

de del tiempo y demostrando su importancia y presencia en nuestra vida. Posteriormente hablamos sobre lo que es la crítica de moda, de que manera ocurre en el contexto actual y sus principales exponentes, mundial y nacionalmente. En la última parte del trabajo, se muestran entrevistas con profesionales que actúan en el área de Comunicación de Moda actualmente y que fueron importantes para ratificar este artículo.

Palabras clave: Diseño de Moda - Comunicación - Crítica - Periodismo - Cultura.

Abstract: The aim of this project is to analyze and clarify the concept of fashion criticism. This is an area that is not well known and explored in Brazil, and we explain the reason for that fact. The first part of the project contextualizes fashion in the cultural field, explaining its origin, evolution through the time and demonstrating its importance in our lives. Afterwards we present fashion criticism, how it is done nowadays and its major representatives, globally and nationally. The last part of the project presents interviews with Brazilian fashion communication professionals concerning this theme, which were really important to corroborate this article.

Keywords: Fashion Design - Communication - Criticism - Journalism - Culture.

(*) **Manuela de Abreu Rio Tinto de Matos.** É formada em Design de Moda pela faculdade Senai Cetiqt, no Rio de Janeiro. Fala inglês fluentemente e francês nível avançado. Em seus cursos extracurriculares estão Jornalismo de Moda, pela London College of Fashion; Vogue Fashion Certificate, pela Condé Nast College of Fashion & Design, em Londres; Consultoria de Imagem e Estilo, pela Dresscode Intl.; Marketing de Moda, pela Escola de Negócios da Moda. Suas áreas de atuação são Jornalismo de Moda e Consultoria de Moda. Ana Paula Lima de Carvalho. Possui graduação em História (licenciatura) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1986), graduação em História (bacharel) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1988) e mestrado em Design pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2001). Professora do ensino superior da FACULDADE SENAI-CETIQT. Ministra disciplinas nos cursos de graduação em Design de Moda e no Programa de pós-graduação em Design de Moda. É membro do Núcleo Docente Estruturante do curso de Design de Moda. Tem experiência na área de História, com ênfase em História da Moda, atuando principalmente na áreas de design e cultura.

Historia, génesis y producción

Federico de la Fuente y Luisina Zanuttini (*)

Actas de Diseño (2019, julio),
Vol. 28, pp. 204-207. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2016
Fecha de aceptación: febrero 2017
Versión final: julio 2019

Resumen: En Diseño Industrial el aula-taller como espacio de enseñanza-aprendizaje, es fundamental para la reflexión, transferencia y articulación de contenidos de distintos campos disciplinares, como los que hacen al estudio de la forma y relaciones estructurales del producto, con lo reflexivo histórico que se plantea dentro de la misma práctica. Este ejercicio es una experiencia de articulación entre el campo proyectual e instrumental de Génesis de la Forma y los aportes teóricos y conceptuales de Historia del Diseño Industrial, promoviendo el aprendizaje por descubrimiento de las relaciones entre la Cultura Material y la Práctica Profesional, propias de un aprendizaje integral.

Palabras claves: Diseño Industrial - Articulación - Síntesis - Cultura Material - Rasgos Morfogénicos - Proyecto.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 207]

La cultura se basa en el establecimiento de ideas y la enseñanza tiene como misión principal la explicación y comunicación de estas ideas, de modo que sean asimiladas más o menos en su forma original. Las ideas cambian y evolucionan. Sus transformaciones se producen como consecuencia de la oposición de ideas contrarias o por la oposición de una nueva información con ideas viejas (Edward De Bono).

Marco conceptual

En el marco del reciente lanzamiento de la carrera de Diseño Industrial en el año 2014, en la ciudad de San

Francisco, provincia de Córdoba –estratégicamente situada a 200 Km. de dos de las capitales provinciales más importantes de la región como son Santa Fe Capital y Córdoba Capital–. Esta carrera perteneciente al Instituto de Ciencia Básicas y Aplicadas de la Universidad Nacional de Villa María, resulta un desafío para este equipo el incorporar parte de lo aprehendido en experiencias particulares docentes y profesionales, y para los estudiantes que inician este proceso de enseñanza-aprendizaje en una ciudad que se encuentra en pleno proceso de adaptación de herramientas, medios y recursos para el fortalecimiento del nivel de grado. Esta puesta conlleva una gran demanda de profesionales y personas relacionadas, debido al crecimiento en su infraestructura

productiva (POLO PRODUCTIVO –Parque Industrial San Francisco–), habilitando nuevos espacios para la práctica profesional del Diseño Industrial, que hacen al fortalecimiento de nuestro campo disciplinar, en todo el sector nacional. Será relevante lo que nos ofrecen las instituciones, ellas van a ser las que muchas veces le van a dar el sentido a la disciplina y a la especificidad, contemplando las normas y condiciones junto a las creencias que se construyen continuamente sobre los productos en un espacio y tiempo determinado. Una manera de conseguir desde el diseño industrial elementos identitarios, que van a reforzar, valga la redundancia, en este caso la *identidad latinoamericana*, en parámetros económicos, productivos, políticos, sociales y sobre todo culturales. En el segundo nivel de la carrera se inicia un proceso de fortalecimiento e incorporación de herramientas teóricas y prácticas donde el estudiante comienza a constituir su propio modo de proyectar. Es de gran relevancia comprender en este sentido que en el campo del diseño industrial el trabajo multidisciplinario es el que lo caracteriza. Por ello, desde las asignaturas Génesis de la Forma II e Historia del Diseño Industrial se intenta promover y fortalecer en el estudiante la capacidad de realizar proyectos integrados, que están destinados a los medios productivos y contexto en el que se está inserto, a través de una formación cultural adecuada a su rol profesional. Para esto, se propone una participación interdisciplinaria en los trabajos académicos, siendo de especial interés las articulaciones en los contenidos específicos y el bagaje cultural de cada estudiante.

Considerar al Diseño como la resultante del proyecto, bajo un mecanismo intuitivo y racional dirigido a mejorar la calidad de vida de las personas desde una mirada integral OBJETO - SUJETO - ENTORNO. El contexto socio-económico, político, cultural y productivo, la inserción de Córdoba en Argentina dentro de la región Latinoamericana frente al mundo, presenta un desafío en campos para nuestra práctica profesional, es de especial interés abrir el abanico de oportunidades, poner en común inquietudes para ocupar los espacios que están destinados para el diseño, pero tener de la misma manera la posibilidad de construir nuevos, donde nuestra presencia sea de vital importancia. Parfraseando al profesor D.I. Gui Bonsiepe: “el diseño no es valor agregado, el diseño es valor”.

Dentro de este campo productivo es pertinente utilizar la definición del profesor Tomás Maldonado que la toma el ICSID (Concilio Internacional de Asociaciones de Diseño Industrial) en el año 1969, para dejar en claro una vez más, cuál es el sentido esencial de esta práctica:

El Diseño Industrial es una actividad proyectual que consiste en determinar las propiedades formales de los objetos producidos industrialmente. Por propiedades formales no hay que entender tan sólo las características exteriores, sino, sobre todo, las relaciones funcionales y estructurales que hacen que un objeto tenga una unidad coherente desde un punto de vista tanto del productor como del usuario, puesto que, mientras la preocupación exclusiva por los rasgos exteriores de un objeto determinado conlleva el deseo de hacerlo aparecer más atractivo o también disimular sus debilidades constitutivas, las propieda-

des formales de un objeto son siempre el resultado de la integración de factores diversos, tanto si son de tipo funcional, cultural, tecnológico, económico o cualquier otro.

En cada proyecto se presentan dos ejes fundamentales, la cultura material y la práctica profesional, que son centrales para el abordaje del trabajo en el aula-taller. Este ejercicio de articulación nos posibilita plantar bases conceptuales para futuras aplicaciones en el medio social-productivo. Desde Génesis de la Forma II e Historia del Diseño Industrial consideramos al aula-taller como espacio de enseñanza-aprendizaje fundamental para la reflexión, transferencia y articulación de contenidos de distintos campos específicos, como los que hacen al estudio de la forma y las relaciones estructurales del producto, con lo reflexivo histórico que se plantea dentro de la misma práctica profesional.

El abordaje

Como planteaba el científico e investigador argentino, Rolando García:

El punto de partida es el reconocimiento de que hay problemáticas complejas (o situaciones complejas) determinadas por la confluencia de múltiples factores que interactúan de tal manera que no son aislables y que, por consiguiente, no pueden ser descriptos y explicados “sumando” simplemente enfoques parciales de distintos especialistas que los estudien de forma independiente. De aquí ha surgido la afirmación de que la realidad misma es interdisciplinaria.

Como estrategia de abordaje para el ejercicio se diseñó una experiencia de articulación entre el campo proyectual e instrumental de Génesis de la Forma II, y los aportes teóricos y conceptuales de Historia del Diseño Industrial, ambas asignaturas pertenecientes al segundo nivel de la Carrera.

El vínculo es un trabajo práctico sustentado en la reflexión histórica y la observación desde lo político, económico, lo productivo, social e ideológico, dentro de un espacio y un tiempo concreto. Específicamente en el año lectivo 2015 la actividad se realizó en las décadas de 1950 y 1960 en los Estados Unidos y Europa. En el 2016 el espacio Europa se focaliza en Centroeuropa y Países Escandinavos, y se mantiene EE.UU., lo que varía es el tiempo histórico, el cual se plantea desde el 1900 hasta el fin de la segunda Guerra Mundial (primera mitad del Siglo XX). Éste período se caracteriza por la presencia determinante del funcionalismo, en diferentes representaciones conceptuales, ideológicas y constructivas. Observar las distintas posiciones que adoptan los países o regiones injiere en todo lo que esté relacionado con la práctica del diseño industrial y la producción de objetos. Desde las influencias de hechos políticos y sociales en un nivel macro, hasta las tendencias, avances científicos técnicos, las relaciones entre lo académico y la industria, procesos, recursos y materiales de la época, conductas y prácticas sociales, las expresiones formales de objetos, diferentes

líneas conceptuales de diseñadores y protagonistas que fueron y son partícipes de la construcción de nuestro campo disciplinar.

Estos conceptos son leídos por los alumnos a partir de la interpretación de los rasgos morfogenetivos del producto, basados en las variables conformativas, configurativas y comunicacionales de la forma, utilizando herramientas como la estructura abstracta, los sistemas generativos que manifiestan la forma, los componentes y las categorías funcionales asociadas, los materiales y las cualidades superficiales otorgadas, el lenguaje de los procesos productivos empleados, las relaciones estructurales intrínsecas y las contextuales del producto en su gestación, etc.

La integración de estos contenidos genera nueva información en los estudiantes, que les permite apropiarse, comprender y trabajar los conceptos de línea y familia de productos como herramienta tanto en el análisis, como en la evaluación y en la proyección de posibles soluciones a la hora de diseñar.

El trabajo sobre las variables conformativas, configurativas y comunicacionales de la forma posibilita reconocer criterios de diseño subyacentes en las operaciones morfogenetivas, profundizando el uso de estas herramientas y las articulaciones conceptuales entre Historia del Diseño Industrial y Génesis de la Forma II. Tener la claridad de poder comprender que *el dato*, no va a ser tan relevante como si las relaciones, nexos y articulaciones que podemos encontrar entre y desde los contenidos. Es por ello, que un desafío para todos radicará en el obtener datos e información sustantiva y pertinente. Desde dónde se van a poner en juego tanto las capacidades de crítica y reflexión como así también, la capacidad de adquirir o encontrar a partir de diferentes herramientas, sus propias estructuras de conocimiento.

La articulación

El principal propósito que atraviesa a este ejercicio es que el alumno logre establecer nuevos ejes de articulación entre las distintas disciplinas que acompañan al proyecto de diseño, y sus relaciones, en busca de un aprendizaje significativo. Se pretende que comprenda que la práctica del Diseño Industrial es multidisciplinaria, ofreciendo la posibilidad de pensar en nuevas propuestas o soluciones de diseño, a partir de lo formal-estructural e histórico reflexivo, promoviendo en él la capacidad de realizar proyectos integrados, que están destinados a los medios productivos y contexto en el que se está inserto, a través de una formación cultural adecuada a su rol profesional, a partir de reflexiones críticas, que le permitan construir una posición personal de los acontecimientos que fueron sucediendo a lo largo del tiempo, logrando de esta manera la constitución del diseño industrial como profesión.

El ejercicio se planteó en equipos de tres alumnos, haciendo que las propuestas finales deban ser acordadas por todos los integrantes, lo que coloca a cada uno en una situación de trabajo en equipo. Este ejercicio de articulación y transferencia de contenidos aborda la problemática de explorar las posibilidades de diseño de una línea y familia de productos a partir del análisis integral de uno

considerado como el *producto origen* (perteneciente a los períodos históricos mencionados con anterioridad). Los recursos y herramientas de comunicación se concentran en seminarios, bitácora individual y grupal, y paneles de presentación de manera gráfico-conceptual, estructurando el ejercicio en dos etapas consecutivas, la primera de ellas, de análisis, parte de una lista de productos preseleccionada por los docentes, que revelan ineludiblemente las características concretas en un tiempo y espacio histórico particular, bajo las manifestaciones conceptuales y contextuales en las que fueron pensados y construidos. Cada producto es sometido a un análisis guiado por el escrito *La Lectura del Objeto* de Aquiles Gay y Roberto Bulla. Este texto propone la mirada crítica del producto desde diferentes parámetros como el relacional, tecnológico, cultural, estructural, morfológico, entre otros; en donde se hace necesario profundizar en el reconocimiento de los rasgos morfogenetivos para poder proponer una clasificación de las distintas variables, y que a partir de ellas sea posible sistematizar un elenco de fundamentos conceptuales y proyectuales que funcionarán como disparadores o premisas de diseño para la línea y una familia de productos a diseñar.

Con la sistematización de la información propuesta por cada grupo, da inicio la segunda etapa, en la que se proyectarán diferentes alternativas de líneas y familias, cada una integrada por cuatro productos, incluyendo el *producto origen*. Las propuestas surgen en respuesta a una actividad social, previamente analizada, en la que interviene este producto y son entendidas como un camino de verificación de los fundamentos conceptuales y proyectuales formulados en la primera etapa, plasmados en el uso funcional, práctico y simbólico de los rasgos morfogenetivos que comunican y dan la identidad a las líneas y familias propuestas.

En su libro *Contribuciones para una antropología del diseño*, el académico, investigador, Doctor en Antropología, Fernando Martín Juez formula que:

Cuando los diseñadores proyectan, se ven como parte del escenario de lo que imaginan. Un doble virtual del diseñador actúa como productor, consumidor o usuario del objeto –incluso como parte componente de las áreas de pautas del objeto–; gracias a ello el diseñador es capaz de visualizar el efecto de una función, de una forma o de un contexto peculiar actuando sobre el objeto.

Reflexiones

Un aprendizaje se considera significativo cuando puede incorporarse a las estructuras de conocimiento con las que ya cuenta el sujeto, es decir, cuando el nuevo material (o la nueva información) adquiere significado para el sujeto, a partir de la relación con conocimientos anteriores y/o recientes. En su libro “Teorías Cognitivas del Aprendizaje”, Juan Ignacio Pozo, Licenciado en Filosofía y Letras, Docente y Doctor en Psicología, dice que “es evidente que, al establecer (...) el aprendizaje de estructuras conceptuales implica una comprensión

de las mismas y esta comprensión no puede alcanzarse sólo por procedimientos asociativos (o memorísticos)”. Tanto para el equipo docente de cada una de las asignaturas, como para los alumnos, los resultados del ejercicio manifiestan nuevas herramientas y permiten visualizar oportunidades de diseño. Establecen redes conceptuales que permiten profundizar la práctica proyectual y los desarrollos prácticos, conceptuales y la complejidad de sus relaciones. Revelan nuevos recorridos en el análisis y búsqueda de soluciones de diseño.

Los estudiantes expresaron durante el seminario de cierre, la importancia de la contextualización y de las influencias de lo socio-productivo a la hora de abordar las distintas etapas del proceso de diseño. El pensamiento concurrente y reflexivo conquista en el estudiante un nuevo conocimiento que él incorpora y capitaliza, para futuras prácticas académicas y profesionales.

Nuestra experiencia de enseñanza nos resulta desde el punto de vista pedagógico y didáctico, positiva. Al cumplimentarse de manera clara y con una calidad satisfactoria el desarrollo del ejercicio articulador y la manera en que los equipos de trabajo vincularon la complementariedad de los contenidos específicos de nuestras asignaturas, así como determinados contenidos pertinentes de otras. Además, podemos comentar con gran satisfacción, que en el trabajo práctico final de Diseño Industrial II (que también tiene la particularidad de ser un trabajo de articulación con todas las asignaturas del nivel), se verificó la aplicación de las prácticas desarrolladas.

Algunos equipos centraron el estudio en la labor profesional del diseñador del producto origen, estableciendo parámetros, variables y técnicas de su proceso, logradas a partir de la interpretación y reflexión de la obra y trayectoria de él. Así por ejemplo, desde la observación de espacios internos y externos junto con las diferentes actividades sociales en las que participan los productos origen, se arriba a propuestas más arriesgadas desde lo estructural, formal o desde las cualidades superficiales, alcanzando nuevas tipologías de productos sin perder los rasgos morfológicos de esa línea o familia. Los rasgos de tipicidad de los productos origen: asientos, lámpara de pie, teteras, linternas, entre otros, motivaron a los estudiantes a buscar nuevas y diferentes variables (de investigación) para la justificación de cada propuesta. Estas intervenciones resultan superadoras ya que no fueron previstas con anticipación y enriquecieron los proyectos de cada equipo en particular, así como del grupo en general.

El nivel de desarrollo de las propuestas requerido en este ejercicio es de carácter conceptual, no se profundiza en detalles productivos o constructivos de los productos, pero sí exige a los estudiantes transformaciones en sus lógicas de pensamiento proyectual, para poder construir y enriquecer sus propios procesos de reflexión y la utilización coherente de herramientas procedimentales y conceptuales durante el proceso de diseño, demostrando una lógica productiva acorde a los objetivos y articulaciones entre las disciplinas que intervienen.

Bibliografía básica

- De Bono, E. (2013). *El Pensamiento Lateral. Manual De Creatividad*. Barcelona: Editorial Paidós Iberica.
- Fiell, P. y C. (2005). *Diseño del Siglo XX*. China: Editorial TASCHEN.
- García, R. (2006). *Sistemas complejos. Conceptos, método y fundamentación epistemológica de la investigación interdisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.
- Gay, A. y Samar, L. (2004). *El diseño industrial en la historia* (2º ed.) Córdoba: Ediciones TEC.
- Sparke, P. (1998). *A Century of Design*. Londres: Editorial Octopus Publishing Group Ltd.

Abstract: Industrial Design classroom-workshop as a place of teaching and learning, it is essential for reflection, transfer and articulation of contents of different disciplinary fields such as those that make the study of form and structural relationships of the product, with the reflective historical that It arises within the same practice.

This exercise is an experience of coordination between the projective and instrumental field Genesis of Form and theoretical and conceptual history of industrial design contributions, promoting learning by discovery of relationships between material culture and Professional Practice, own a holistic learning.

Keywords: Industrial Design - Articulation - Synthesis - Material Culture - Morphological Traits - Project.

Resumo: Desenho Industrial sala de aula-oficina como um lugar de ensino e aprendizagem, é essencial para a reflexão, transferência e articulação de conteúdos de diferentes campos disciplinares, tais como aqueles que fazem o estudo da forma e as relações estruturais do produto, com o histórico reflexivo que Ela surge dentro da mesma prática. Este exercício é uma experiência de coordenação entre o projetiva e no campo instrumental gênese da forma e da história teórica e conceitual das contribuições de design industrial, promovendo a aprendizagem pela descoberta de relações entre cultura material e Prática Profissional, possui uma aprendizagem holística.

Palavras chaves: Desenho Industrial - Articulação - Síntese - Cultura Material - características morfológicas - Project.

(*) **Federico de la Fuente**. Diseñador Industrial, Universidad Nacional de Córdoba, Docente, Investigador Categoría IV. Profesor a Cargo Cátedra Génesis de la Forma II, Carrera Diseño Industrial, Centro Universitario San Francisco, Instituto de Ciencias Básicas y Aplicadas, Universidad Nacional de Villa María; Profesor Adjunto Cátedra Diseño Industrial II-B, Carrera Diseño Industrial, Facultad de Arquitectura Urbanismo y Diseño, Universidad Nacional de Córdoba. Profesor Asistente Cátedra Morfología I, II, III, Carrera Diseño Industrial, Facultad de Arquitectura Urbanismo y Diseño, Universidad Nacional de Córdoba. **Luisina Zanuttini**. Diseñadora Industrial, Universidad Nacional de Córdoba, Docente, Especialista en Enseñanza Universitaria de la Arquitectura y el Diseño. Profesora a Cargo Cátedra Historia del Diseño Industrial, Carrera Diseño Industrial, Centro Universitario San Francisco, Instituto de Ciencias Básicas y Aplicadas, Universidad Nacional de Villa María. Profesora Auxiliar Cátedra Psicología Aplicada al Diseño, Carrera Diseño Industrial, Centro Universitario San Francisco, Instituto de Ciencias Básicas y Aplicadas, Universidad Nacional de Villa María. Profesora Asistente Cátedra Historia del Diseño Industrial II, Facultad de Arquitectura Urbanismo y Diseño, Universidad Nacional de Córdoba. Profesora Asistente Cátedra Legislación, Facultad de Arquitectura Urbanismo y Diseño, Universidad Nacional de Córdoba.