



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

## ■ DE VISIBILIZACIONES, ESENCIALISMOS Y CONTINGENCIAS: APORTES DE LOS ESTUDIOS DE GÉNERO AL CAMPO DEL DISEÑO

Valeria Durán y Griselda Flesler



### CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Durán, V. y Flesler, G. (2021). De visibilizaciones, esencialismos y contingencias: aportes de los estudios de género al campo del diseño. *Anales del IAA*, 50(1), pp. 1-13. Recuperado de: <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/380/640>

*Anales* es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" (IAA). Publica trabajos originales vinculados a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidos a América Latina.

**Contacto: [iaa@fadu.uba.ar](mailto:iaa@fadu.uba.ar)**

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

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

**Contact: [iaa@fadu.uba.ar](mailto: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.

# DE VISIBILIZACIONES, ESENCIALISMOS Y CONTINGENCIAS: APORTES DE LOS ESTUDIOS DE GÉNERO AL CAMPO DEL DISEÑO

ON VISIBILITY, ESSENTIALISMS AND CONTINGENCIES: CONTRIBUTIONS OF GENDER STUDIES TO THE FIELD OF DESIGN

Valeria Durán\*



<https://orcid.org/0000-0001-5827-4723>

Griselda Flesler\*\*



<https://orcid.org/0000-0003-2886-1921>

Anales del IAA #51 (1) - enero / junio de 2021 - (1-13) - ISSN 2362-2024 - Recibido: 20/09/2020 - Aceptado: 10/11/2020.

■ ■ ■ En la actualidad, y en el marco de una mayor visibilidad de los feminismos, el “diseño con perspectiva de género” ha ganado protagonismo en el mundo proyectual. Partiendo del paradigma no esencialista de la identidad, en este artículo se propone reflexionar en torno a los diversos aportes de los estudios feministas al campo del diseño. En primer lugar, se destaca la perspectiva de la Historia de las Mujeres como un aporte fundamental para desentrañar prácticas y existencias invisibilizadas por el discurso hegemónico del diseño. En segundo lugar, interesa sumar la mirada de los estudios *queer* y descoloniales que señalan la necesidad de deconstruir posturas binarias y, en algunos casos, esencialistas.

**PALABRAS CLAVE:** diseño, estudios de género, identidad, binarismos.

**REFERENCIAS ESPACIALES Y TEMPORALES:** Buenos Aires, Siglo XXI.

■ ■ ■ Recently, within the framework of greater visibility of feminisms, “gender based design” has gained prominence in the world of design. Starting from the non-essentialist paradigm of identity, this article proposes to reflect on the various contributions of feminist studies to the field of design. In the first place, it highlights the perspective of the History of Women as a fundamental contribution to unravel practices and biographies made invisible by the hegemonic discourse of design. Secondly, it is interested in adding the perspective of *queer* and decolonial studies that indicate the need to deconstruct binary and, in some cases, essentialist positions.

**KEY WORDS:** design, gender studies, identity, binarisms.

**SPACE AND TIME REFERENCES:** Buenos Aires, XX1st Century.

\* Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires (IIGG-UBA).

\*\*Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires (IAA-FADU-UBA).

El presente artículo se inscribe en el proyecto “Designing and redesigning university space from a gender perspective. A Case Study of University of Buenos Aires Campus (2015-2020)” apoyado por el Gendered Design in STEAM for LMICs de la Carleton University, Canadá.

En los últimos tiempos, y en el marco de una mayor visibilidad de los feminismos, el “diseño con perspectiva de género” ha ganado protagonismo en el mundo proyectual. Todo lo diseñado está atravesado por el género. No obstante, el hecho de que exista una marcación particular –“diseño con perspectiva de género”– para identificar algunos casos, da cuenta de que hay otro diseño hegemónico, que cree proyectar y construir desde una posición pretendidamente universal y neutra. A partir de un recorrido sobre el paradigma no esencialista de la identidad, se propone reflexionar en torno a los diversos aportes de los estudios feministas al campo del diseño. En primer lugar, se destaca la perspectiva de la Historia de las Mujeres como un aporte fundamental para desentrañar prácticas y biografías invisibilizadas por el discurso hegemónico del diseño. En segundo lugar, interesa sumar la mirada de los estudios *queer* y descoloniales que señalan la necesidad de deconstruir posturas binarias y en algunos casos esencialistas que, como señala Paul B. Preciado (2019), no hacen más que reforzar categorías exclusivas y excluyentes.

### **Sobre el paradigma contemporáneo de la identidad**

Para Regine Robin, la identidad se convierte en tema cuando se vuelve un problema. Dice:

Uno empieza a hablar de identidad, cualquiera sea, cuando no está seguro de su identidad, cuando hay una distancia o un problema, así se trate de una dificultad para asumir esta identidad, de una doble polarización o de múltiples identidades posibles (Robin, 1996, p. 36).

Por su parte, Leonor Arfuch (2002a) ubica temporalmente el surgimiento de la problemática de la identidad –tal es el título del artículo al que se referirá aquí– en la última década del siglo XX, cuando el mundo asistía a profundas transformaciones geográficas, sociales, culturales y políticas a partir de la disolución de los bloques oriental y occidental, con la caída del muro de Berlín como uno de los hechos más visibles de la época. Una de las consecuencias de ese momento histórico fue la visibilización –o resignificación– de múltiples identidades (étnicas, lingüísticas, religiosas, nacionales, culturales y también sexuales y de género) que dieron cuenta de la imposibilidad de entender a la identidad como concepto único y singular. El referido contexto político, coincidente con la crisis de los grandes relatos, impulsó una mirada deconstructiva que revisa la noción de identidad y la reformula a partir de una perspectiva que se articula desde el psicoanálisis hasta las teorías del discurso y la comunicación, desde la lingüística hasta los estudios culturales.

De este modo, se tornó imperioso repensar la identidad y discutir el carácter innato, esencial, positivo sobre el que se afirmaba. Así, de acuerdo a Arfuch, las teorías contemporáneas plantean que “la identidad sería entonces no un conjunto de cualidades predeterminadas –raza, color, sexo, clase, cultura, nacionalidad, etc.– sino una construcción nunca acabada, abierta a la temporalidad, la contingencia, una posicionalidad relacional solo temporariamente fijada en el juego de las diferencias” (Arfuch, 2002a, p.21). Se intentará aquí descomponer esta definición –que, de modo significativo arranca por la negatividad, es decir, enumerando aquello que la identidad no es– para luego rearmarla y que resulte en un marco desde el cual mirar y analizar la problemática de la identidad, en los denominados enfoques “feministas” o “de género” en el campo proyectual.

Se parte de la idea de que la identidad no es esencia. De no ser definida por una serie de atributos que vienen dados de nacimiento, sino que resulta de un proceso y, pensarla en estos términos, supone eludir lo estático y dotarla de movimiento porque, además, es un proceso que nunca finaliza y que se articula siempre y necesariamente con su contexto. Según Stuart Hall (2000) un devenir nunca acabado se juega en la (auto)representación: ni esencia que permanece inalterable a los cambios históricos y culturales ni espíritu universal y trascendental, más bien una narración que se entretreje con la fantasía y el mito.

Abandonar la noción de una identidad esencial que de cuenta del (un) origen que marca a un sujeto de una vez y para siempre, permite poner el foco en la relevancia del lenguaje, la historia y la cultura. Dice Arfuch: “no hay entonces identidad por fuera de la representación, es decir, de la narrativización –necesariamente ficcional– del sí mismo, individual o colectivo” (2002a, p.22). En este sentido, aparece por un lado, la identidad como narrativa y, por el otro, el carácter ficcional del relato. Arfuch recupera de Paul Ricoeur la noción de identidad narrativa como la narración escrita u oral –y puede agregarse, visual– que una persona hace de sí misma y para sí misma. La identidad narrativa resulta de la oscilación permanente entre dos polos: el de la mismidad –es decir, de lo que permanece, de lo estable– y el de la ipseidad –es decir, el que abre a sentidos infinitos y nunca acabados–. Por otro lado, y de acuerdo con Robin (1996), quien afirma que todo relato es ficcional por más testimonial que pretenda ser, las narrativas identitarias también lo serán. Sin embargo, esto refiere no a la veracidad o falsedad de lo dicho, sino a los mecanismos por los cuales el relato es construido: desde una selección que destaca algunos pasajes mientras que oculta o quita importancia a otros.

En la identidad como resultado de la puesta en relato está implícita la cuestión de la performatividad, tal como la entiende el filósofo del lenguaje John Austin. Para el autor de *Cómo hacer cosas con palabras* (1982), la concepción performativa del lenguaje supone que éste no es nomenclatura, es decir, no viene a nombrar algo que lo preexiste, sino que es en el acto mismo de enunciar que se lo construye. En este sentido, todo relato identitario (verbal o visual) es la construcción performativa de una identidad.

Asimismo, el carácter relacional de la identidad reafirma la imposibilidad de concebirla de un modo esencialista. De este modo, la figura del otro como constitutivo del propio enunciado proviene del modo en que Mijail Bajtín piensa la comunicación. Para este teórico ruso, en el ejercicio comunicativo real, el destinatario no cumple un rol secundario que alterna protagonismo con el enunciador sino que cumple una posición activa incluso desde el inicio de la comunicación.

El papel de los *otros* –dice Bajtín–, como ya sabemos, es sumamente importante.

Ya hemos dicho que estos otros para los cuales mi pensamiento se vuelve tal por primera vez (y por lo mismo) no son oyentes pasivos sino los activos participantes de la comunicación discursiva (Bajtín, 2002, p.285).<sup>1</sup>

Una identidad –individual o colectiva, cualquiera sea– necesita de otro. En este sentido, Tzvetan Todorov, quien ha reflexionado largamente en torno a esta cuestión afirma:

Puedo concebir a esos otros como una abstracción, como una instancia de la configuración psíquica de todo individuo, como el Otro, el otro y otro en relación con el yo, o bien como un grupo social concreto al que nosotros no pertenecemos. Ese

grupo puede, a su vez, estar en el interior de la sociedad: las mujeres para los hombres, los ricos para los pobres, los locos para los “normales”; o puede ser exterior a ella, es decir, otra sociedad, que será según los casos, cercana o lejana: seres a los que todo acerca a nosotros en el plano cultural, moral, histórico; o bien desconocidos, extranjeros cuya lengua y costumbres no entiendo, tan extranjeros que, en el caso límite, dudo en reconocer nuestra pertenencia común a una misma especie (Todorov, 2008, p.13).

La identidad no refleja una esencia interior sino que toma forma, se configura a partir de un otro exterior y en relación a un otro (en el que confluyen todas las variantes: otra/o/e y sus plurales).

Es posible señalar que la condición de existencia de toda identidad es la afirmación de una diferencia. Es decir, si se sigue el pensamiento de Ernesto Laclau (1996), la presencia de un exterior constitutivo resulta ineludible para la construcción de la propia identidad.<sup>2</sup> Entender la identidad inscripta en la coyuntura y en su relación con un otro supone aceptar su carácter dinámico y en constante movimiento y, por lo tanto, asumir que no se trata de un proceso libre de luchas y tensiones. Según Laclau, las luchas políticas enfrentan las identidades a una disyuntiva: o persisten en su individualidad o arriesgan su diferencia en relación con otros. En este sentido resulta útil la idea de “esencialismo estratégico” propuesta por la teórica feminista Gayatri Spivak, que propone aceptar temporalmente una posición en pos de una determinada acción. Es, en este sentido, una negociación que subsume a diversos actores bajo una consigna estratégica y no permanente. Se trata de un esencial pero no *a priori*, sino contingente. En palabras de Laclau, quien también recupera esta noción:

‘Esencialismo’ alude a una política fuerte de la identidad, sin la cual no existen las bases para la acción y el cálculo político. Pero el esencialismo es sólo estratégico –es decir, que apunta, en el momento mismo de su constitución–, a su propia contingencia y a sus propios límites (1996, pp.93-94).

La afirmación de una identidad y, por lo tanto, de la necesaria diferencia, constituyen ejes centrales en el marco de la lucha política de los movimientos feministas y LGBTQ+. Desde las últimas décadas del siglo pasado, la problematización de la categoría de género ha implicado la necesidad de debatir al interior de los feminismos acerca del propio sujeto en el que se anclaba su representación. Surge, así, la pregunta por el “nosotras” y el “ellos” del feminismo.

### **El sujeto del feminismo: un significante en tensión**

Según Michelle Perrot (2008), la Historia de la Mujer como disciplina –luego sería de las Mujeres– surgió en Gran Bretaña y Estados Unidos al calor de diversos acontecimientos científicos y académicos, como la crisis de los sistemas de pensamiento estructuralista, el estudio de la demografía histórica y los estudios de la dimensión sexuada de los comportamientos. También lo fue debido a factores sociológicos, como la mayor presencia de mujeres en la universidad, y a factores políticos derivados de los movimientos feministas de la década de 1970 y su visibilización en la esfera pública.

El aporte de la revisión feminista en torno al concepto de *Herstory*<sup>3</sup> sostuvo que los relatos del pasado se basaban en el paradigma complementarista caracterizado por la reproduc-

ción de estereotipos de lo masculino (razón, acción, mundo público) y lo femenino (emoción, pasividad, mundo privado). El factor explicativo del funcionamiento de las sociedades era un sujeto masculino, pero también, heterosexual, blanco y de clase alta. Aquellos sujetos que no respondían a estas características quedaban invisibilizados o relegados a los márgenes. Como explican Karina Felitti y Graciela Queirolo:

Por largos siglos la 'Historia del Hombre' propuso una reconstrucción del pasado que prescindía de las mujeres e ignoraba tanto a los varones que no encajaban en el modelo de virilidad hegemónico como a las identidades sexuales que escapaban a la categorización binaria de lo femenino y lo masculino (2009, p.27).

A partir de la década de 1970, comenzó a discutirse la construcción del canon y con ello la bibliografía en el interior de los espacios académico-universitarios. Como señala Griselda Pollock (1999), la gran mayoría eran autores considerados por entonces como pilares de las élites y soporte de la hegemonía de una determinada clase social. Se cuestionó la exclusividad de los textos elegidos, así como sus métodos de interpretación. Enmarcado en la lucha por los derechos civiles de los afroamericanos en Estados Unidos y de los movimientos revolucionarios en territorios colonizados de África, Asia y América Latina, clase, raza y género se convirtieron en las principales categorías a ser revisadas.

En este contexto, los feminismos negros –y tiempo después los feminismos descoloniales– desarrollaron una crítica al universalismo de la categoría “mujeres”, erigido por la epistemología feminista clásica. Señalaron que lo que cuenta como teoría feminista era apenas un “punto de vista” producido por las mujeres blancas que habían accedido a la formación universitaria gracias a sus privilegios de clase y raza. Como señala Yuderlys Espinosa Miñoso:

La crítica del feminismo negro, de color y más recientemente descolonial, terminó haciendo al interior del feminismo la misma denuncia que la epistemología feminista hiciera a la producción científica occidental de conocimiento: encubren de objetividad y universalidad lo que es en realidad un punto de vista parcializado ya que surge de una experiencia histórica y unos intereses concretos (2020, p.85).

A partir de la década de 1990, el enfoque del feminismo post-estructuralista sostiene una mirada antiesencialista sobre la identidad de género. Se propone un nuevo marco interpretativo del concepto de identidad/diferencia de género. Como explica Leticia Sabsay, “a la identidad binaria y monovalente de la modernidad occidental iba a oponérsele un concepto de identidad que involucra la presencia de posiciones múltiples” (2011, p. 48). Desde un punto de vista relacional, ni el género ni el sexo son algo que se posee, sino un modo de ser para otro. Son siempre relativos a las relaciones en las que se determinan. Para Judith Butler ([1990] 2007) son las relaciones culturales e históricas específicas, las que producen los cuerpos y enuncian las normas que regulan la inteligibilidad de género, en este caso la heteronormatividad.

A partir de Michel Foucault ([1976] 2006) –quien sostiene que no existe el sexo como algo previo y exterior al dispositivo de sexualidad– se entiende a la diferencia anatómica como una instancia atravesada por el orden social.<sup>4</sup> Butler ([1990] 2007) se pregunta si existe realmente algo en nuestro modo de conocer el mundo que no sea cultural e histórico y con

ello cuestiona la mirada culturalista del concepto de género (es decir, el género es a la cultura lo que el sexo a la biología) iniciada por Simone De Beauvoir. Los cuerpos que creemos comprender en sí mismos, ya están adaptados a nuestro modo binario de percibirlos. Así, se deconstruyen las nociones esencialistas que piensan a la identidad genérico-sexual de cada individuo como innata, fija y prediscursiva.

Asimismo, la intervención de Joan Scott ([1986] 1996) desde la historiografía resultó fundamental en el giro epistemológico del feminismo. Su planteo, respecto a la utilidad de la categoría de género como *relacional*, se desentiende definitivamente de la interpretación esencialista de “las mujeres” como un constructo todavía atado al sexo o a la diferencia sexual. Según Sabsay “la reconfiguración del género como una relación social supuso una nueva y radical des-esencialización del sujeto ‘mujer’, y contra la Historia de las Mujeres apuntaba a la necesidad epistemológica de dejar de pensar en la historia de una identidad esencial” (2011, p. 48-49).

Hasta aquí, se ha dado cuenta del modo en que los diferentes enfoques feministas han aportado a la siempre abierta discusión sobre el sujeto de la historia y el sujeto del feminismo. En el campo del diseño, el enfoque de la Historia de las Mujeres ha sido una gran contribución a favor de la visibilización y valorización de las mismas. Asimismo, los aportes postestructuralistas y descoloniales propiciaron nuevas discusiones en torno a la identidad en clave no esencialista.

## **Aportes de los estudios feministas al diseño**

La pregunta por el sujeto de representación del feminismo también va a interpelar al interior del campo del diseño, principalmente en los departamentos de historia anglosajones.<sup>5</sup> En este apartado se propone, en primer lugar, describir algunos de sus aportes a la visibilización de las diseñadoras mujeres y, en segundo lugar, reponer algunos lineamientos de los estudios de género contemporáneos, con el objetivo de aportar otras categorías de análisis al campo disciplinar actual.

### ***Visibilización de las diseñadoras mujeres***

Desde 1980, el enfoque feminista en el diseño se centró en una revalorización de prácticas y procedimientos que habían perdido estatus en la configuración de la disciplina de acuerdo a los preceptos del Movimiento Moderno. Asimismo, han fundado una crítica a su universalismo androcéntrico y su falsa neutralidad.<sup>6</sup> Los primeros trabajos, surgidos en los departamentos de historia del diseño anglosajones,<sup>7</sup> abordaron un enfoque histórico cuyo objetivo fue visibilizar la labor de las diseñadoras mujeres. Desde la perspectiva de la Historia de las Mujeres o *Herstory*, algunas historiadoras comenzaron a explorar y mapear las biografías y contribuciones de las diseñadoras que la historiografía moderna había omitido y olvidado. Se puso de manifiesto la necesidad de discutir el paradigma complementarista que justificaba la exclusión de los valores, cualidades y características entendidas como “femeninas” de la esfera pública, relegándolas al ámbito de lo doméstico al tiempo que les quitaba valor. Se intentó desarmar la oposición de categorías instalada por el Movimiento Moderno: artesanía/diseño, femenino/masculino, público/privado, decorativo/funcional. Se inició entonces una historización de las

prácticas ligadas a la esfera de lo privado y se visibilizó a “las mujeres” que fueron parte de las mismas. Fueron varios los trabajos precursores que siguieron esta línea. Se referirán aquí sólo algunos ejemplos.

En 1989, la historiadora Judy Attfield sostiene que el lema del Movimiento Moderno “la forma sigue a la función” no hizo más que perpetuar la división del trabajo y la subvaloración de tareas históricamente asociadas a la esfera femenina. Según la autora,

La historia del diseño continúa padeciendo esta afirmación fijada en el tiempo del Movimiento Moderno, que considera a la forma como efecto de la función, y un concepto de diseño (producto de los diseñadores profesionales, la producción industrial y la división del trabajo) que asume que el lugar de la mujer es el hogar. La concepción dominante prioriza a la máquina (masculino) sobre el cuerpo (femenino). Acorde a esta *especie* de teoría estética, la forma (femenina) sigue a la función (masculina) (Attfield, 1989, pp. 200-201. Traducción propia).

Su enfoque intentaba demoler las jerarquías impuestas por la historia del diseño convencional, que posicionaba a las mujeres en las artes domésticas y decorativas que se veían normalmente como subordinadas. Pretendía redefinir y extender los límites del diseño y repensar la relación jerárquica entre artes, artesanía y diseño que estableció el Movimiento Moderno.

En la misma línea, Cheryl Buckley en *Made in Patriarchy*, sostiene que “en el patriarcado, las actividades de los varones son más valoradas que la de las mujeres, por ejemplo el diseño industrial ha sido considerado con mayor estatus que el tejido de textiles” (1986, p. 252, traducción propia). Al mismo tiempo que se cuestionaban el valor de las actividades adjudicadas a lo público y a lo privado, se discutían cuáles de ellas eran consideradas dentro del campo disciplinar, en la medida que se instalaba la pregunta acerca de qué constituía diseño y qué no. Esta pregunta habilitó nuevas prácticas así como nuevos nombres, más allá del de “los pioneros del diseño”. Para Buckley, “las feministas han desafiado esta definición del campo disciplinar incluyendo las prácticas artesanales. Excluir lo artesanal de la historia del diseño es dejar fuera a la mayoría de lo diseñado por mujeres” (1986, p. 255, traducción propia). Para la autora, el sistema patriarcal requería que las mujeres desempeñaran diferentes roles que los varones, idealmente, los domésticos. Asimismo, para cumplir con las expectativas de la masculinidad, los varones debían ser trabajadores laboriosos en la esfera pública y mostrar absoluto desinterés por las tareas domésticas. Este esquema de la división sexual del trabajo es retratado por Anthea Callen (1979) en su estudio sobre el movimiento de las *Arts and Crafts*. La autora describe el modo en que las mujeres que fueron parte de este movimiento hallaron dificultades para conciliar su desarrollo como artesanas, en la medida que no tenían acceso a la misma formación que sus compañeros varones.

Por esta época, tal como señala Isabel Campi (2010), Inglaterra fue escenario de una serie de conferencias que echaron luz sobre el rol de las mujeres en el diseño: la *Design History Society* organizó “Women in Design”, en 1983 en el Instituto de Arte Contemporáneo en Londres y en 1985 en Leicester, y en 1986 “Women Working in Design” en la Central St. Martins en Londres. En Alemania, en 1989 el Centro de Diseño de Stuttgart inauguró la exposición *Frauen im Design. Berufsbilder und Lebenswege seit 1900*. También surgieron una serie de publicaciones de gran influencia tales como *The woman touch* (1984) de Isabelle Anscombe y *Women in Design: Contemporary view* de Liz McQuiston (1988). En la misma



línea, pero en Estados Unidos, Ellen Lupton y Laurie Haycock Makela publicaron *Underground Matriarchy in Graphic Design* (1994), un panorama de la influencia de diseñadoras críticas del Movimiento Moderno como April Greiman, Sheila Levrant de Bretterville, Lorraine Wild y Katherine McCoy.

Hasta aquí, el enfoque que el campo del diseño tuvo inicialmente: denunciar la invisibilidad de las diseñadoras y artesanas mujeres en la historia de la disciplina. Esto constituyó una estrategia para mostrar las razones ideológicas de este borramiento, en el contexto del surgimiento del diseño como disciplina académica. Asimismo, este fue el origen de una fructífera área de estudios que continúa hasta la actualidad y que, en muchos casos, resulta una importante estrategia académica-política.<sup>8</sup> En adelante, se dará cuenta del modo en que la crítica post-estructuralista evidenció la necesidad de repensar el significante "mujeres" ya no como una identidad sustancial sino como un efecto de tecnologías sociales diversas y articuladas (Butler, 1990; De Lauretis, [1984]1992). El objetivo del presente trabajo es sumar esta perspectiva para apostar a su incorporación en la currícula universitaria y, con ello, informar al campo disciplinar.

### ***Deconstrucción del binarismo de género en el diseño***

En el contexto del diseño actual, imbuido de un creciente interés en la perspectiva de género, resulta necesario adoptar enfoques que sumen a la complejidad de las diversas existencias y su impacto en las configuraciones y categorías con las que se proyecta.

Desde una perspectiva *queer*, Eve Kosofsky Sedgwick (1990) señala que algunos feminismos han contribuido a esencializar el modelo binario mujer-varón y han fortalecido la abyección de las experiencias y existencias que están por fuera de este esquema. En otras palabras, explica que los binarismos hombre/mujer, masculino/femenino y homosexual/heterosexual aparecen como oposiciones insuficientes para caracterizar la producción contemporánea de identidades. Este enfoque permite la introducción política de sujetos que quedaban por fuera de la construcción discursiva de la Historia de las Mujeres. En el campo del diseño, esta perspectiva es abordada recientemente por trabajos como el de Ece Canli donde considera que, en la actualidad, se vuelve necesario incorporar los aportes de la teoría *queer*:

El diseño, como parte del sistema de representación sexual y de performatividad de género todavía necesita ser purgado de binarios heteronormativos y praxis dominantes hechas por el hombre, que refuerzan la segregación de género y la exclusión de seres *queer*" (Canli, 2014, p.185, traducción propia).

Se señala que, si bien el aporte de la Historia de las Mujeres fue fundamental en la crítica a las jerarquías de los binarismos instalados por el Movimiento Moderno (diseño sobre artesanía, masculino sobre femenino, público sobre privado, función sobre forma), no denunciaron sin embargo al binomio como tal. Es decir, todo lo que estaba por fuera de esa tensión binaria parecía no existir. En términos de Laclau (1996), así como uno de los polos necesita del otro para poder definirse, del mismo modo, aquello que está por fuera del binomio lo define tanto como lo tensiona. Este exterior constitutivo es imprescindible para la construcción de una identidad, aquello que se ubica por fuera de un sistema –el sistema sexo genérico en este

caso— es por un lado aquello que lo funda y por el otro aquello que lo amenaza.<sup>9</sup> En este sentido, el caso de los diseños de las representaciones corporales que no responden al sistema binario y heteronormativo constituye un ejemplo de esta “amenaza”. Otro ejemplo clásico es la iconografía para baños: cuando se trata de baños multi-género o sin distinción de género, son pocas las representaciones de figuras humanas graficadas. La estrategia utilizada es, en cambio, evitar representar cuerpos fuera de la heteronorma.<sup>10</sup> Por último, otro caso interesante surge a partir de la dificultad que se presenta en la justicia con los diagramas corporales en las pruebas forenses en el caso de un travesticidio o trans femicidio. La conquista que significó oficializar una definición para designar determinados crímenes de odio no encuentra aún “representaciones corporales que respeten en la muerte la libertad con la que estos cuerpos eligieron transitar su vida” (Durán, Flesler y Moretti, 2020, p.111).<sup>11</sup> Queda claro que el diseño heteronormativo contribuye a construir un nosotros (el binomio varón-mujer) y establece marcaciones de alteridad en aquellos diseños que escapan a esa norma.<sup>12</sup>

Como se señaló anteriormente, desde la narración historiográfica, Scott retoma el carácter performativo de la narración identitaria: “el sentimiento de identidad común de las mujeres no preexiste a su invocación, sino que más bien es posibilitado por las fantasías que les permiten trascender la historia y la diferencia” (2006, p. 117). Desde esta perspectiva se considera necesario echar luz sobre algunos relatos de “mujeres diseñadoras”, que parecieran encarnar una identidad que trasciende contextos y da cuenta de la fantasía de una esencia común, pre-discursiva, que las iguala. En *Only Paradoxes to Offer* (1996), Scott intenta demostrar que la identidad feminista ha sido el efecto de una estrategia política retórica invocada de distintas maneras por diversas feministas en épocas diferentes, repetidamente suturada por activistas en forma de una visión de sucesión lineal ininterrumpida. Allí critica la noción de que la historia del feminismo o, para lo que aquí interesa, la Historia de las Mujeres diseñadoras, es continua. En su lugar, Scott propone una historia de la discontinuidad que asuma que “la identidad como un fenómeno continuo, coherente e histórico resulta ser una fantasía, una fantasía que borra las divisiones y las discontinuidades, las ausencias y las diferencias que separan a los sujetos en el tiempo” (2006, p.122-123). En este sentido, se puede afirmar, junto con Scott, que la identidad femenina no es un hecho histórico evidente en sí mismo, como si lo es el esfuerzo de algunos grupos por identificarse y con ello accionar políticamente.<sup>13</sup>

## Reflexiones finales

Hasta aquí se ha intentado plantear que desde el paradigma contemporáneo de la identidad se vuelve necesario sumar lecturas no esencialistas de las producciones del campo del diseño. Si bien se considera fundamental el aporte de algunos enfoques que generan una conciencia significativa sobre la invisibilidad de las mujeres diseñadoras, aún se necesita dismantlar el esquema binario y heteronormativo del campo del diseño.

Ahora bien, si no se fija una identidad, vale preguntarse como lo hace Rosi Braidotti, “¿mediante qué tipo de interconexiones, desvíos y líneas de fuga puede uno producir un conocimiento feminista sin establecerse en una nueva normatividad?” (2000, p. 71). Para la autora la respuesta se halla en un “nomadismo activo”, es decir, poseer un sentido de la identidad que no se basa en lo fijo sino en lo contingente. En este sentido, los estudios *queer* y poscoloniales son clave. Y, si bien estos enfoques son muy debatidos en distintos cam-

pos disciplinares en la actualidad, resulta un desafío para el diseño incorporarlos de manera transversal.<sup>14</sup> En adelante, las preguntas deberían ser en torno al significado de una práctica mediante la que cierta identidad se constituye, y no en cuanto a los atributos tradicionalmente asociados con los sujetos de esa práctica en sí. El sujeto no “es” sino a partir de las prácticas sociales entendidas en tanto prácticas significantes. Este proceso de deconstrucción implica cuestionar los componentes en el camino que recorre el diseño, desde las metodologías académicas hasta las prácticas profesionales. Habrá que considerar que no se trata entonces de fomentar nuevas subcategorías fijas, tales como “diseño feminista” o “diseño *queer*” o “diseño descolonial”. Se trata de feminizar, *queerizar* y descolonizar el diseño, en efecto, de hacer uso del verbo y no del adjetivo (Sullivan, 2003; Canli, 2014).

La intersección del diseño con los estudios *queer* y poscoloniales construyen un enfoque relevante para problematizar cómo los modos de proyectar son parte de la configuración de normas de inteligibilidad genérica. Diseñar es construir, reproducir y articular sentidos y normativas sobre las relaciones de género. Incorporar esta perspectiva implicaría repensar las categorías desde las que se erigen tanto la enseñanza como la práctica del diseño.

## NOTAS

1 Arfuch recupera la importancia que la figura del Otro tiene en el pensamiento de Bajtín y enumera: “otredad del lenguaje, que preexiste al sujeto y lo configura, con toda su carga significante, y por lo tanto le es *ajeno*; otredad de la conciencia, que no será vista como centro de irradiación sino *en diálogo* con otras conciencias y con el mundo; otredad del sí mismo, en definitiva, en tanto confrontado en el lenguaje con las otras voces que lo habitan y también, en el discurso, como trama configurativa de lo social, con *otros* -interlocutores, destinatarios, receptores-, en una relación intersubjetiva de diferencia y simultaneidad” (Arfuch, 2002, p.64)

2 Este carácter relacional de la identidad parte de la semiología. Para Ferdinand de Saussure el valor de un signo no está en el propio signo, sino que resulta de su relación con otros.

3 El término “*Herstory*” (también conocido como “Historia de las Mujeres”) resulta de un juego de palabras donde el pronombre posesivo masculino “his” es reemplazado por el pronombre posesivo femenino “her”.

4 En *Historia de la Sexualidad* ([1976] 2006), Foucault critica la hipótesis que piensa al sexo como una dimensión pre-política y pre-discursiva. Sostiene, por el contrario, que el poder más que prescriptivo es productivo, es decir, que no actúa sobre el sexo sino que lo crea.

5 En otras disciplinas como en la Historia del Arte, la revisión histórica es anterior. Como sugiere María Laura Rosa (2009), un punto de partida posible es el año 1971, con la polémica que desencadena Linda Nochlin en su publicación ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?. Allí la autora sostiene que en el campo de la Historia del Arte, el punto de vista occidental, blanco, masculino, inconscientemente aceptado como el punto de vista de los historiadores del arte, puede ser inadecuado, no sólo por razones éticas o morales, o por su elitismo, sino por razones puramente intelectuales.

6 Se trata de la operación liberal de universalizar a un sujeto codificado como masculino, adulto, blanco y heterosexual como representante absoluto del género humano (Pateman, 1996).

7 Se pueden situar los orígenes de la historia del diseño gráfico, como disciplina académica definida e independiente de la historia del arte tradicional o de la arquitectura, a mediados de 1970 en Inglaterra. Entre 1975 y 1980 se graduó la primera generación en este área y, con ella, surgieron nuevos enfoques que priorizaron la impronta de los estudios culturales y dejaron de lado temas como la técnica y la producción. La historiografía del diseño anglosajona fue pionera en pensar en plural a la historia del diseño. Pensar en historias implicaba pensar en aquellos otros que el discurso hegemónico dejó a un lado. Para el desarrollo de los primeros departamentos de historia del diseño ver Woodham (1999).

8 En el campo del diseño latinoamericano destacan los trabajos pioneros de Marina Garone Gravier y Silvia Fernández.

**9** Dentro de un sistema, afirma Laclau, cada uno de los elementos que lo integra está dotado de una identidad diferente, pero equivalente, a la de los otros. Por fuera de los límites del sistema, está lo que funda como tal y que, a la vez, constituye una amenaza para él mismo. Tal como plantea el autor se observa, por un lado, que tanto la exclusión como el antagonismo son constitutivos de toda identidad. Por otro lado, “el sistema es lo que es requerido para constituir las identidades diferenciales, pero lo único que puede constituir al sistema es aquello que las subvierte” (Laclau, 1996, p. 97). Paradójicamente, sus condiciones de posibilidad del sistema son también sus condiciones de imposibilidad.

**10** Un caso excepcional es el de la señalización del baño sin distinción de género realizado por Ismael Menegolla en FADU-UBA (Flesler, 2020).

**11** Desde 2020, las autoras de este artículo participan de mesas de trabajo junto al Observatorio de Género en la Justicia del Consejo de la Magistratura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, para delinear herramientas que contribuyan al diseño de representaciones diversas.

**12** Un estudio que desarrolla el impacto de la heteronormatividad en el campo del diseño, específicamente en el campo tipográfico, es el de Griselda Flesler (2019) en su tesis de maestría titulada “Heterotipografía: legitimidad y clasificación tipográfica desde una perspectiva de género”, tesis inédita.

**13** En Argentina, un caso reciente es el colectivo *Hay Futura*.

**14** En un recorrido no exhaustivo, podemos señalar algunos nombres cuyos enfoques van “más allá del pensamiento dicotómico de género” (Ehrnberger, Räsänen & Ilstedt, 2012, p. 95) e incorporan una mirada descolonial en el campo del diseño: Ahmed Ansari, Danah Abdulla, Ece Canli, Arturo Escobar, María Eugenia Giorgi, Luiza Prado, Mahmoud Keshavarz, Matthew Kiem, Anja Neidhardt, Maya Ober, Pedro Oliveira, Tristan Schultz, Laura Zambrini. En la curricula de las carreras de grado que conforman la FADU-UBA, se encuentra la materia Diseño y Estudios de Género (DYEG) dirigida por Griselda Flesler.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arfuch, L. (2002). Dialogismo. En C. Altamirano (Comp.), *Términos críticos de sociología de la cultura*. (pp. 64-68). Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- ..... (2002a). Problemáticas de la identidad. En L. Arfuch (Comp.), *Identidades, sujetos y subjetividades*. (pp. 19-41). Buenos Aires, Argentina: Prometeo.
- Attfield, J. (1989). Form/female follows function/male: feminist critiques of design. En J.n A. Walker (Comp.), *Design History and the History of Design*. (pp. 199-225). Londres, Reino Unido: Pluto.
- Austin, J. (1982). *Cómo hacer cosas con palabras*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Bajtin, M. ([1982] 2002). *Estética de la creación verbal*. México D.F., México: Siglo XXI.
- Braidotti, R. ([1994] 2000). *Sujetos nómades*. Corporarización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Buckley, Ch. (1986). Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design. En V. Margolin (Comp.), *Design discourse: history, theory, criticism*. (pp. 251-262). Chicago, Estados Unidos: The University of Chicago Press.
- Butler, J. ([1990] 2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, España: Paidós.
- Callen, A. (1979). *Angel in the Studio. Women in the Arts and Crafts Movement 1870-1914*. Londres, Reino Unido: Astragal Books.
- Campí, I. (2010). ¿El sexo determina la historia? Las diseñadoras de producto. Un estado de la cuestión. En I. Campí (Ed.), *Diseño e historia. Tiempo, lugar y discurso*. Mexico DF, México: Designio.
- Canli, E. (2014). Queering Design: A Theoretical View on Design vs. Gender Performativity. UD14. En *1° Encontro Ibérico de Doutoramentos em Design. 3° Encontro Nacional de Doutoramentos em Design*. (pp.185-190). Porto, Portugal: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.
- De Lauretis, T. ([1984] 1992). *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*. Madrid, España: Cátedra.
- Durán, V., Flesler, G., Moretti, C. (2020). Representaciones corporales en las pruebas forenses: un desafío del diseño. En D. Maffia, P. Gómez, A. Moreno y C. Moretti (comp.), *Intervenciones feministas para la igualdad y la justicia*. (pp. 98-113). Buenos Aires, Argentina: Editorial Jusbares.
- Ehrnberger, K., Räsänen, M. & Ilstedt, S. (2012). Visualising Gender Norms in Design: Meet the Mega Hurricane Mixer and the Drill Dolphin. *International Journal of Design*, 6(3), pp. 85-98.
- Felitti, K. y Queirolo, G. (2009). Cuerpos, género y sexualidades a través del tiempo. En S. Elizalde, K. Felitti y G. Queirolo (coord.), *Género y sexualidades en las tramas del saber. Revisiones y propuestas*. (pp. 27-58). Buenos Aires, Argentina: Libros del Zorzal.
- Flesler, G. (2019). Heterotipografía: legitimidad y clasificación tipográfica desde una perspectiva de género. Tesis de Maestría, inédita. FADU-UBA, Buenos Aires.

- ..... (2020). Perspectiva de género en la gestión universitaria: un baño sin distinción de género. En M. Ledesma y M. L. Nieto (comp.). *Diseño social. Ensayos sobre Diseño social en la Argentina (2000-2018)*. (pp. 137-139). Buenos Aires, Argentina: Prometeo.
- Foucault, M. ([1976] 2006). *Historia de la Sexualidad I: La voluntad del saber*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Hall, S. (2000). Cultural Identity and Cinematic Representation. En R. S. y T. Miller, *Film and Theory (An anthology)*. (pp.704-714). Oxford, Reino Unido: Blackwell Publishers.
- Kosofsky Sedgwick, E. ([1990]1998). *Epistemología del armario*. Barcelona, España: Ediciones de la Tempestad.
- Laclau, E. (1996). *Emancipación y diferencia*. Buenos Aires, Argentina: Ariel.
- Miñoso Espinosa, Y. (2020). Hacer genealogía de la experiencia: el método hacia una crítica a la colonialidad de la Razón feminista desde la experiencia histórica en América Latina. En F. Rovetto y L. Fabri (Eds.). *Cuadernos feministas para la transversalización*. (pp. 71-105). Rosario, Argentina: UNR Editora.
- Perrot, M. (2008). *Mi historia de las mujeres*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Preciado, P. B. (2019). *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Barcelona, España: Anagrama.
- Pateman, C. ([1988] 1996). *El contrato sexual*. Barcelona, España: Anthropos.
- Pollock, G. (1999). *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*. Oxon, Reino Unido: Routledge.
- Robin, R. (1996). *Identidad, memoria y relato. La imposible narración de sí mismo*. Buenos Aires, Argentina: Sec. De Posgrado Fac. Soc./CBC.
- Rosa, M. L. (2009). Las/os invisibles a debate. En S. Elizalde, K.a Felitti y G. Queirolo. (coord.), *Género y sexualidades en las tramas del saber. Revisiones y propuestas*. (pp. 97-128). Buenos Aires, Argentina: Libros del Zorzal.
- Sabsay, L. (2011). *Fronteras sexuales. Espacio urbano, cuerpos y ciudadanía*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Scott, J. W. ([1986] 1999). El género: una categoría útil para el análisis histórico. En M. Navarro y C. Stimpson (Comp.), *Sexualidad, género y roles sexuales*.(pp. 37-76). Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- ..... (2006). El eco de la fantasía. La historia y la construcción de la identidad. *Ayer*, 62, pp. 111-138.
- ..... (1996). *Only Paradoxes to Offer: French Feminists and the Rights of Man*. Cambridge, Estados Unidos: Harvard University Press.
- Sullivan, N. (2003). *A Critical Introduction to Queer Theory*. Nueva York, Estados Unidos: New York University Press.
- Todorov, T. ([1987] 2003). *La conquista de América. El problema del otro*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- Woodham, J. (1999). Recent trends in Design Historical Research in Britain. En A. Calvera y M. Mallol (Ed.), *Historiar desde la periferia: historia e historias del diseño. Actas 1º Reunión Científica Internacional de Historiadores y Estudiosos del Diseño*. (pp. 85-97). Barcelona, España: Universidad de Barcelona.

## BIBLIOGRAFÍA

- Spivak, G. (1988). ¿Puede el subalterno hablar?. *Orbis Tertius*, 6(6).

### Valeria Durán

Socióloga y Magíster en Comunicación y Cultura por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Profesora Adjunta de Diseño y Estudios de Género, Cátedra Flesler, y Jefa de Trabajos Prácticos de Comunicación, Cátedra Devalle, ambas en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU-UBA).

Investigadora del programa Topografía de la Memoria Abierta, alianza de organizaciones de derechos humanos, y parte del equipo del Festival Internacional de Cine por la Equidad de Género "Mujeres en Foco". Ha dirigido el proyecto de investigación SI – Jóvenes Investigadores FADU-UBA (2013-2016) "Percibir la ciudad, arte, diseño y subjetividad".

Integra el proyecto UBACyT "El giro afectivo: discurso, subjetividad y política", dirigido por Leonor Arfuch con sede en el Instituto de Investigaciones Gino Germani (IIGG). Fue becaria de grado y posgrado UBACyT, becaria doctoral de CONICET y de la Deutscher Akademischer Austausch Dienst (DAAD), para realizar estancias de investigación en la Freie Universität de Berlín. En 2012 compiló, junto a Anne Huffschmidt, *Topografías conflictivas. Memorias, espacios y ciudades en disputa* (Buenos Aires, Nueva Trilce).

Franklin D. Roosevelt 2020 11°B  
Ciudad de Buenos Aires, 1428

valevduran@yahoo.com

**Griselda Flesler**

Diseñadora gráfica y Especialista en Teoría del Diseño Comunicacional (FADU-UBA). Magister en Diseño Comunicacional (FADU-UBA), su tesis "Heterotipografía: legitimidad y clasificación tipográfica desde una perspectiva de género" indaga acerca del cruce entre el campo tipográfico y los estudios de género. Desde 2020 es Doctoranda en la Facultad de Ciencias Sociales (UBA). Profesora Titular de la materia Diseño y Estudios de Género, de los cursos de posgrado "Diseño, Teoría Feminista y Estudios de Género" y "Perspectiva de Género en la Universidad" (FADU-UBA). Jefa de Trabajos Prácticos de Tipografía, Catedra Venancio-Contreras. Investigadora Asistente del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" (IAA-FADU-UBA). Integra desde 2016 diferentes proyectos UBACyT. Directora general de "Public Voices", proyecto apoyado por Coincidencia-Pro Helvetia (Fundación suiza para la cultura). Co-directora de proyecto de diseño y género apoyado por el Gendered Design in STEAM for LMICs de la Carleton University-Canadá. Integrante del comité del premio IPHI Award de la International Gender Design Network.

Autora de diversos trabajos sobre diseño, tipografía y género, tanto en publicaciones nacionales como extranjeras.

Franklin D. Roosevelt 2020 11°B  
Ciudad de Buenos Aires, 1428

griselda.flesler@fadu.uba.ar