



## 1- IDENTIFICACIÓN DEL PROYECTO

**Título:**

Diseño de espacios y corporalidades en exhibiciones de arte y moda en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (1989-2024)

**Director/a:**

GUGLIOTTELLA, Gabriela Inés

**Tutor/a:** FLESLER, Griselda

**Categoría del Proyecto:** PII

**Resumen**

A lo largo de las últimas décadas es ineludible la gran cantidad de exposiciones vinculadas a la moda y los diseñadores en todo el mundo. Diferentes museos (históricos, etnográficos, artísticos, entre otros) proponen nuevas miradas a las prendas y a las prácticas del vestir. Este proyecto tiene como objetivo analizar en exhibiciones de museos de arte moderno y contemporáneo las relaciones entre moda, arte y espacios de exposición a partir de los estudios de género ¿Cómo se configura el espacio de exhibición y de qué maneras se expone el indumento? ¿Cómo se vinculan los espacios con las piezas de indumentaria? Detenerse a pensar en las espacialidades y materialidades de los museos habilita la posibilidad de discutir la falsa objetividad que buscan representar. Estos “contenedores” están tan cargados de sentidos asociados y valores como los elementos de las muestras que alojan. Es decir, son parte del relato que la institución elige contar y su prestigio construido le es productivo a incluso objetos que escapan del arte canónico. Otra cuestión central radica en la diversidad de cuerpo ¿Qué corporalidades se exhiben? ¿Qué gestos, prácticas y recursos se utilizan? Cómo han abordado los estudios de género, el cuerpo es performativo (Butler, 2009) y transformado en gran medida en convenciones culturales. Los maniqués, figurines, incluso los rellenos bajo los vestidos, que se presentan son simulacros: invisibles, abstractos o completamente articulados y equipados con accesorios. La elección de los cuerpos está atravesada por cuestiones de género, etnia, edad y clase social. Examinar el museo como una institución discursiva que construye conceptos de imágenes corporales valoradas puede arrojar luz no sobre el significado aparente de los objetos que contiene para sus propietarios originales, sino sobre las actitudes más profundas y fundamentales hacia los ideales del cuerpo que tiene la sociedad contemporánea. El abordaje del “giro afectivo” nos permite abordar cómo las emociones moldean los cuerpos individuales y colectivos (Ahmed, 2015), por lo tanto, indagar en las percepciones afectivas de las piezas de indumentaria y la exhibición de moda nos permite adentrarnos tanto en historias personales como en conversaciones sobre el tiempo.

**Palabras clave:** Arte - Indumentaria- Corporalidades -Género- Museos - Diseño

**Código de registro:**



(A completar por la Secretaría de Investigaciones)

**Unidad de Investigación** en la que se inscribe el proyecto (*marque con una X*)

Proyecto y Habitar [ ]  
Historia y Crítica [x]  
Morfología y Comunicación [ ]  
Tecnología en relación Projectual [ ]  
Planeamiento Urbano y Regional [ ]  
Didáctica del Proyecto [ ]

**Sede**<sup>1</sup> en la que se inscribe el proyecto (*marque con una X y especifique*)

Instituto [x]: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario J. Buschiazzo  
Centro [ ]:  
Programa [ HAGA Historia, Archivos, Géneros y Afectos]:

**Cátedra** (*Especificar brevemente si el proyecto está relacionado con temas de interés de la cátedra en donde el Director y su equipo desarrollan su práctica docente*).

El proyecto se inscribe al interior de la cátedra Flesler, de la materia Diseño y estudios de Género (FADU, UBA) El proyecto indaga sobre la construcción de los espacios de exhibición, soporte y recursos de las exhibiciones de moda en los museos. El proyecto se inscribe dentro de los ejes de la materia puesto que busca investigar el museo como una institución discursiva que construye conceptos de imágenes corporales valoradas puede arrojar luz no sobre el significado aparente de los objetos que contiene para sus propietarios originales, sino sobre las actitudes más profundas y fundamentales hacia los ideales del cuerpo que tiene la sociedad contemporánea. Las proyecciones de género tienen un impacto en los procesos de diseño, en los usos y las lecturas de los objetos y los espacios sociales. Como menciona la cátedra, nada que ha sido diseñado (espacios, productos, símbolos, servicios) es neutral en cuanto al género. Cuando hablamos de violencia simbólica y de producción y reproducción de estereotipos, es importante entender que la arquitectura y los diseños son clave en la construcción de patrones socioculturales. Los maniqués de color blanco, con proporciones inalcanzables por la mayoría se configuran como el falso neutro, apelan a ser un soporte "universal" pero replica sentidos hegemónicos sobre los cuerpos en la contemporaneidad. Como indica G. Flesler (2020) la concepción unívoca de comunicación transparente y diseño neutral se ven plasmadas en múltiples manuales y decálogos del "buen diseño" un discurso que delimita los modos correctos, esperables o legítimos de producción de las prácticas en torno a la "síntesis", la "neutralidad" y la "universalidad". La principal tecnología para la representación del cuerpo en los museos es el maniquí, lo que refleja las actitudes culturales cambiantes hacia los cuerpos modelados.

Gabriela Gugliottella  
Firma y aclaración del Director

Griselda Flesler  
Firma y aclaración del Tutor

Lugar y Fecha: Buenos Aires, Agosto 2024

<sup>1</sup> Las Cátedras no son Sedes de Investigación para radicar proyectos.



## 2- INTEGRANTES DEL EQUIPO<sup>2</sup>

(el equipo deberá estar conformado por un grupo de trabajo de al menos dos integrantes además del director y codirector):

<b>Director/a</b>											
Apellido y Nombre						Gugliottella, Gabriela Inés					
DNI						34690940					
Legajo docente						224956					
Teléfono						1141659657					
e-mail						g.gugliottella@gmail.com					
Categoría Docente-Investigador otorgada por el Ministerio de Educación (I, II, III, IV, V)						V					
Máximo título académico obtenido						Licenciatura					
Cátedra en la que desarrolla su actividad docente						Cátedra Flesler					
Cargo docente (en caso de más de uno, consignar el más alto, marque con una X lo que corresponda)											
<b>cargo docente rentado</b>			<b>dedicación</b>			<b>cargo académico</b>			<b>ad honorem</b>		
Titular			Exclusiva			Titular			Adjunto		
Asociado			Semi-exclusiva			Asociado			JTP		
Adjunto			Simple		X	Adjunto			Ayudante 1°		
JTP						JTP			Ayudante 2°		
Ayudante 1°						Ayudante 1°					
Ayudante 2°		X									

<b>Codirector/a<sup>3</sup></b>											
Apellido y Nombre						-					
DNI						-					
Legajo docente						-					
Teléfono						-					
e-mail						-					
Categoría Docente-Investigador otorgada por el Ministerio de Educación (I, II, III, IV, V)						-					
Máximo título académico obtenido						-					
Cátedra en la que desarrolla su actividad docente						-					
Cargo docente (en caso de más de uno, consignar el más alto, marque con una X lo que corresponda)											
<b>cargo docente rentado</b>			<b>dedicación</b>			<b>cargo académico</b>			<b>ad honorem</b>		
Titular			Exclusiva			Titular			Adjunto		
Asociado			Semi-exclusiva			Asociado			JTP		
Adjunto			Simple			Adjunto			Ayudante 1°		

<sup>2</sup> Los PIT no tienen obligación de presentar equipo de trabajo. En caso de conformarlo, deberá ser aprobado previamente por la correspondiente Comisión de Maestría o Doctorado.

<sup>3</sup> Los proyectos PIT no tienen co-director.



JTP			JTP			Ayudante 2°	
Ayudante 1°			Ayudante 1°				
Ayudante 2°							

**Integrantes del proyecto (agregar para cada integrante del equipo)**

<b>Integrante 1</b> , Función en el Equipo (Docente-Investigador FADU-UBA, Estudiante FADU-UBA, Colaborador Externo)	Docente-Investigador FADU-UBA, Estudiante FADU-UBA																												
Apellido y Nombre	Paloma Carignani																												
DNI	33852342																												
Legajo docente	197305																												
Teléfono	1161653093																												
e-mail	<a href="mailto:paloma.carignani@fadu.uba.ar">paloma.carignani@fadu.uba.ar</a>																												
Categoría Docente-Investigador otorgada por el Ministerio de Educación (I, II, III, IV, V)	V																												
Máximo título académico obtenido	Arquitecta																												
Cátedra en la que desarrolla su actividad docente																													
Cargo docente (en caso de más de uno, consignar el más alto, marque con una X lo que corresponda)																													
<table border="1"> <thead> <tr> <th>cargo docente rentado</th> <th>dedicación</th> <th>cargo académico</th> <th>ad honorem</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Titular</td> <td>Exclusiva</td> <td>Titular</td> <td>Adjunto</td> </tr> <tr> <td>Asociado</td> <td>Semi-exclusiva</td> <td>Asociado</td> <td>JTP</td> </tr> <tr> <td>Adjunto</td> <td>Simple</td> <td>Adjunto</td> <td>Ayudante 1°</td> </tr> <tr> <td>JTP</td> <td></td> <td>JTP</td> <td>Ayudante 2°</td> </tr> <tr> <td>Ayudante 1°</td> <td></td> <td>Ayudante 1°</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Ayudante 2°</td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>	cargo docente rentado	dedicación	cargo académico	ad honorem	Titular	Exclusiva	Titular	Adjunto	Asociado	Semi-exclusiva	Asociado	JTP	Adjunto	Simple	Adjunto	Ayudante 1°	JTP		JTP	Ayudante 2°	Ayudante 1°		Ayudante 1°		Ayudante 2°				x
cargo docente rentado	dedicación	cargo académico	ad honorem																										
Titular	Exclusiva	Titular	Adjunto																										
Asociado	Semi-exclusiva	Asociado	JTP																										
Adjunto	Simple	Adjunto	Ayudante 1°																										
JTP		JTP	Ayudante 2°																										
Ayudante 1°		Ayudante 1°																											
Ayudante 2°																													

<b>Integrante 2</b> , Función en el Equipo (Docente-Investigador FADU-UBA, Estudiante FADU-UBA, Colaborador Externo)	Fiorini, Daniela								
Apellido y Nombre	20005422								
DNI	137239								
Legajo docente	11 56204457								
Teléfono	<a href="mailto:fiorinidaniela@gmail.com">fiorinidaniela@gmail.com</a>								
e-mail									
Categoría Docente-Investigador otorgada por el Ministerio de Educación (I, II, III, IV, V)	Magister en Estudios interdisciplinarios de la Subjetividad								
Máximo título académico obtenido	Análisis del discurso visual								
Cátedra en la que desarrolla su actividad docente									
Cargo docente (en caso de más de uno, consignar el más alto, marque con una X lo que corresponda)									
<table border="1"> <thead> <tr> <th>cargo docente rentado</th> <th>dedicación</th> <th>cargo académico</th> <th>ad honorem</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>	cargo docente rentado	dedicación	cargo académico	ad honorem					
cargo docente rentado	dedicación	cargo académico	ad honorem						



Titular	x	Exclusiva		Titular	x	Adjunto	
Asociado		Semi-exclusiva		Asociado		JTP	
Adjunto		Simple		Adjunto		Ayudante 1°	
JTP				JTP		Ayudante 2°	
Ayudante 1°				Ayudante 1°			
Ayudante 2°							

### 3- PLAN DE INVESTIGACIÓN

**3.0 Título del proyecto:** Diseño de espacios y corporalidades en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (1989-2024)

#### 3.1 Descripción y fundamentación del tema y el problema a investigar

El siguiente trabajo tiene como objetivo investigar las relaciones entre moda, arte, diseño desde la perspectiva de género al interior de la colección y las exhibiciones del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires durante el período 1989-2024. Esta es una institución que se plantea y busca posicionarse como un espacio de vanguardia del campo artístico contemporáneo.

El Interés de este proyecto en la moda en cruce con el arte se focaliza en la importancia que tiene en la construcción sobre lo que es "museable" (León: 1995). El museo en su rol de espacio cultural y patrimonial planea formas diversas de acercarnos a la moda y desafíos sobre los objetos, las prácticas y acciones que la asimilan, distinguen o posicionan frente al arte. Uno de estos desafíos es cómo imaginar las corporalidades en la presentación de las piezas de moda de vestir y accesorios así como la construcción de los espacios de exhibición donde el público debe circular. Las instituciones culturales no son ajenas a la construcción de estereotipos. Por esta razón, el abordaje de género tiene un impacto en los procesos de diseño, en los usos y las lecturas de los objetos y los espacios sociales. En este punto la curaduría y la museografía tienen un sentido primordial para configurar la forma en la que contemplamos y analizamos las prácticas del vestir en la contemporaneidad.

El Museo Moderno se imprime en una tendencia de los museos a presentar moda y diseñadores con modelos que provienen de EE.UU (MET, MOMA, Guggenheim) y Europa (V & A) en búsqueda de una ampliación y difusión a diferentes públicos.

#### 3.2 Preguntas que busca responder el proyecto

- ¿Qué rol cumplió el Museo de Arte Moderno en las formas de exhibir y establecer vínculos entre arte y moda en las últimas tres décadas?
- ¿Qué acciones de diseño de exhibiciones, curatoriales, educativas, patrimoniales se han llevado a cabo alrededor de esas exhibiciones y piezas?
- ¿Cuáles han sido los criterios de selección?
- ¿Cómo impactan las categorías en el campo del arte y el diseño?
- ¿Qué repercusiones tienen las exhibiciones de moda en museos en el ámbito local?

#### 3.3 Objetivos generales y específicos

- Identificar, registrar y analizar las relaciones entre arte e indumentaria en el Museo de Arte Moderno.
- Pesquisar y analizar las relaciones entre arte, textil e indumentaria en el Museo.
- Recuperar a partir de trabajo de archivo y entrevistas las experiencias suscitadas en el público.
- Profundizar en el análisis sobre la curaduría de la indumentaria porteña y la museografía en el campo artístico local



- Relevar los discursos críticos del período con objeto de dar cuenta sobre la conformación de un campo de interpretación referido a la moda en los museos.
- Rastrear la complejidad de actividades, formatos y diseños de las exposiciones.

### 3.4 Estado del conocimiento y relevancia de los aportes previstos

En los últimos años, el incremento del interés por los eventos de moda demostró la fascinación por todo lo que genera la industria y la avidez de contenidos producidos por los museos. De igual magnitud se presentaron múltiples documentales, *biopics* y relatos audiovisuales sobre personalidades destacadas de los campos del diseño, la fotografía y la dirección de moda. En el campo del diseño de indumentaria argentina el trabajo de la socióloga Susana Saulquin (2006, 2010, 2014) es pionero en el desarrollo histórico del relato de las prendas de vestir en la Argentina. Los tejidos, las modas en las técnicas y materiales han variado las formas, usos y hábitos de la sociedad, asimismo sus comportamientos y modalidades de trabajo. Ahondar qué sucede con las formas autóctonas de tejido, bordado, confección y el modo en que son consideradas por la historia del arte argentino y sus implicancias en el ámbito museístico permite complejizar aún más el recorrido del análisis. Existen pocas investigaciones sobre las relaciones entre arte y moda y su impacto en los museos del campo artístico argentino. En la Ciudad de Buenos Aires no han tenido aún un análisis sistemático que diera cuenta de su complejidad. Sin embargo, las exhibiciones de moda en los museos fueron estudiadas en los últimos años en numerosas revistas, libros, ensayos y escritos de lengua inglesa. Particularmente, Julia Petrov analizó los casos de las exhibiciones vinculadas al vestir en Europa y EEUU en los siglos XX y XXI y explicó cómo las raíces de estas manifestaciones se remontan a mucho tiempo atrás. De acuerdo con un artículo de Sir Richard Steele en el periódico *The Spectator*, la mención más antigua de una exposición de moda data de 1712 (Petrov, 2019). En el ámbito local, Lorena Pérez (2021) escribió sobre algunos vínculos en nuestro país en un breve artículo pero aún queda mucho por estudiar. En cambio, nos encontramos con análisis exhaustivos de algunas figuras paradigmáticas del *under* porteño, como es el caso de Sergio de Loof, estudiado en profundidad por Daniela Lucena y Gisela Laboureau (2016). Para esta investigación son vitales las reseñas de moda y arte de las década de 1980 en adelante de pasarelas descritas por las periodistas Victoria Lescano y Felisa Pinto. Esta última publicó recientemente su autobiografía *Chic. Memorias eclécticas* en 2022 y su famoso *Moda para principiantes* en 2004 (con ilustraciones de la artista Delia Cancela).

Para este proyecto los abordajes museográficos y museológicos son pertinentes ya que los mismos cuentan con una legitimación social que hace de las exposiciones un punto de consolidación de sentidos y configura miradas. El “efecto museo” (Alpers, 1991) propone a la institución como una figura determinante que incide en la mirada de los públicos sobre los objetos que se cobijan. La arquitectura que organiza hoy en día a los espacios de los museos, sufrió variaciones a lo largo de los últimos siglos. Durante el siglo XIX, según lo que plantea Bennet (1988), los museos y galerías estuvieron estrechamente ligados con la arquitectura comercial del período. La moda representada en los museos acarrea tensiones y complejidades por su vinculación con los bienes de consumo y los bienes patrimoniales a la vez. Este vínculo con el comercio es un tema que genera controversias particularmente en el caso de las exposiciones de moda hasta el día de hoy. El espacio del museo y la tienda de ropa son predominantemente visuales: espacios para ver y ser vistos. Bennett (1988) define el





“complejo expositivo” como un conjunto de objetos, prácticas, instituciones y discursos que tienen su período de formación en el siglo XIX. Como menciona Baeza:

Este dispositivo, basado fundamentalmente en relaciones escópicas, puede entenderse como un conjunto de estrategias que condicionan las relaciones de saber y poder (...) el complejo expositivo invita al comportamiento autorregulado del público-ciudadano poniendo en escena un relato espacializado de las representaciones comunitarias (Baeza: 2016:33).

Según si los museos son instituciones etnográficas, históricas o artísticas tienden a organizar sus espacios curatoriales. La exhibición establece ciertos discursos y puestas en escena particulares (León, 1995). Cada elemento configura una parte del discurso que se decide contar. La misma pieza en diferentes museos puede contar distintos relatos. En particular, Jeffrey Horsley (2015) propone tres cuestiones de la museografía de moda: el umbral, que debe atravesarse para acceder a la exposición; la ambientación o puesta en escena de la exposición; y los recursos accesorios que complementan información con el objetivo de generar distintos efectos. Como menciona Julia Petrov, la moda, como significante flexible, es multivalente como también lo son las exposiciones al respecto (Petrov, 2021). Los museos resultaron un espacio privilegiado por su carácter predominantemente visual para exhibir objetos de diseño y moda.

Pensar en las espacialidades y materialidades de los museos habilita la posibilidad de discutir la objetividad que buscan representar. Están tan cargados de sentidos asociados y valores como los elementos de las muestras que alojan. Es decir, son parte del relato que la institución elige contar y su prestigio construido es productivo a incluso objetos que escapan del arte canónico. Nuevas curadurías redefinen y cuestionan este posicionamiento. Es importante mencionar el estudio de Larry Shiner en *La invención del arte* donde señala que el sistema de las Bellas Artes en occidente construyó a lo largo del tiempo campos- como establece Pierre Bourdieu (1990) - delimitados y fuertemente jerarquizados. Por ello, estudiar la presencia de las mujeres en las prácticas artísticas denostadas a lo largo del tiempo (el tejido, la costura, etc.) en lo laboral, lo social, lo familiar y, especialmente, en el ámbito del arte –lugar masculino por excelencia- permite entender su participación en los espacios públicos.

En primer lugar, los museos se destacan en el entorno urbano. Se piensan como hitos, emblemas. Las proporciones de los edificios de los museos deben escapar a las escalas domésticas y solo son comparables con instituciones educativas o, como se ha destacado, comerciales. En una búsqueda de impacto, la puesta en escena contemporánea contrasta con los materiales y formas de las obras arquitectónicas del siglo XIX. Tal es el caso de las galas que organiza el Instituto del Vestido junto a la famosa redactora de la revista de moda *Vogue* en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York. No es solo la arquitectura la legitimadora de este evento, en su ingreso desfilan un grupo de personalidades del espectáculo estadounidense en su alfombra roja.

En sus interiores, los espacios de exposición apelan a generar un aura de introspección e iluminar las piezas con un rígido halo de luz blanca. Hay proporciones en esos espacios que garantizan la circulación de la masa de asistentes y vanos de acceso que buscan anticipar el recorrido establecido para contar la muestra. La moda en los museos construye una imagen social cargada de sentidos vinculados a la vanguardia y la innovación.

La pregunta, entonces, es ¿por qué es importante la moda en museos? La fabricación de vestidos nos instruye sobre los adelantos tecnológicos, las prácticas y gestualidades de un momento, el proceso de un oficio o



producción y, al mismo tiempo, generar una memoria y archivo del vestirse, inclusive ser en un fuente de inspiración para el presente.

### 3.5 Conceptos y/o ideas referenciadas que enmarcan teóricamente el proyecto

La moda en los museos tiene un carácter particular y aún más en los museos de arte. Produce una conversación con el público: su carácter exhibitivo y estético- reflexivo lo diferencia de otros escenarios. El museo de arte va más allá de querer reproducir cómo luce la vestimenta en diferentes contextos. Durante el aislamiento obligatorio durante la pandemia de COVID, el museo no detuvo su interés por la moda. Durante varias semanas en el marco del eje “Costuras. Hilvanes entre moda, arte e identidad” recuperó material de archivo de pasarelas, entrevistas, lecturas y propuestas de artistas contemporáneos jóvenes así como actividades y talleres para ver y hacer en casa. En el contenido difundido en sus redes afirmó: “La relación entre lo que vestimos, lo que vemos y lo que somos siempre ha impactado en la cultura y las sociedades. El vínculo entre la moda y el arte traza hoy relaciones complejas y productivas, diferentes a cómo se habían conectado en otros momentos de la historia occidental”. Uno de los cruces más interesantes del arte y la moda en Argentina se encuentra en los años sesenta, cuando artistas como Dalila Puzzovio, Delia Cancela, Pablo Mesejean o Edgardo Costa entendieron la moda como una manera en la que el arte se inmiscuye en la vida social. La vestimenta es un tejido en tensión donde se entrecruzan y forman identidades y gustos. En la década de los ochentas Sergio De Loof vivió bajo esa premisa “la miseria y la riqueza, el tecno y la cumbia, la revista *Vogue* y las decoraciones con antigüedades compradas en cambalaches” (Del Mazo, 2019). En reacción a la exhibición el Museo de Arte Moderno De Loof reflexionaba sobre su legado: “Quería compartir con ellos la felicidad de ir a ese museo tan hermoso, lo que a mí me daba la vida lo repartí. Madonna me ayudó a quererme con mi negrez y mi pobreza. Una de mis funciones en esta tierra es hacer cosas para que la gente sea feliz a pesar de su condición” (2019). Según la crítica y curadora María Luisa Frisa lo que confiere poder a la moda es, precisamente, la convergencia entre alta cultura y el arte popular (...) ¿Qué otro fenómeno puede capturar la atención de todos, banqueros, empleados, industriales, profesionales, estudiantes trabajadores precarizados, artistas?” (2020: 26). Como plantea el curador Andrew Bolton, la moda está unida permanentemente al tiempo: “No sólo refleja y representa la atmósfera del momento, sino que también cambia y se desarrolla con el tiempo, y sirve como un reloj especialmente sensible y preciso”. El Museo de Arte Moderno sigue esas líneas del vasto universo de vínculos entre moda y arte: el diseño, el cuerpo, el traje, el disfraz, los tejidos, las percepciones y apropiaciones de técnicas, los cruces entre disciplinas. La moda es una presencia tan cercana a la vida de las personas a través de los guardarropas y experiencias personales, que sus connotaciones íntimas continúan filtrándose en los museos (Petrov, 2021). Plantean a los visitantes que la moda supera la idea de la vestimenta, la industria o el arte de una clase social pudiente. De acuerdo con Sara Ahmed (2015) las emociones moldean los cuerpos individuales y colectivos, por lo tanto indagar en las percepciones afectivas de las piezas de indumentaria y la exhibición de moda nos permite adentrarnos tanto en historias personales como en conversaciones sobre el tiempo. En palabras de Virginia Woolf (1928), “la ropa tiene funciones más importantes que, simplemente, mantenernos calientes. Cambia nuestra visión del mundo y la visión que el mundo tiene de nosotros”.





### 3.6 Estrategias metodológicas para el desarrollo del proyecto<sup>4</sup>

La presente investigación tiene un carácter interdisciplinar: forma parte del campo de los estudios de moda y diseño, así como de la historia del arte y la museografía atravesados por los aportes de los estudios de género. Tiene como objetivo proponer lecturas, abordajes y reflexiones que den cuenta del cruce del diseño de moda argentino y de la historia del arte en el ámbito local. Por esta razón la sede del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo” de la Facultad de la Arquitectura, Diseño y Urbanismo (UBA) constituye un adecuado espacio para la realización del plan de trabajo que propone este proyecto. Este ámbito cuenta con una biblioteca especializada en diseño que aborda las carreras vinculadas al proyecto y de las que muchos/as artistas y colectivos expuestos en el Museo de Arte Moderno fueron parte. A su vez, la mayoría de los y las teóricos/as sobre la materia están formados en FADU/UBA y fueron parte del instituto de investigación.

Es el caso de la tutora de este proyecto, la Profesora y Diseñadora Gráfica, Griselda Flesler (FADU/UBA), es una figura central para esta investigación. El proyecto está atravesado por la perspectiva de género, tema en el que la investigadora es especialista. Cabe mencionar que este trabajo utilizará el corpus bibliográfico y el acervo de las la Biblioteca de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, la Biblioteca del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”, el Fondo documental del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y el acervo artístico de la misma institución.

### 3.7 Plan de Trabajo

Actividad / Tarea – 1º año –	Meses											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Rastrear las exposiciones y actividades vinculadas a la moda en el Museo de Arte Moderno	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Realizar entrevistas a los/las curadores/as de las exhibiciones implicadas						x	x	x	x	x	x	x
Relevamiento del diseño de exposiciones y recursos utilizados en el montaje						x	x		x	x	x	x

Actividad / Tarea – 2º año –	Meses											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Armado de acciones y contacto con instituciones para intercambios con públicos	x	x	x	x	x							
Desarrollo y participación con ponencias, <i>papers</i> y jornadas de reflexión sobre la temática					x	x	x	x	x	x	x	x
Actividades de difusión como visitas para público interesado y general en diferentes instituciones educativas y culturales.					x	x	x	x	x	x	x	x

### 3.7 Difusión y transferencia de los resultados

La difusión del proyecto se implementará desde diversas formas. En primera instancia con el desarrollo de jornadas, ponencias y actividades educativas en espacios culturales. Para este proyecto se proyecta un trabajo

<sup>4</sup> Item opcional para proyectos PII



de colaboración entre diferentes áreas del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, con el área de Patrimonio al que pertenezco y del área de Educación. A partir de acciones como grupo de estudio, investigación del Fondo documental de la institución y de la creación de Jornadas sobre Moda, diseño y género. También se busca establecer relaciones con materias de la carrera de Diseño de Indumentaria de la FADU/UBA a través de visitas y propuestas educativas y posibles acciones que tengan como disparadores las exposiciones u obras de la colección.

### 3.8 Bibliografía citada y de referencia

- AA.VV (2003). *Toledo interpreta a Wells*. Buenos Aires: Asociación de Amigos del Museo de Arte Moderno.
- AA.VV (2014) Eduardo Costa. Buenos Aires: Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.
- AA.VV (2019). *Delia Cancela. Reina de corazones*. Buenos Aires: Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.
- AA. VV (2020) Sergio De Loof: ¿Sentiste hablar de mí? Buenos Aires: Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.
- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. Ciudad de México: UNAM- CIEG
- Alpers, S. (1991). "The Museum as a way of seeing." En *Exhibiting Cultures: the poetics and politics of museum display*. Karp I. y Lavine S. Washington DC: Smithsonian Institution, 1991. 25-32
- Bennett, T. (1988) "The exhibitionary complex". En Greenberg, Reesa; Ferguson, Bruce W. y Nairne, Sandy (eds.): *Thinking about Exhibitions*, London and New York, Routledge, 1996.
- Baeza, F. (2016). "Algunos apuntes sobre la expansión de los espacios de exhibición del arte contemporáneo"; Universidad Nacional de las Artes. Área Transdepartamental de Crítica de Artes; *Sobreescrituras*; 2. 33-38.
- Baudrillard, J. (1978) *Cultura y Simulacro*. Barcelona: Editorial Kairos
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y cultura*. México: Grijalbo.
- Butler, J. (2009) "Performatividad, precariedad y políticas sexuales". En *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 4, 3 (Madrid). 321-336.
- Del Mazo, M. (2020). "Sergio de Loof: el rey del under que vivió con Luca Prodan e hizo de la apropiación una filosofía artística". En *Página 12*. 12.14 de febrero de 2020. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/231088-sergio-de-loof-el-rey-del-under-que-vivio-con-luca-prodan-e>  
Fecha de consulta: 11/10/2023.
- Fogg, M. (2014). *Cuando la moda es un arte*. Barcelona: Lunwerg.
- Flesler, G. (2020). "Fundir el género: clasificación tipográfica y heteronormatividad". En Seminario de crítica del Instituto de arte Americano e investigaciones estéticas.
- Frisa, M. L. (2020). *Las formas de la moda*, Buenos Aires: Ampersand.
- Goodman, N. (1990). *Maneras de hacer mundos*, Madrid: Visor.
- Gugliottella, G. (2023). "Moda, arte y diseño en el Museo de Arte Moderno". En *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (207). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi207.10724>
- Gumier Maier, Jorge (1989). "Avatares del arte", en *La Hoja del Rojas* N° 1, p. 1.
- Greaney, P. (2016). *Conceptualism and Other Fictions: The Collected Writings of Eduardo Costa 1965-2015*. Los Ángeles: Les Fignes Press.
- Godoy, C; Olivari, V. (2021). "Clasificación de obras y paradigmas de catalogación. La donación de Sergio De Loof al Museo de Arte Moderno de Buenos Aires". En *Actas del V Encuentro Nacional sobre Registro, Documentación y Conservación de Arte Contemporáneo*. En imprenta.



Horsley, J. (2015). "A Fashion Muséographie: The Delineation of Innovative Presentation Modes at ModeMuseum, Antwerp." En *Fashion Theory* 19, no. 1: 43–66.

Melchior, M. R. (2014). *Fashion and museums: Theory and practice*. Londres: Ed. Bloomsbury Academic.

Palacios, L. (2020) "Un artista de su época". En *Página 12*. Publicada: 20 de marzo de 2020. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/255252-un-artista-de-su-epoca>

Peisajovich, S. (2020). "Desfile de moda: arte y performance". *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (100). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi100.3987>

Petrov, J.

(2021). *Fashion, History, Museums. Inventing the display of dress*. Londres: Ed. Bloomsbury Academic.

(2019). Symposium Dr. Julia Petrov "The History of Fashion Curation". Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=AQSDxZA3Peg> Fecha de consulta: 11/10/2023.

Pérez, L.

(2021) "La moda en el museo. El caso de la moda argentina" en *Cuaderno 127 | Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* (202). Buenos Aires: Universidad de Palermo.

(2019). "Es artista y reivindica la frivolidad de la moda: últimos días de su retrospectiva." Disponible en: <https://www.cronista.com/dixit/es-artista-y-reivindica-la-frivolidad-de-la-moda-ultimos-dias-para-ver-su-obra-20190122-0007.html> Fecha de consulta: 09/01/2024

Pinto, F.

(2022). *Chic. Memorias eclécticas*. Buenos Aires: Lumen.

(2004) *Moda para principiantes*. Vanguardia del Siglo XXI.

Martínez Quijano, A. (2021) "Sergio De Loof, un artista hasta hoy inasible" en *ámbito*. 4 de agosto de 2021. Disponible en: <https://www.ambito.com/espectaculos/sergio-loof-un-artista-hoy-inasible-n5241344> Fecha de consulta: 09/01/2024

León, A. (1995). *Museos: teoría, praxis utopía*. Madrid: Cátedra.

Lescano, V. (2004). *Followers of fashion. Falso diccionario de la moda*. Buenos Aires: Interzona.

Lucena, D; Laboureau, G. (comp.) (2016). *Modo mata moda. Arte, cuerpo y política en los 80*. La Plata: Edulp.

(2019) "Arte y contra-costura: Genios Pobres en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires"; Universidad Nacional de La Plata; 145-168

Retamozo (2017). "¿Qué moda es arte? Una categorización de la moda que es arte". *DAYA 2 Diseño, Arte y Arquitectura: Universidad del Azuay*. 45 - 59

Saulquin, S.

(2006). *Historia de la Moda Argentina. Del miriñaque al Diseño de Autor*. Buenos Aires: Emecé.

(2010). *La muerte de la moda, el día después*. Buenos Aires: Paidós.

(2014). *Política de las apariencias*. Buenos Aires: Paidós.

Steele, V. (2017). *Fashion Theory: hacia una teoría cultural de la moda*. Buenos Aires: Ampersand.

Shiner, L. (2004). *La Invención del Arte. Una Historia Cultural*. Barcelona-Buenos Aires: Paidós.

Tavelli, E. (2019). "Eduardo Costa. Las orejas de oro del artista argentino que inspiraron a Gucci". *La Nación*. 25 de marzo. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/moda-y-belleza/eduardo-costa-lasorejas-oro-del-artista-nid2231213/>

Woolf, V. (2003), *Orlando*, Barcelona, Edhasa (trad. de Borges, J. L., Orlando. A Biography, London, The Hogarth Press, 1928).

Zambrini, L. (2009). "Modos de vestir e identidades de género. Reflexiones sobre las marcas culturales en el cuerpo". En Actas XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires: Asociación Latinoamericana de Sociología



- Formulario de identificación del Proyecto y Plan de Trabajo (adjuntado en este correo). Favor de nombrar el archivo con el apellido del/la directora/a: Formulario\_Presentación\_Proj\_SI\_2024-2026\_APELLIDO DIRECTOR/A
- CV de director/a y codirector/a, tutor/a.
- Copia de la última Resolución FADU UBA que acredite los cargos del/la directora/a, codirector/a, tutor/a.
- En caso de que se trate de un proyecto PIT se deberán presentar: a) Resolución de admisión a la Maestría o Doctorado, b) Anteproyecto o Proyecto de Tesis.
- En el caso de que el proyecto presentado sea la continuación de un proyecto SI anterior, se deberá adjuntar el correspondiente informe final.
- Toda la documentación deberá ser remitida en un mismo envío, en tiempo y forma, al siguiente correo: [proyectos.si@fadu.uba.ar](mailto:proyectos.si@fadu.uba.ar), y deberá entregarse una copia en papel, de igual tenor, en la Secretaría de Investigación dentro de los plazos de la convocatoria.

Gabriela Gugliottella

Firma y aclaración del Director  
Lugar y Fecha

\_\_\_\_\_

Firma y aclaración del Co-director

Griselda Flesler

Firma y aclaración del Tutor