refereed periodical first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers related to the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

Contact: iaa@fadu.uba.ar

* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

VESTIR LA DEMOCRACIA. UNIVERSIDAD, DISEÑO Y CAMBIO CULTURAL HACIA 1988

TO DRESS DEMOCRACY. UNIVERSITY, DESIGN AND CULTURAL CHANGE TOWARDS 1988

Verónica Joly *

Anales del IAA #43 - año 2013 - (201-212) - ISSN 0328-9796 - Recibido: 15 de noviembre de 2013 - Aceptado: 30 de enero de 2014.

■ ■ ■ La carrera de Diseño de Indumentaria y Textil (DIYT) nace en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA) a fines de la década del 80. Aquí nos proponemos abordar el fenómeno de emergencia de este campo disciplinar desde la perspectiva de los estudios culturales, principalmente, la teoría de los campos de Pierre Bourdieu y el análisis cultural de Raymond Williams.

El trabajo indaga en el discurso de los principales actores vinculados al inicio del DIYT: expertos convocados a la FADU para la creación de la carrera, autoridades universitarias que instituyeron el Diseño en la UBA, artistas y diseñadores de los años 80 relacionados con la primera cátedra de Diseño de Indumentaria y agentes de difusión del fenómeno en la época. Nos preguntamos: ¿qué imaginario sobre la vestimenta ofrece el campo cultural de los 80? ¿Cómo se resignifica en la antesala del DIYT?

PALABRAS CLAVE: Diseño de indumentaria. Cambio cultural. Campo disciplinar. Instituciones.

■ ■ ■ Clothes and Fabric Design's (DIYT) career was born at the School of Architecture, Design and Urbanism of Buenos Aires University (FADU-UBA) at the end of the '80s decade. Our purpose is to approach this field's emergency phenomenon from a cultural studies' perspective, mainly Pierre Bourdieu's theory of fields and Raymond Williams' cultural analysis.

This work inquires into the main people involved speeches, which were tied up with the beginning of DIYT: some experts were called to the FADU to create the career, university authorities who determined the design at the UBA, artists and designers from the '80s related with the first course of Clothes Design and spreading agents of the phenomenon at that time. We ask ourselves. Which imaginary about outfit does the '80s cultural field offer? How does it redefine on the verge of DIYT?

KEY WORDS: Fashion design. Cultural change. Disciplinary field. Institutions.

* Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires

La trama de la significación: actores y discursos en torno al origen del Diseño de Indumentaria

Este artículo busca contribuir a la comprensión del fenómeno de institucionalización de las disciplinas del Diseño mediante el análisis del caso particular de la emergencia del Diseño de Indumentaria y Textil en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA (DIYT-FADU-UBA) a fines de los años 80.

En marzo de 1989 nace el DIYT como carrera universitaria en Argentina. La pérdida de competitividad de la industria, producto de la desinversión y la libre importación iniciada en los años de la dictadura, se profundizó en la década del 90 (Suriano, 2005). Pese a esto, hemos observado que el “alfonsinismo” tuvo un poder simbólico considerable en los discursos de los actores que protagonizaron la renovación cultural de los 80, pues generó un imaginario social ligado al cambio que aún perdura. Según veremos, este aspecto constituye la primera referencia para la creación del campo del DIYT, un vehículo de sentido para la ecuación “democracia-creatividad”, más precisamente, “democracia-diseño”, que posibilitó el ensayo de nuevas formas de producción de la vestimenta en la FADU.

En este sentido, el conjunto de representaciones, discursos y significados que asocian el origen de la carrera de DIYT en la FADU-UBA con un momento de cambio de la sociedad argentina, fueron analizados como producciones de sentido, es decir, en tanto actividad cultural involucrada en la producción de lo real (Williams, 1980). Conocidas en las Ciencias Sociales y en los estudios culturales como representaciones (Hall, 1997), estas constituyen “prácticas simbólicas y procesos mediante los cuales la representación, el sentido y el lenguaje actúan [...] para hacer del mundo algo significativo” (Hall, 1997, p. 25).

Bajo la perspectiva constructivista del lenguaje de Stuart Hall, nos acercamos entonces a indagar en el discurso de los principales actores vinculados al inicio del DIYT: expertos convocados a la FADU para la creación de la carrera, autoridades universitarias que instituyeron el Diseño en la UBA, artistas y diseñadores de los 80 relacionados con la primera cátedra de Diseño de Indumentaria y agentes de difusión del fenómeno en la época.¹

Nos preguntamos entre otras cosas: ¿qué imaginario de la vestimenta ofrecía el campo cultural de los años 80? ¿Cómo se pasó del concepto de “moda” al de “diseño” en la antesala académica? ¿Cómo intervino la FADU en este proceso histórico? ¿A qué tradiciones artísticas y profesionales se apeló en la conformación de la carrera? ¿Cómo se llegó finalmente a la creación del DIYT en la FADU-UBA en 1988?

Indumentaria y configuración de nuevas identidades. Los años 80 y la representación del sujeto en el espacio público

Arte, moda y campo cultural

Con la reapertura democrática, los nuevos códigos estéticos del universo joven se visualizan en la emergencia de identidades que en tiempos militares se hallaban fuertemente censuradas. En la escena urbana, la vestimenta y la moda desempeñan un papel central por su capacidad para construir personajes que transgreden los modelos tradicionales de género, conforman actitudes y estéticas modernas, en oposición a la tradición de la elegancia y el

buen gusto de la burguesía, es decir, a distancia de la estética legítima del mundo adulto (Bourdieu, 1990).

Experiencias como la Primera Bienal de Arte Joven, el bar Bolivia, el Garage Argentino y el puesto de moda en el Mercado de Retiro² en Buenos Aires, revisten particular interés, pues reúnen a diversos artistas jóvenes que a fines de la década del 80 integraban en sus producciones estéticas el lenguaje de la indumentaria y la moda con el arte, para reafirmar identidades antes censuradas. Estas prácticas no solo cuestionaban los parámetros hegemónicos del vestir, sino y centralmente, las convenciones del género. La vestimenta en estas *performances* constituye un recurso que permite visualizar identidades divergentes y conferirle un sentido subjetivo a la indumentaria, a contrapelo de la objetividad de la moda y su carácter heterónomo.

Algunos de estos artistas se vinculan en los inicios al plantel docente de la primera cátedra de Diseño de Indumentaria y Textil de la FADU-UBA, lo que evidencia las redes que unen los diversos campos de renovación cultural de la época: una facultad en proceso de actualización académica que da ingreso a las disciplinas creativas según veremos, los centros culturales e instituciones artísticas que se renuevan con la democracia y los organismos oficiales receptivos de la “movida” juvenil por los que circula lo moderno. Esas mismas redes conectaban a personas provenientes de las disciplinas humanísticas, artistas, directores de teatro, músicos, diseñadores gráficos y audiovisuales y estilistas de moda. Siguiendo a Maffesoli (1988), estos lugares resultan significativos porque en ellos se da un tipo de sociabilidad fundamental para la construcción de la identidad de los actores jóvenes. Allí, las prácticas de ambientación (el “armado”) y la composición estética de los personajes, no son un agregado, sino que constituyen los principales medios de identificación y reconocimiento, la *performance* de la identidad.

El actor joven: de la sospecha al reconocimiento

En cuanto al significado de la moda en estas experiencias, los testimonios muestran que el lenguaje de la vestimenta ponía a la vista del público la transformación sociocultural que había generado la reapertura democrática, de un modo más evidente que en otras manifestaciones artísticas, como se observa en la Primera Bienal de Arte Joven, donde las diversas expresiones de la identidad de las generaciones crecidas en tiempos de censura volvían a la moda un terreno propicio para la experimentación y puesta en forma de la identidad en el espacio público reabierto por el radicalismo. El signo de la moda suspende allí su connotación económica para retratar individualidades, prácticas culturales nuevas y prohibidas en la historia reciente, concepciones del arte, la vestimenta y la sociedad posdictadura. Esta invitación directa del Estado a los jóvenes a expresarse, fijaba un antecedente de enorme importancia, un reconocimiento en el espacio público sobre el fondo inmediatamente previo de la censura oficial (Kon y Schoo, 1989).

El discurso histórico de la carrera confiere al grupo de artistas surgidos de la Primera Bienal el rasgo de “movimiento” en sentido de arraigo en la calle, donde emerge una nueva visión (Bourdieu, [1987] 1996) de la moda. Al ser denominados “genios pobres” (Lescano, 2004), “moda marginal” o “movimiento arte-moda” (Saltzman, 2004) son constituidos como primeros referentes del diseño de indumentaria. Este aspecto demuestra la acción simbólica

de los intermediarios del campo cultural (Bourdieu, 1967 y 1995) en la consagración del fenómeno, como puede verse en la muestra “Moda. Fotografía + diseño” realizada en proa en 2003, donde los artistas de la Primera Bienal constituyen el punto de inicio del diseño de indumentaria local según el relato curatorial.

En suma, el vínculo entre “democracia y diseño de indumentaria” resultó coherente por la apelación discursiva a un conjunto de signos como “juventud”, “identidad”, “cambio”, “creatividad”, “representación” y “modernidad”, condensados aquí en la vestimenta. Este aspecto resulta central, pues permite observar mediante el análisis cultural cómo los significados se materializan en las redes de actores y en las instituciones en una época determinada y estimulan, en este caso, el surgimiento de un nuevo campo de intervención del diseño.

De copista a productor: la construcción del discurso de la identidad

Se asocia de esta forma el origen del DIYT a una serie de cambios que suponen nuevos criterios en la producción y recepción de la moda a nivel local,³ lo que replantea la concepción tradicional de esta, en la que las clases altas originan la tendencia y las bajas la siguen (Simmel, 1988; Veblen, 1963). La transformación se observa en el paso de los desfiles de elite a la calle, del monopolio centralizado del buen gusto a la hegemonía de géneros y estilos múltiples, del atelier del modisto al taller de diseño, de los viejos *couturiers* a los jóvenes diseñadores, y finalmente, de las clases altas a las clases medias urbanas y del atelier privado a la universidad pública. La metáfora que sugiere el paso de una visión elitista de la moda (Squicciarino, 1990) a otra de carácter democrático y abierto (Lipovetsky, 1990) aparece condensada en la emergencia de una “moda marginal o desclasada”.⁴

Estos rasgos refuerzan una visión del nuevo creador de moda, en tanto genio que viene de la calle (Bourdieu, 1995), cuya identidad trasciende la referencia a la clase y a los convencionalismos históricos, aunque luego su clientela provenga de las capas sociales de mayor capital cultural, es decir, de aquellos capaces de decodificar determinados signos en los que la “moda marginal” no se confunde con la “moda masiva”.

La cocina proyectual de la indumentaria. El DIYT como campo disciplinar. Moda, vestido, indumento

La producción simbólica del DIYT en el ámbito del proyecto

En esta investigación, la FADU como productora del DIYT desde los principios de los 90, y con ella, las voces del campo de la docencia, la gestión universitaria y la formación profesional, así como el conjunto de presupuestos a partir de los que se ha concebido al vestido como producto de diseño en las tradiciones retomadas por la institución, constituye algo más que la cuna de los graduados. Ofrece un universo de representaciones específicas en torno al problema teórico y morfológico del vestido mediado por la lógica del proyecto que propone un nuevo modelo de trabajo sobre la indumentaria. Si lo que distingue a los nuevos productores y a sus producciones es su cercanía al diseño, es precisamente este aspecto de la praxis el que aquí concentrará nuestra atención.

El campo académico universitario o disciplinar (Bourdieu, 1983), aquello que denominamos “cocina”, en nuestro caso el DIYT en la UBA, es el universo primero de la producción cultural que oficia la profesionalización de estos actores mediante la formación especializada y la titulación universitaria.

En la lógica académica, el DIYT en la FADU-UBA se define en tanto disciplina como la capacidad de proyectar los elementos del vestir. Bajo este principio, el diseñador de indumentaria se configura como un proyectista, razón por la cual creemos que el análisis de su intervención en la cultura no se limita solamente a la instancia de consagración pública, sino que primero requiere un tratamiento específico de su lugar en el umbral académico.

En este aspecto, la investigación apuntó a dar con el principio generador de la práctica del DIYT instituido en la FADU-UBA; es decir, el modo en que el diseñador de indumentaria es concebido como “operador cultural a través del proyecto” (Ricardo Blanco, entrevista 2008). Con mayor exactitud, buscamos comprender la forma en que el diseñador de indumentaria fue ideado originariamente como proyectista, con independencia de que luego, las categorías de “autor” o “emprendedor” le reportaran legitimidad en la sociedad y el mercado. Analizamos el proceso cultural e institucional que ofició el tránsito legítimo de modelista a proyectista, o si se prefiere, de modisto a diseñador. Transformación que en la UBA se realiza apoyada en el discurso modernizante de los años 80, vertebrado en torno a los valores de “democracia”, “identidad” y “producción nacional” (Res. CD N° 780 FADU UBA, 1988, p. 10).

Moda, vestido, indumentaria. La problemática del nomos

¿Qué sentidos del fenómeno de la moda confluyen en las discusiones sobre la creación de la carrera entre 1988 y 1989 en la FADU? Mientras la moda alude a un fenómeno social, el indumento resalta los aspectos técnicos, constructivos y funcionales del vestido. Precisamente, la generalidad de este último concepto permitirá eludir en este espacio académico la carga simbólica negativa de la moda⁵ e inscribirlo en la cultura del proyecto como otra de las áreas en que interviene el diseñador, dando respuesta a los requerimientos de un usuario. Como veremos, la elección del término “indumento” en la instancia de nominación del campo disciplinar (Bourdieu, 1967 y 1995), comporta un ingrediente de academicismo de cara a la legitimidad del Diseño y la tradición del proyecto. La indumentaria y el textil propondrán en principio un horizonte de sentido a la disciplina por fuera de la moda, alejado de la referencia directa al oficio y la superficialidad del consumo, aspecto significativo en los discursos de los actores que crean el campo académico. El Diseño de Indumentaria instituido en la UBA hacia 1988 es definido como:

La actividad creativa que se ocupa del proyecto, planificación y desarrollo de los elementos que constituyen el vestir, para lo cual deben ser tenidas en cuenta, las necesidades humanas, los conceptos técnicos y socio-económicos adecuados a las modalidades de producción y las concepciones estéticas que reflejan las características culturales de la sociedad (Res. CD N° 780 FADU-UBA, 1988, p. 4).

Instalando entonces los ejes de la discusión en el proceso formal y constructivo, se profesionaliza en la universidad una práctica tradicionalmente ligada a la cultura de los oficios.

Si el modelismo permitía reproducir los patrones importados de la moda internacional en Argentina, el diseño de indumentaria buscará lo contrario, al sentar las bases de una tradición de diseño propia, apelando a la lógica del proyecto. En todo caso, será el “vestir” y no “la moda”, aquello que dé cabida a la construcción, a la resolución de un problema, a la invención y a la síntesis operada por el diseño. El concepto de “vestir” permite articular la nueva carrera con un conjunto mayor de referencias teóricas clásicas. Desde una perspectiva semiótica se suele entender que el vestido es una actividad comunicativa no verbal que conforma un todo dinámico y armónico que rebasa el sentido de la moda (Squicciarino, 1990).

En la actualidad, la tradición inglesa de estudios culturales de la moda define al vestir como una práctica corporal contextualizada, que articula simultáneamente aspectos discursivos y representativos, públicos y privados (Entwistle, 2002). Siendo la vestimenta un espacio de intersección entre la intimidad del individuo y la exposición social, podríamos pensar que la práctica profesional que la toma por objeto encuentra en ella un terreno fértil para la intervención del diseño. Una nueva ocasión de articular de forma sintética los factores técnicos, funcionales, estéticos, sociales, económicos y culturales que concurren en la generación de la vestimenta. Así, el vestir (y ya no la moda) asume los rasgos de un objeto de mayor legitimidad cultural a los ojos de la Universidad y el campo cultural, que permiten vincular la intervención del diseñador de indumentaria a problemáticas de otro peso simbólico, como la constitución de una identidad cultural vía diseño (Saulquin, 2006), la resolución de demandas de funcionalidad y calidad de vida a partir de la indumentaria (Saulquin, 1999) o la concepción del vestido en tanto espacio a habitar (Saltzman, 2004).

La comisión de creación de la carrera, los documentos de fundación del DIYT y la institucionalización de la disciplina en la FADU-UBA

La creación del DIYT retoma la política de apertura y diversificación hacia el diseño iniciada en la Facultad de Arquitectura de la UBA con la llegada de la democracia y el proceso de normalización institucional (elección de autoridades, llamado a concursos, etc.). Este proceso de modernización de la estructura académica de la Facultad de Arquitectura se visualiza en la conformación de las carreras de Diseño Gráfico (DG) y Diseño Industrial (DI) en 1984 (Devaille, 2009) encabezadas por el decano, arquitecto Juan Manuel Borthagaray, y la secretaria académica, arquitecta Carmen Córdova.

Una serie de factores facilitan esta transformación: 1) la reorientación práctica de la matrícula de Arquitectura y la vacancia del espacio edilicio inutilizado eran dos problemáticas que desde 1984 estaban planteadas en primer lugar en la agenda de la gestión; 2) la disponibilidad de actores en la FADU con trayectoria en la implementación académica del diseño que nuevamente se congregaban en la universidad pasados los años de plomo; 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 como también desde la Teoría del Habitar, busca asimilar estas nuevas carreras a la cultura del diseño. La convergencia de todos estos elementos en el marco de la reapertura democrática permite comprender el momento y lugar de emergencia del DIYT.

Podemos afirmar que el efecto del primer discurso de Tomás Maldonado⁶ al retorno de la democracia y el desplazamiento de sentido (Foucault, [1969] 1990) que adopta en el discurso de Borthagaray y Córdova, permite a la FADU avanzar, años más tarde, en otras dos nuevas áreas (Diseño de Indumentaria y Textil y Diseño de Imagen y Sonido), ligadas por demás a la producción y la comunicación (aunque resistidas, especialmente la primera, desde el campo de la Arquitectura).⁷

La Facultad ya había tenido en la época de Dujovne una modernización con el establecimiento de la carrera de Diseño de Indumentaria y la de Diseño Gráfico, es decir, que parecía natural seguir avanzando en el abanico que a falta de otros institutos superiores de formación atendía esa Arquitectura (...) se vio que Diseño de Indumentaria y Diseño Gráfico eran oportunidades de seguir caminos más específicos, a la vez que descargaban la carrera de Arquitectura, de manera que lo que hicimos durante mi gestión fue abrir estas dos nuevas áreas de Diseño de Indumentaria y Textil y Diseño de Imagen y Sonido. Fue la continuación de un proceso que ya estaba en marcha. Ya teníamos algunos faros que nos marcaban el camino. Así había sido la Bauhaus y así también había sido el Instituto de Diseño de Chicago, que tenía a partir de un curso básico un abanico de aperturas a estas diferentes áreas (Juan Manuel Borthagaray, entrevista 2009).

El sueño de una “Bauhaus en el Río de la Plata”, al decir de Carmen Córdova, sintetizaba la modernidad de su propósito:

*Soñaba con hacer una suerte de escuela de Bellas Artes pero dedicada al diseño, porque en Buenos Aires ni siquiera existe al día de hoy una Facultad de Bellas Artes [...] como no pudimos hacer una Facultad de Artes, nos propusimos hacer por lo menos una Facultad de Diseño, con Juan Manuel Borthagaray (Carmen Córdova, Revista *Contextos*, 2004, p. 56).*

En este sentido, la tradición de la arquitectura moderna provee en las imágenes de la Bauhaus y del constructivismo ruso una experiencia en la que la indumentaria no posee fines distintivos o meramente estéticos, sino de utilidad social y de comunicación. El hito de la Bauhaus que sobrevuela la creación de la carrera recrea y suministra el ideal de unidad entre arte y técnica con fines industriales en señal de superación de la cultura de oficios predominante en el campo de la moda, también en el siglo XX en Argentina.

Asimismo, en el caso puntual del DIYT, desempeñó un papel importante el imaginario desarrollado en torno a la futura disciplina como medio de revertir el flujo económico, es decir, la idea de “poder exportar textiles y diseños argentinos en vez de importarlos” (Carmen Córdova, entrevista 2008; Juan Manuel Borthagaray, entrevista 2009).

La comisión de creación de la carrera de DIYT es coordinada por el arquitecto Ricardo Blanco. Reúne a una serie de expertos como el diseñador de moda Manuel Lamarca, los diseñadores textiles Vicente Gallego y Simonetta Borghini, Mónica Sazón como representante de la industria del rubro, la licenciada en Sociología Susana Saulquin, especializada en el fenómeno de la moda, la periodista de moda Felisa Pinto, la artista textil Rosa Skific y la arquitecta María Astengo.

La figura de Ricardo Blanco asume un papel destacado. Al igual que en los otros campos del diseño, su trayectoria es capital, pues conocía de cerca la creación de las carreras de Diseño en otras universidades nacionales (Devalle, 2009), razón por la cual resulta un referente ineludible en la organización curricular:

Yo fui docente en la Universidad Nacional de La Plata y en la Universidad Nacional de Cuyo, que son las dos universidades que tenían Diseño desde los años 60. En realidad, Diseño Industrial y Diseño Gráfico ya eran carreras en las universidades nacionales y había habido una gran práctica en los años 70 del diseño industrial y del diseño gráfico, o sea, que el tema no era nuevo. Javier Sánchez Gómez conocía muy bien nuestro trabajo y sabía que se podía hacer algo. En este lapso del 60 al 84 supimos de 3 o 4 intentos de abrir la carrera de Diseño Industrial en Arquitectura en la UBA que fracasaron. Diseño Industrial y Diseño Gráfico estaban en Universidades de Bellas Artes (Universidad Nacional de La Plata y Universidad Nacional de Cuyo). Entonces, ya estaban armadas estas carreras, en funcionamiento y con mucho éxito, antes de existir la comisión de creación en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA (Ricardo Blanco, entrevista 2008).

La socióloga Susana Saulquin es convocada a la FADU por su incursión en la sociología de la moda y su trayectoria en la consultoría para la industria textil y el mercado de la moda local:

La carrera se formó en el año 1988 pero había tenido un primer antecedente en el año 86. Una cátedra de Sociología de la carrera de Diseño Industrial, me había llamado a dar una charla. Tuvo mucha repercusión porque fue la primera vez que se habló acá de indumentaria y textil y de moda. Paralelamente, habían llegado unos créditos italianos⁸ para las pequeñas y medianas industrias y la secretaria académica Carmen Córdova decía "no podemos estar vendiendo a Italia lo que previamente copiamos". Entonces surgió la posibilidad de armar esta carrera como un diseño más. En dos cuartos diferentes se estuvo gestando Imagen y Sonido e Indumentaria y Textil, de agosto a diciembre del año 88 (Susana Saulquin, entrevista 2007).

La existencia de redes entre actores, instituciones y tradiciones (Williams, 1980; Cirvini, 2004) también se visualiza en el caso de Felisa Pinto, periodista y crítica de moda convocada a la UBA por Carmen Córdova. Pinto se había vinculado tempranamente con figuras relevantes del diseño moderno en la escena local de los años 50:

A mí me llama Carmen Córdova, éramos conocidas de toda la vida y teníamos amigos comunes porque en un momento dado yo había trabajado en la editorial "Nueva Visión" de Tomás Maldonado. Cuando él se fue, quedó a cargo Jorge Grisetti y yo era secretaria. Allí se hicieron libros muy importantes de Maldonado y Alfredo Hlito hacía el diseño gráfico (Felisa Pinto, entrevista 2008).

Gastón Breyer resultó ser una influencia central en la apertura de las carreras de Diseño. No integró la comisión de creación de la DIYT, pero se mantuvo cercano y receptivo como actor y testigo de privilegio desde los años 40, de las distintas transformaciones de la Facultad

(Devalle, 2009): “Era un momento muy importante porque se creaban los Diseños, entonces ahí estaba él, con toda su presencia. Fue una figura muy activa. Siempre estuvo entre la filosofía, el arte y la ciencia, navegando en horizontal, nunca encasillado” (Dora Giordano, entrevista 2009). Breyer brindaría otra perspectiva para pensar el diseño en el marco de un paradigma alternativo a la concepción más científicista del diseño que contemple una pluralidad de objetos a ser diseñados:

La arquitectura ni empieza ni termina donde lo creía aún Le Corbu, o lo creen aún los catalanes o los milaneses o los suizos [...]. Comienza con el vaso, sigue con el zapato, después viene la herramienta y el auto, y sigue la señal del semáforo y el letrero luminoso y la película proyectada en plena calle y por fin llegamos a nuestra casa para descansar y esa casa nos resume, en su mágica pequeña grandeza, “todo el ciclo del habitar” (Gastón Breyer, Revista *Reforma*, 2005).

Breyer elaboró un discurso integrador en los años 80 y 90, que permite considerarlo un articulador cultural de los diseños en la FADU y un propulsor teórico de envergadura que buscó estimular el diálogo entre las diversas disciplinas que desde entonces convivirían en la facultad.

En suma, la herencia de la Arquitectura moderna y la visión racional, técnica y social del diseño; el Diseño Industrial y la concepción de la práctica del diseño en sentido productivo; la Sociología y la mirada de la moda como un hecho social condicionado por variables económicas, ideológicas y culturales; la Heurística del diseño e indirectamente el diseño escenográfico, es decir, la visión del indumento como un dominio más del diseño y del vestuario como un lenguaje no verbal clave en la semiosis del fenómeno teatral; la crítica de moda, que entiende al diseñador como un actor representativo del escenario estético de una época; la tradición histórica del arte textil, que acerca el mundo textil al gráfico y fomenta la experimentación y el diálogo entre forma y material; como también el diseño de moda, en su acepción más conceptual y cercana a la racionalidad del *habitus* de la Arquitectura; todas estas disciplinas y “saberes-haceres” han sido fuentes de la tradición selectiva del DIYT (Williams [1977] 1980).

Las diversas tradiciones artísticas, teóricas y profesionales que convergen en la FADU a fines de los años 80 constituyeron instancias de mediación (Williams [1977] 1980) en la emergencia del DIYT y agentes de síntesis en la concepción originaria del campo académico. La principal agencia (simbólica y política) de estos discursos (Bourdieu [1987] 1996) fue la de construir el vínculo entre indumentaria y universo del diseño en la FADU.

Comentarios finales

Crear una carrera, instituir los supuestos de su autonomía (Bourdieu, 1995) y a la vez, explicitar la pertenencia a un dominio académico ya existente, se trata, pues, de un conjunto de acciones y de discursos capaces de ejercer un poder realizativo sobre el mundo social (Austin, [1981] 1990) y producir un determinado sentido de lo verdadero.

El informe final de la comisión de creación del DIYT, aprobado por el Consejo Superior de la UBA en diciembre de 1988, da cuenta de esto. El poder del “bautismo” instituye una determinada realidad: en este caso, el Diseño de Indumentaria y Textil. Sin embargo, esa

autoridad que es discursiva, habla de un poder mayor en el que la Universidad desempeña un rol central. La profesionalización es el resultado de la acción legitimadora de la Universidad en el espacio social, su poder simbólico en el mundo (Bourdieu [1987] 1996).

En abril de 1989 la carrera inicia su curso. La visión de un fenómeno guiado exclusivamente por las demandas del mercado será relevada por otra cimentada en un proceso constructivo de intervención profesional. Surge una nueva forma del proyecto y la cultura del diseño incorpora otro capítulo de suma importancia en el desarrollo económico posterior del mercado de la moda local (Kantis y Drucaroff, 2008; Miguel, 2013). En tanto, hemos analizado el proceso histórico, cultural e institucional, por el cual la indumentaria adquirió un espacio en la casa del habitar.

NOTAS

1 El artículo que se presenta aquí da cuenta de la investigación correspondiente a mi Tesis de Maestría en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural del IDAES (Instituto de Altos Estudios Sociales), Universidad Nacional de San Martín, Argentina, titulada: "El diseño imagina el vestido: La conformación del campo disciplinar del Diseño de Indumentaria y Textil en la Universidad de Buenos Aires a fines de la década del 80". El corpus de análisis surgió de las entrevistas realizadas entre 2007 y 2011 a Sergio de Loof, Andrés Baño, Gabriel Grippo, Mónica Van Asperen, Victoria Lescano, Andrea Saltzman, Susana Saulquin, Felisa Pinto, Juan Manuel Borthagaray, Carmen Córdova, Dora Giordano y Martín Marcos.

2 El Garage Argentino se arma en un espacio cedido por Facundo Suárez Lastra donde se realizaban desfiles con las producciones y diseños de Sergio De Loof, Gabriel Grippo y Gaby Bunader. El puesto en el Mercado de Retiro es un espacio de comercialización de los diseños de Grippo y demás artistas surgidos de la sección de moda de la Primera Bienal de Arte Joven celebrada en 1989 en el Centro Cultural Recoleta. El bar Bolivia de Sergio de Loof es otro de los sitios significativos de fines de los 80, por donde circulan diversos actores del *under*. Asimismo otros lugares relevantes para la vanguardia estética de la época fueron el bar Einstein, el Centro Cultural Ricardo Rojas, el teatro Parakultural y la disco Cemento.

3 Históricamente, Argentina ha sido importadora de las tendencias de los principales centros de la moda mundial (París, Londres, Milán).

4 Desde fines del siglo XIX la Alta costura, expresión del estilo de vida de las clases altas, se identifica con el origen de las tendencias, y la confección seriada representa la instancia de la reproducción industrial o seriación del modelo para las clases trabajadoras. Esta estructura se transforma en los 60 con la llegada del *prêt à porter*, síntesis de diseño e industria que orienta el consumo de los sectores medios.

5 Refiere a la asociación común entre moda, superficialidad y espectáculo que resuena especialmente en el campo de la Arquitectura durante la creación del DIYT y se hace visible en la instancia de nominación del campo. En la joven historia de la disciplina la apelación a la condición de género y oficio ("las costureras") deja entrever la lucha simbólica y política entre la Arquitectura y las denominadas "nuevas carreras".

6 Refiere a la visita de Tomás Maldonado a la FAU en 1984 y a la conferencia que brinda en esa ocasión, cuyo eje es el vínculo entre modernidad, proyecto y democracia.

7 A diferencia del DG y el DI, la creación del DIYT y el DIYS no es bien vista por Maldonado, quien cree superado el paradigma de las artes aplicadas consagrado por la *Bauhaus* en el que se basan estas disciplinas.

8 La referencia a la tradición italiana de la moda remite al ideal de acople entre diseño e industria representado por el *made in Italy*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Austin, J. ([1981] 1990). *Como hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Bourdieu, P. (1983). *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires, Argentina: Folio ediciones.
- ([1987] 1996). Espacio Social y poder simbólico. En Bourdieu, P. *Cosas dichas*. (pp. 127-142). Barcelona, España: Gedisa.

- ----- (1967) Campo intelectual y proyecto creador. En Bourdieu, P. *Problemas del estructuralismo*. (pp. 135-181). Ciudad de México, México: Siglo XXI.
- ----- (1990). *Sociología de la Cultura*. México DF, México: Grijalbo.
- ----- (1995). *Las reglas del arte*. Barcelona, España: Anagrama.
- Breyer, G. (2005). *La escena presente. Teoría y metodología del diseño escenográfico*. Buenos Aires, Argentina: Infinito.
- Cirvini, S. (2004). *Nosotros los arquitectos. Campo disciplinar y profesión en la Argentina moderna*. Mendoza, Argentina: Zeta.
- Contextos (2004). *1984-2004 educación en democracia*. Buenos Aires, Argentina: FADU- UBA.
- Devalle, V. (2009). *La travesía de la forma. Emergencia y consolidación del Diseño Gráfico (1948-1984)*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Entwistle, J. (2002). *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Foucault, M. ([1969] 1990). *La arqueología del saber*. México DF, México: Siglo XXI.
- Giordano, D., Marcos, M. (2005). El miedo a la realidad. Nuestro homenaje a Gastón Breyer. Consultado el 3/11/2010 en <http://fadu.2010.com/2009/05/28/el-miedo-a-la-realidad-nuestro-homenaje-a-gaston-breyer/>.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London, UK: Sage Publications.
- Kantis, H., Drucaroff, S. (2008). *Nuevas empresas y emprendedores de moda en Buenos Aires: ¿Hacia un cluster de diseño?* Provincia de Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Kon, D., Schoo, E. (1989). Dos opiniones sobre la Primera Bienal de Arte Joven. *Revista Asuntos Culturales*, 54-60.
- Lescano, V. (2004). *Followers of fashion*. Buenos Aires, Argentina: Interzona.
- Lipovetsky, G. (1990). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona, España: Anagrama.
- Maffesoli, M. ([1988] 2004). *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en los tiempos posmodernos*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Miguel, P. (2013). *Emprendedores del Diseño. Aportes para una sociología de la moda*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Saltzman, A. (2004). *El cuerpo diseñado. Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Saulquin, S. (2006). *Historia de la moda argentina. Del miriñaque al diseño de autor*. Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- ----- (1999). *La moda, después*. Buenos Aires, Argentina: Instituto de Sociología de la Moda.
- Simmel, G. (1988). *Sobre la Aventura. Ensayos filosóficos*. Barcelona, España: Península.
- Squicciarino, N. (1990). *El vestido habla: Consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria*. Madrid, España: Cátedra.
- Suriano, J. (2005). *Nueva Historia Argentina. Dictadura y democracia (1976-2001)*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- UBA (1988). Res. cd N° 780 25/10/1988 (Informe de la Comisión de Creación de la carrera de DIYT en la FADU).
- UBA (1988). Res. cs N° 3487 21/12/1988 (Creación de la Carrera de DIYT en la FADU).
- Veblen, T. (1963). *Teoría de la clase ociosa*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de cultura económica.
- Williams, R. ([1977] 1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona, España: Península.

BIBLIOGRAFÍA

- Arfuch, L., Chaves, N. y Ledesma, M. (1997). *Diseño y Comunicación. Teorías y enfoques críticos*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Droste, M. (2006). *Bauhaus Archiv*. Madrid, España: Taschen.
- Breyer, G., Doberti, R. y Pando, H. (2000). *Bases conceptuales del Diseño*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones FADU.
- Herrera, M. J. (1999). Los años setenta y ochenta en el arte argentino. Entre la utopía, el silencio y la reconstrucción. En Burucúa, J. E. *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*. (pp. 119-173). Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Usubiaga, V. (2012). *Imágenes inestables. Artes visuales, dictadura y democracia en Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina: Edhasa.

Verónica Joly

Magíster en Sociología y Análisis Cultural IDAES-UNSAM. Doctoranda en Ciencias Sociales (UBA). Becaria CONICET (2007-2013). Licenciada en Sociología (UBA). Docente en la carrera de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales (UBA) y en Diseño de Indumentaria y Textil, Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo (UBA) (2000-

2012). Integrante del proyecto UBACYT "Retrospectiva del Diseño en la ciudad de Buenos Aires. Un análisis de los factores internos y externos que signaron las crisis y la expansión de los diseños en las décadas 70, 80, 90 2000" (IAA-FADU-UBA). Directora: Verónica Devalle.

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires
Calle Intendente Güiraldes 2160. Pabellón III, Piso 4º
Ciudad Universitaria, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, República Argentina

vpjoly@hotmail.com