

POR UN
DISEÑO
CRÍTICO Y
SOCIAL

40 AÑOS
FACULTAD
DE DISEÑO
UPB

COMPILEDORES:

Ever Patiño Mazo

Johana Marcela Chalarca Botero

Mauricio Antonio Hoyos Gómez



Universidad
Pontificia
Bolivariana



SOY
DISEÑO
40 AÑOS / UPB
Por un diseño crítico y social

378.1

P298

Patiño Mazo, Ever, compilador

Por un diseño crítico y social. 40 años Facultad de Diseño UPB / Ever Patiño Mazo, Johana Marcela Chalarca Botero y Mauricio Antonio Hoyos Gómez compiladores. -- Medellín: UPB, 2015.

240 p; 16,5 x 23 cm.

ISBN: 978-958-764-230-8

1. Universidad Pontificia Bolivariana. Escuela de Arquitectura y Diseño.

Facultad de Diseño – Historia – 2. Universidad Pontificia Bolivariana.

Escuela de Arquitectura y Diseño. Facultad de Diseño - Curículo – 3. Diseño industrial – I. Chalarca Botero, Johana Marcela, compilador – II. Hoyos Gómez, Mauricio Antonio, compilador.

© Ever Patiño Mazo

© Johana Marcela Chalarca Botero

© Mauricio Antonio Hoyos Gómez

© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana

Por un diseño crítico y social. 40 años, Facultad de Diseño, UPB.

ISBN: 978-958-764-230-8

Primera edición, 2015

Escuela de Arquitectura y Diseño (EA+D)

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín
Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

Vicerrector Académico: Pbro. Jorge Iván Ramírez Aguirre

Decana Escuela de Arquitectura y Diseño: Catalina Pérez Montoya

Editora (e): Natalia Andrea Uribe Angarita

Coordinación de producción: Ana Milena Gómez C.

Ilustración: David Londoño Mesa / Forja Collective

Fotografía: Mauricio Antonio Hoyos Gómez

Corrección de estilo: Equipo de correctores Editorial UPB.

Diseño gráfico, diagramación:

Mesa Editores + Taller Estándar

mesaeditores@gmail.com

correo@tallerestandard.com

Impresión: Artes y Letras S.A.S.

Dirección editorial:

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2015

Email: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Telefax: (57)(4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

Radicado: 1320-09-02-15

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

Esta publicación se financia con recursos de COLCIENCIAS

Fotografías Gestión Documental UPB:

Páginas 10, 18, 19, 20 y 21.

Fotografías Juan Camilo Galeano:

Páginas 28 y 29.

Fotografías Felipe Zapata:

Página 30: Festival Día D, imagen 3

e imágenes Día del diseñador; y página 31.

EL DISEÑO DE VESTUARIO CON “d” MINÚSCULA

Claudia Fernández Silva

claudia.fernandez@upb.edu.co

www.proyectomedussa.com

Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín.

tiples dimensiones de nuestro objeto de estudio son cada vez más reconocidos.

En esta ponencia expondremos algunos de los retos que este joven campo de conocimiento ha tenido que experimentar en estos años, las condiciones que como especialidad del diseño no debe olvidar, pero también las premisas sobre las cuales funda las bases de su autonomía con respecto a las otras objetivaciones del mismo y su apuesta por una reflexión sobre el vestido que contemple sus múltiples dimensiones como objeto.

Palabras clave: vestido, vestir, vestuario.

Hace 13 años en la Facultad de Diseño de la UPB

Hace 13 años, y mucho antes de su posterior separación administrativa, la llamada Facultad de Diseño de la UPB, contaba con dos programas académicos altamente reconocidos en el país: Diseño Industrial y Diseño Gráfico. El primero, en su ciclo profesional, facilitaba la orientación hacia un perfil dirigido al diseño de moda, conformado por un conjunto de módulos como joyería, textil, marroquinería y calzado, moda uno (dirigido a la llamada moda conceptual), moda dos (dirigido a la moda comercial). El egresado se denominaba a sí mismo, pues no era un título oficial, diseñador de vestuario con énfasis en moda.

De esta manera, la facultad suplía los requerimientos del sector textil-confección, de un profesional con capacidad para trabajar principalmente en empresas de indumentaria. Hasta ese momento, las instituciones educativas del país sólo ofrecían formación técnica y tecnológica, y dichas empresas requerían de un conocimiento más amplio tanto en la fase de creación como en la gestión del proyecto. Sin embargo, la especialización de este sector, la emergencia de otros, y la evidencia de cómo cada vez más nuestros egresados ocupaban empleos que requerían de un modo de pensar

Resumen

El diseño de la UPB no sólo es uno de los más antiguos del país, sino que construyó algunas de las bases de la práctica pedagógica y la reflexión disciplinar, que serían emuladas por otras escuelas en Colombia. En estos 40 años de celebración, consideramos que es necesario resaltar que hace 13 años, como heredero de esta tradición, nace el programa Diseño de Vestuario, y con él la pregunta por cómo entender al vestido y al vestir como artefacto y práctica al interior de esta área del conocimiento. Si bien se contaba con la experiencia previa de los diseños gráfico e industrial, para la naciente facultad definir su inclusión en el campo de conocimiento del diseño, al mismo tiempo que declarar su autonomía como especialidad que requiere se tengan en cuenta las particularidades de su objeto, no ha sido una tarea fácil, pues al vestido no sólo fuera sino también dentro de la academia se le asocia a imaginarios ligados a la superficialidad y la banalidad. Aún con esta condición, el diseño de vestuario de la UPB al igual que sus predecesores, continúa siendo pionero en su propuesta académica, nuestras maneras de enseñanza emuladas y nuestros esfuerzos por construir investigación desde las múltiples dimensiones de nuestro objeto de estudio son cada vez más reconocidos.

y actuar profesional, conllevó a la necesidad de crear un programa académico que desde el inicio estuviese dirigido específicamente al vestido como artefacto y al vestir como práctica, con el tiempo suficiente para abordar todas sus complejidades.

¿Por qué diseño de vestuario y no diseño de moda?

Tras 13 años de la conformación del programa, es aún recurrente enfrentarnos a la pregunta por las razones que nos llevaron a distanciarnos de la tradicional denominación de *diseño de moda* y acoger en cambio el nombre de diseño de vestuario. La respuesta más sencilla se basa en el deseo de abordar los interrogantes sobre el vestido y el vestir en un sentido amplio y no circunscrito al fenómeno de cambio de regular llamado *moda*. Si bien el vestido es de los objetos más cotidianos, y por su función dentro de la historia de la humanidad se le puede considerar de los más utilitarios, desde hace varios siglos ha sido emparentado con este. Pero la moda no es un fenómeno exclusivo del vestido, ni tampoco puede situarse su acción dentro de un objeto particular; todos los objetos de diseño, al igual que las expresiones artísticas y los comportamientos, en últimas todas las dinámicas sociales, están permeados por ella, dado que su estrategia radica en crear un sistema de valores y distribuirlos a gran escala.

En Occidente, y cada vez más fuera de él, la moda estructura la mayor parte de nuestra experiencia con los objetos, las personas y el mundo, y aunque existen discursos, como el de Roland Barthes, que la reivindican como dinamizadora de la vida social, aludiendo a su particular tendencia de volver lo sensible en significante, tanto en la percepción de las personas comunes como en amplios sectores académicos, se la sigue relacionado con la banalidad, la feminidad y la superficialidad.

Baudrillard explica las razones de esta aprensión: “La condena a la moda”, nos dice, “es por su futili-

dad; en nuestra cultura, encadenada al principio de utilidad, la futilidad representa la transgresión, la violencia, y la moda es condenada por ese poder que hay en ella de signo puro, que no significa nada” (Baudrillard, 1980, p. 107). La moda no es útil y menos en el sentido ofrecido por el diseño, y el objeto que está tocado por ella, como enuncia Aicher (1994) caerá en el “útil inútil”, donde el beneficio de la notoriedad ha suplantado el beneficio del uso, del *styling* en lugar del diseño.

Pero más allá de estas connotaciones que de entrada limitan la vastedad del fenómeno, hablar de diseño de moda implica hablar del vestido de moda, y esta tipología, aunque presente en las preocupaciones alrededor de las relaciones sujeto-objeto-contexto del diseño, no es la única. Es por esto que diseño de vestuario o diseño de indumentaria, como se ha acogido en otros lugares de Latinoamérica, resulta ser una denominación más consecuente. Por otro lado, dado que las denominaciones diseño de moda y diseño gráfico han sido indistintamente usadas en nuestro país para referirse tanto a programas técnicos y tecnológicos como profesionales, la palabra *vestuario* es útil también para referir un campo de saber ampliado que se involucra de manera activa en la creación y no sólo en la producción.

El diseño de vestuario con ‘d’ minúscula

Como objeto cotidiano determinante en la definición misma de lo humano, el vestido ha sido ampliamente estudiando por la antropología, la historia, la sociología, la filosofía y el diseño de modas, este último desde dos aspectos: la moda, como fenómeno de cambio regular y principio de creación, y la técnica como elemento formativo de los centros de enseñanza. De hecho, es desde los aspectos técnicos de su construcción, no de su reflexión (reflexión sobre la técnica) y desde las áreas del conocimiento mencionadas, donde se encuentra la mayor literatura alrededor de este objeto.

rios ligados a la moda, sin embargo esta dirección a veces llega a encuentros no muy afortunados por el desconocimiento que impera dentro de la misma academia acerca de cómo entender su objeto de estudio.

Como el mismo Margolin enuncia en su texto *Design Discourse* (1989), existe una separación al interior del diseño a partir de consideraciones artísticas y tecnológicas de los objetos de estudio:

We presently divide design in the narrowest sense into discrete forms of practice such as industrial design, graphic design, interior design, or fashion design. This tends to the most part to separate more artistically oriented ways of designing from those connected to engineering or computer science, which are technologically based (p. 4).

Estas orientaciones dentro del diseño mismo, pueden haber contribuido tal vez a que el objeto vestimentario sea comprendido como pura expresividad, estrechando así su campo de análisis y excluyendo otras dimensiones de su relación hombre-objeto.

Los retos de la búsqueda de la autonomía: ¿qué implica estudiar al vestido como un artefacto del diseño?

Nuestro principal reto al independizarnos del diseño industrial fue y ha sido definir nuestra autonomía, no tanto en la dimensión tecno-productiva, pues ha sido la de más tradición no sólo en literatura sino en la práctica, desde la herencia de los oficios a la producción serial industrializada; tampoco en la estético-comunicativa, pues se encuentra apoyada en terrenos bastante transitados como lo son los de la reflexión semiológica, sociológica, antropológica y psicológica del vestido, sino en la funcional-operativa, pues si bien en el campo textil y en algunos casos específicos de la ropa deportiva ha habido algunos acer-

mientos al respecto, un estudio amplio de las implicaciones de esta dimensión para este objeto se encuentra todavía en construcción. Un reto que han asumido algunos docentes y estudiantes al interior del programa.

Pero, sobre todo, es el proyecto mismo el que reclama más atención con todo lo que este acarrea: la conceptualización, los procesos y los métodos de creación, la pregunta por las intencionalidades creadoras del vestido en lo social y cultural que trae implícito lo tecnológico y, en consecuencia, la posibilidad de construir y discutir una teoría alrededor del vestido y del vestir dentro del marco disciplinar del diseño.

Para asumir este reto, un estudio del vestido desde el diseño ha de abordarse desde dos aspectos: desde la comprensión de su particularidad como objeto y desde la visión conciliadora del pensamiento de diseño. Esta particularidad la reconocemos desde el ámbito de posibilidad que el vestido ofrece al cuerpo de su portador: la transición de un estado natural a uno cultural; este proceso se da en la experiencia del uso, momento en el cual el sujeto asimila ese otro cuerpo (el vestido) como propio. En el acto del vestir, sujeto y objeto se vuelven uno desdibujando las fronteras entre cuerpo y artefacto.

Esta premisa, llevada como reflexión teórica de la práctica al diseño, supone, en consecuencia, que la creación del vestido ha de asumir al cuerpo humano como objeto específico de elaboración proyectual, puesto que cualquier decisión sobre el vestir es una acción de diseño del cuerpo.

Por su parte, la visión conciliadora del diseño como puente entre las diferentes prácticas y saberes, se hace imprescindible para abordar las complejidades involucradas en su devenir como objeto. Si bien esta mirada integradora del diseño trasladada a la creación de vestidos es escasa en

Desde los denominados *estudios de diseño* existen tan solo referencias tangenciales, que cuando aparecen, lo sitúan como un objeto más dentro del amplio abanico de los objetos cotidianos. Surgen entonces preguntas por cómo ha de estudiarse el vestido desde el diseño, qué implicaciones tendría para su análisis, su reflexión y su creación, cuál sería la diferencia frente a otros objetos y si es necesario o no que sea estudiado como una especialidad del diseño. Aunque algunas universidades lo abordan como un objeto más al interior del diseño integral o del industrial, en otras, como es nuestro caso, se ha llegado a la conclusión de que requiere un programa académico diferenciado, lo que afirma tácitamente que este objeto no es como los otros y merece un tratamiento particular.

Si bien todos los diseños comparten la misma pregunta por la naturaleza transformadora de lo humano, cada objetivación plantea preguntas particulares que su práctica pone en escena y cuyo estudio no puede más que propender por una expansión del campo del conocimiento de la disciplina. Como evidencia Aurelio Horta en su texto *Trazos poéticos sobre la historia del diseño* (2012), el surgimiento de nuevos campos del diseño como el interiorismo, la animación digital, y podríamos añadir, el diseño de vestuario, herederos de los troncos capitales de la autonomía del diseño, como lo son la arquitectura, el diseño gráfico y el diseño industrial, han incursionado en la práctica social cuando aún es débil su conocimiento, en consecuencia, reclaman una ampliación del objeto de diseño, como resultado de la expansión de su episteme.

Victor Margolin durante el seminario *Los Estudios del Diseño, ¿Cuáles Son?* ofrecido en el doctorado en Diseño y Creación de la Universidad de Caldas en 2011, explicó que al inicio de su libro acerca de la historia del diseño, que en ese entonces se hallaba en construcción, se refiere al diseño en tres sentidos equiparables a normas tipográficas:

el diseño basado en los grandes hitos o movimientos, se escribe con *d* mayúscula y cuenta la historia del diseño profesional que se inicia con la Revolución Industrial en 1881, con el Palacio de Cristal, el *Arts and Crafts*, la *Bauhaus*, y el *Art Nouveau*. El nuevo diseño de países como China o Vietnam se escribe también con *d* mayúscula, y el de los objetos cotidianos se escribe con *d* minúscula. Este último habla de cómo todas las personas a través de la historia necesitaban cosas para vivir, pero es también el más relegado en las historias del diseño.

Para nosotros, la conclusión del seminario fue encontrar que el vestido, con su discreta historia dentro de la disciplina, pertenece al diseño con *d* minúscula, no es más que un objeto cotidiano. Resulta también particular observar cómo el profesor Margolin precisa que su pretensión con el libro es hacer, no una historia de los objetos sino de las culturas del diseño; sin embargo, las culturas que menciona más adelante son de nuevo las que siempre están incluidas en la historia del diseño y no aquellas de los seres humanos comunes, en la cotidianidad con sus objetos.

Ahora bien, entender que el vestido hace parte del diseño con *d* minúscula implica la pregunta por qué le falta para hacer parte activa en la construcción histórica, crítica y teórica del diseño. El diseño de vestuario hoy en día, se encuentra a travésando una circunstancia similar a la experimentada por el naciente campo de conocimiento del diseño cuando en los años cincuenta, buscaba pasar del paradigma del arte al paradigma científico. Por ello se interesó en alcanzar un enfoque sistemático para las metodologías de los procesos de diseño apoyadas en los principios de la matemática. Del mismo modo, el diseño de vestuario ha buscado la legitimación de su estudio profesional frente a la industria y al sector empresarial integrándose a un conocimiento más científico y menos relacionado con los imagina-

la literatura, como se expuso anteriormente, en el terreno de las academias, en el contexto mundial y recientemente en el nacional, se ha venido estudiando este tema, para así ampliar el campo de conocimiento de la disciplina desde lo que implica pensar el vestido como producto de diseño.

Es importante destacar que uno de los problemas que enfrenta la academia hoy es conseguir que la pluralidad de lenguajes de los docentes provenientes de áreas del conocimiento tan diversas, como lo pueden llegar a ser la medicina y la filosofía, direccíonen su saber hacia el vestido y particularmente hacia este bajo la mirada del proyecto. Sin embargo, al mirar nuestros inicios podemos decir con satisfacción, que si bien nos falta mucho en el largo camino de entendernos para que otros nos entiendan, hemos dado importantes pasos en la construcción y definición de nuestro saber. Entre los factores de este avance se encuentran el fortalecimiento de la investigación con sus líneas dirigidas a tres grandes contextos del estudio del vestido y el vestir: el sociocultural, tecno-funcional y económico-productivo, la creación de los semilleros adscritos a cada una de ellas, el trabajo de grado con sus modalidades de monografía, etnografía, desarrollo materiales y proceso de creación proyectual, los retos de creación transdisciplinaria de algunos proyectos especiales y la cada vez mayor cualificación académica de sus docentes.

Como resultado, podemos decir que en los últimos años, diseño de vestuario con su propuesta, está contribuyendo a la formación de un diseñador sino más crítico aún, sí más reflexivo frente al papel por definición social del diseño. Como hemos expresado, esto se da gracias a que, nos hemos propuesto abrir el horizonte de preguntas frente a la relación cuerpo-vestido y contexto, y dado que los cuerpos humanos son cuerpos vestidos, las posibilidades de respuesta y oportunidades de acción para el diseñador son inagotables.

Con sólo 13 años somos jóvenes en edad pero maduros por la experiencia de 40 años que se nos ha transmitido. Como agradecimiento a quienes nos la legaron, les ofrecemos lo que somos: la evidencia de la expansión del pensamiento del diseño presentado bajo la forma del vestido como ente de cambio.

Referencias

- Aicher, O. (1997). *El mundo como proyecto*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Baudrillard, J. (1976). *El intercambio simbólico y la muerte*. Caracas: Monte Ávila.
- Barthes, R. (1978). *El sistema de la moda*. Paris: Gustavo Gili.
- Fernández, C. (2013). La profundidad de la apariencia: el vestido en el debate entre arte y diseño. *Poliantea*, IX (16), pp. 129-150.
- Fernández, C. (2013). El vestido como proyecto social del cuerpo. *Memorias Congreso Internacional de Ciencias Sociales*. Universidad Pontificia Bolivariana. 448-463.
- González, C. (s.f.). *El diseño y las ciencias humanas: hacia una concepción integral*.
- Horta, A. (2012). *Trazos poéticos sobre el diseño*. Manizales: Universidad de Caldas.
- Margolin, V. (2005). *Las políticas de lo artificial*. Barcelona: Designio.
- Margolin, V. (1995). *Design Discourse: History, Theory, Criticism*. Chicago: The University of Chicago Press.