
JULIANA CARPINETTI

UNIVERSIDAD NACIONAL DE RAFAELA
RAFAELA, ARGENTINA
JULIANA.CARPINETTI@UNRAF.EDU.AR

CAROLINA GALA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE RAFAELA
RAFAELA, ARGENTINA
CAROLINA.ZELONE@UNRAF.EDU.AR

MERCEDES CECIAGA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE RAFAELA
RAFAELA, ARGENTINA
MERCEDES.CECIAGA@UNRAF.EDU.AR

Diálogos conceptuales para la construcción de una historia feminista del Diseño del siglo XX

Conceptual Dialogues for the Construction of a Feminist History of the Design of the 20th Century

Resumen. En esta comunicación describiremos de qué manera los avances realizados en el marco del proyecto de investigación «Mujeres hacedoras: hacia una historia feminista del Diseño del siglo XX» permitieron enunciar nuevos interrogantes respecto de su objeto de estudio, esto fue posible a partir de la realización de tres seminarios internos de lectura, organizados por el equipo de investigación, a fin de discutir las categorías conceptuales centrales del proyecto. La metodología implementada durante los mismos fue de tipo cualitativa, siendo la revisión documental la principal técnica motorizada. En estos espacios se evidenció que la categoría de invisibilización patriarcal desconocía discusiones ya superadas en los debates articulados entre la crítica historiográfica y los estudios de género, empobreciendo la potencialidad de la casuística como estrategia en el relevamiento de material empírico. Frente a ello decidimos modificar el objetivo general de la investigación para analizar el discurso historiográfico hegemónico sobre el diseño en el siglo XX, atendiendo a las formas de inclusión disciplinar de las mujeres en tanto que objeto y sujeto de diseño, e historizar la producción de mujeres diseñadoras, reparando en las vinculaciones que establecen con los significados y sistemas de jerarquización patriarcal al interior del propio campo disciplinar.

Palabras clave: discurso historiográfico hegemónico de Diseño del siglo XX, historiografía feminista, invisibilización patriarcal, seminarios de lectura

Abstract. This communication aims to describe how the advances made within the framework of the research project «Women Makers: towards a feminist history of the Design of the 20th Century», allowed us to state new questions regarding its object of study. This was possible from the realization of three internal reading seminars organized by the research team to discuss the central conceptual categories of the project. The methodology implemented during them was qualitative, with a documentary review being the main technique motorized. In these spaces, it was evident that the category of patriarchal invisibility—central in our proposal—was unaware of discussions already overcome in the debates articulated between historiographical criticism and gender studies, impoverishing the potentiality of casuistry as a strategy in the survey of empirical material. Faced with this, we decided to modify the general objective of the research to analyze the hegemonic historiographic discourse on design in the 20th century, taking into account the forms of disciplinary inclusion of women as objects and subjects of Design, and historicize the production of women designers, paying attention to the links they establish with the meanings and systems of patriarchal hierarchization within the disciplinary field itself.

Keywords: Hegemonic historiographical discourse of 20th century design, feminist historiography, patriarchal invisibility, reading seminars

Fecha de recepción: 18/08/2023

Fecha de aceptación: 06/11/2023

Cómo citar: Carpinetti, J. Zelone, C. y Ceciaga, M. (2023). Diálogos conceptuales para la construcción de una historia feminista del Diseño del siglo XX. *RChD: creación y pensamiento*, 8(15), 49-62. <https://doi.org/10.5354/0719-837X.2023.71726>

Revista Chilena de Diseño,
rchd: creación y pensamiento
Universidad de Chile
2023, 8(15).
<http://rchd.uchile.cl>

Introducción

La comunicación presentada tiene por objetivo describir de qué manera los avances realizados en el marco del proyecto de investigación «Mujeres hacedoras: hacia una historia feminista del Diseño del siglo XX», radicado desde el año 2021 en la Universidad Nacional de Rafaela (UNRaf), permitieron enunciar una batería de nuevos interrogantes respecto de su propio objeto de estudio. El citado proyecto se articuló inicialmente en torno a la hipótesis central de que las mujeres han sido sistemáticamente invisibilizadas «por» y excluidas «de» el discurso historiográfico hegemónico, materializado en los recursos disponibles para el estudio, la enseñanza y el aprendizaje de la historia del diseño del siglo XX. En virtud de ello, se propuso por objetivo general analizar dicho discurso mediante la categoría de invisibilización patriarcal, junto con describir e historizar la producción de mujeres diseñadoras desde la perspectiva de una historiografía feminista.

Sin embargo, cuando comenzamos a avanzar en la revisión y discusión de los antecedentes conceptuales, la transparencia y claridad con la que se nos presentaban tales premisas fue cediendo paso a la necesidad de repensar y discutir internamente el entramado teórico con el que ordenaríamos la búsqueda de material empírico que se alojaba en el corazón de nuestra investigación. Este artículo no es más que el resultado de ese ejercicio de problematización, en el que nos permitimos dudar de uno de los supuestos subyacentes a nuestra hipótesis de trabajo: que esa desigualdad patriarcal que pretendíamos denunciar solo podía manifestarse bajo el signo del silencio, la ausencia, la carencia y la falta. Dicha premisa había sido condensada acriticamente en la categoría de invisibilización patriarcal y necesitábamos ahora volver sobre nuestros pasos.

Proponemos entonces describir el proceso de investigación realizado en el marco del proyecto e identificar los interrogantes surgidos a partir de la realización de seminarios internos de lectura. Para ello, el escrito se articula en cuatro apartados. En el primero se describen las características centrales del proyecto inicial, junto a información adicional en torno a las instancias de elaboración, presentación y aprobación del mismo. En el segundo, se reúnen los primeros avances realizados en la búsqueda de material empírico, a fin de describir e historizar la producción de diseñadoras mujeres durante el siglo XX. En el tercero ofrecemos mayores precisiones respecto de la organización y el funcionamiento de los seminarios de lectura y sus principales aportes a la investigación. Finalmente, en el cuarto, enunciamos la batería de incertidumbres surgidas a partir de su realización.

En los resultados explicitamos cómo estos espacios dejaron en evidencia que la categoría de invisibilización patriarcal —central en nuestra propuesta preliminar— desconocía discusiones ya superadas en los debates articulados entre la crítica historiográfica y los estudios de género, empobreciendo la potencialidad de la casuística como estrategia en el relevamiento de material empírico. Describimos además de qué manera dichos hallazgos no solo nos impulsaron a quitar esta conceptualización de nuestro marco teórico, sino también a reformular el objetivo general de nuestra investigación. Ello, invariablemente, supuso modificaciones sustanciales

respecto de la matriz analítica utilizada para la búsqueda de material empírico, atendiendo a tramas de significados más profundos y sutiles.

La discusión reúne nuestras aspiraciones, respecto de que la narración de esta experiencia permita contribuir a un debate más amplio respecto a la importancia de la reflexión teórica en la producción de conocimiento disciplinar, muy habitualmente resistida en los espacios de enseñanza y aprendizaje de diseño. Esto en tanto que, tal como señalamos en las conclusiones, para identificar los elementos que articulan la visión androcéntrica del mundo y proponer nuevas formas de articulación contrahegemónicas al interior de nuestro propio campo disciplinar, es necesario cultivar una vigilancia escéptica frente a lo evidente, lo cotidiano, lo pretendidamente universal o neutro.

Desarrollo

Elaboración, presentación y aprobación del proyecto

«Mujeres hacedoras: hacia una historia feminista del diseño del siglo XX» fue una de las propuestas aprobadas para su financiamiento en el marco de la convocatoria para la presentación de Proyectos de Investigación organizada por la Universidad Nacional de Rafaela (UNRaf) en el año 2021.

Tal iniciativa se aloja en el marco de la Licenciatura en Diseño Industrial dictada en dicha universidad. El Plan de Estudios (UNRaf, 2017) de esta propuesta formativa se organiza en torno a tres áreas de conocimiento: proyectual, contextual y tecnológica. Las materias que conforman el área contextual —tales como Introducción a la Cultura Material, Historia del Diseño Industrial 1 y 2, y Sociología Aplicada al Diseño— operan como nexo entre el proyecto y el medio, introduciendo la reflexión interdisciplinar respecto del destino de la práctica proyectual. Procuran promover la reflexión crítica y profunda de quienes transitan estas aulas respecto del contexto sociohistórico del que son, a su vez, productos y productores.

La mayoría de las docentes que integramos el equipo de investigación a cargo de este proyecto formamos parte de las citadas cátedras.¹ Tal es así que la génesis de esta iniciativa nos remite a diferentes intercambios y conversaciones mantenidas entre colegas en torno a la necesidad de extender este mandato reflexivo que encarnan nuestros espacios curriculares, desde el proceso de aprendizaje de nuestras y nuestros estudiantes hacia nuestras propias prácticas de enseñanza. Hacerlo en clave feminista requiere de la problematización de los efectos políticos que se desprenden dichas prácticas de enseñanza en términos de la reproducción de estructuras de dominación patriarcal.

Fue siguiendo tales preocupaciones que, después de múltiples intercambios y conversaciones, acabaría por fraguar la hipótesis inicial que dio origen a nuestra investigación: los recursos disponibles para el estudio, la enseñanza y el aprendizaje de la historia del diseño del siglo XX —tales como los trabajos de Bürdek, 1992; Maldonado, 1977; Gay y Samar, 2007— contribuyen a la reproducción de la superioridad sexista de los varones sobre las mujeres

1. El equipo de investigación estuvo conformado por un total de siete personas: una investigadora externa, dos estudiantes y cuatro docentes. De estas últimas, tres forman parte de las cátedras en cuestión.

institucionalizada por el sistema de dominación patriarcal. Esto se debe a que un reconocimiento diferenciado a la participación de varones y mujeres a lo largo de la misma: mientras los varones son referenciados como máximos exponentes de las principales corrientes, escuelas y movimientos, las mujeres han sido sistemáticamente invisibilizadas «por» y excluidas «de» el discurso historiográfico hegemónico.

Frente a ello, nos propusimos por objetivo general del proyecto analizar el discurso historiográfico hegemónico sobre el diseño en el siglo XX a través de la categoría de invisibilización patriarcal, y describir e historizar la producción de mujeres diseñadoras desde la perspectiva de la historiografía feminista. Para alcanzarlo, se nutriría de los antecedentes producidos en la intersección de los estudios de género con, por un lado, la crítica historiográfica (Scott, 1996; Perrot, 2003; Barrancos, 2004) y, por el otro, diferentes áreas del diseño (Buckley, 1986; Zambrini y Flesler, 2017).

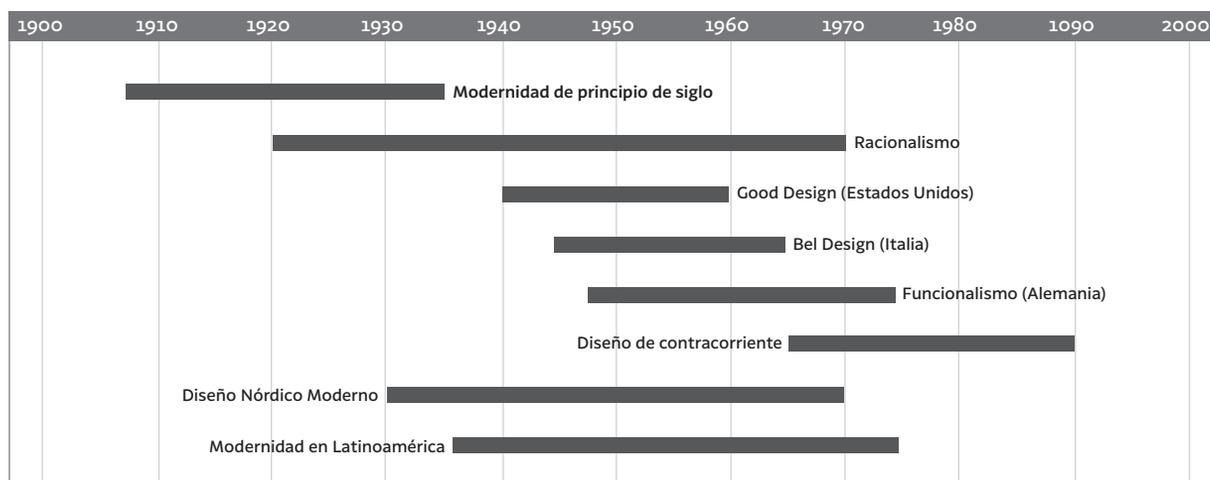
Tal como se insinúa en el objetivo general, el marco conceptual inicialmente propuesto se articulaba en torno a la triangulación de tres categorías teóricas: discurso historiográfico hegemónico de diseño del siglo XX, historiografía feminista e invisibilización patriarcal. Entendemos a la historiografía como la tarea de investigación y escritura de la historia. Esto es, en palabras de Aróstegui, como «la actividad y el producto de la actividad de los historiadores» (2001: 27). Referir al «discurso historiográfico hegemónico» sobre el diseño en el siglo XX, supone situar el análisis sobre el producto de dicha actividad, habilitando la pregunta respecto de sus efectos políticos en lo que respecta a la reproducción del orden social imperante (Gramsci, 1986; Mouffe, 1985). Pero, además, hacerlo desde la «historiografía feminista» implica formular esa interrogante ubicando en el centro de dicho orden al sistema político de dominación patriarcal (Bartra, 2012; Harding, 1998; Maffia, 2007; Perrot, 2003; Rugna Cuenca, 2014, Scott, 1996; Barrancos, 2004).

La tríada se completa con la categoría de «invisibilización patriarcal». El concepto de invisibilización ha sido utilizado para referir a diferentes grupos sociales subalternos (Morales, 2014; Roncken, 2015; Sassen, 2015). Su caracterización como «patriarcal» nos permite achicar el espectro para pensar procesos a partir de la superioridad sexista de los varones sobre las mujeres institucionalizada por dicho sistema.

Los primeros avances en la búsqueda de material empírico

A fin de organizar el trabajo al interior del equipo de investigación, decidimos avanzar de manera simultánea en las dos direcciones señaladas en el objetivo general. Esto es, por un lado, analizar el discurso historiográfico hegemónico condensado en los materiales de utilización más frecuente para la enseñanza y el aprendizaje de la historia del diseño del siglo XX y, por el otro, identificar, describir e historizar la producción de diseñadoras mujeres que había sido excluida del mismo.

En el primero de los casos lo hicimos a través de la realización de seminarios



internos de lectura, para problematizar las categorías conceptuales sobre las cuales articularíamos la revisión de estos materiales. Describiremos en detalle esta estrategia en el apartado siguiente. En el segundo, elaboramos una periodización que resultara representativa de la actividad proyectual a lo largo del siglo XX y que nos permitiera ordenar y agrupar la descripción de la producción elaborada por estas mujeres hacedoras, interrelacionando diferentes campos proyectuales, tendencias en el mundo del diseño, regionalizaciones geográficas y divisiones temporales (Figura 1).

Figura 1. Periodización propuesta para la historización de la producción objetual realizada por mujeres en el siglo XX.

Fuente: elaboración propia.

Una vez definida esta periodización, propusimos una operacionalización inicial para la categoría de invisibilización patriarcal, para así ordenar la búsqueda de material empírico al interior de cada uno de los momentos históricos reconocidos. Asumiendo como punto de partida la hipótesis del reconocimiento diferenciado a la participación de varones y mujeres a lo largo de la historia del diseño del siglo XX, lo primero que hicimos fue rastrear la obra oculta y silenciada de mujeres diseñadoras que fueron socias, compañeras o parejas de muchos de los varones generalmente reconocidos como máximos exponentes de diferentes corrientes de diseño. Sin embargo, en la medida en que avanzábamos en la revisión documental, iban surgiendo otros nombres y otras obras que trascendían a esta caracterización inicial. Todo el material reunido de esta forma fue clasificado atendiendo a la periodización formulada.

Tras finalizar los seminarios internos de lectura —momento en el que se determina la necesidad de repensar los criterios de búsqueda y selección del material empírico— esta tarea permanecía aún inacabada. No obstante, el material recabado nos permitía ya identificar a algunas exponentes de distintos campos de la actividad proyectual, cuyas producciones no aparecen referenciadas en los materiales de uso habitual en los espacios curriculares dedicados al abordaje de la historia del diseño del siglo XX, a pesar de ser sumamente representativas del periodo en cuestión. Solo a modo de ejemplo se mencionan a continuación:

1. Modernidad de principio de siglo

Charlotte Perriand. Arquitecta y diseñadora francesa. Fue la responsable del mobiliario e interiores en el estudio de Le Corbusier y una de las principales impulsoras de la arquitectura interior moderna.

Marianne Brandt. Diseñadora industrial, pintora y escultora alemana. Tras ingresar al taller de metales de la Bauhaus fue posteriormente nombrada vicerrectora del área de metalurgia de la escuela. Hoy es recordada como una de sus principales exponentes.

2. Racionalismo

Lilly Reich. Diseñadora de la modernidad alemana. Estuvo asociada durante alrededor de doce años con Ludwig Mies van der Rohe. Empezó su carrera en los talleres de Wiener Werkstätte, Viena, como diseñadora textil y luego se dedicó al diseño de mobiliario. Tuvo su propio estudio y en 1920 se convirtió en la primera directora de la Deutscher Werkbund.

Else Oppler-Legband. Diseñadora alemana dedicada al mundo del interiorismo y la moda. Fue miembro del Comité Ejecutivo de la Exposición de 1912 denominada «La Mujer en la casa y en el trabajo», organización formada únicamente por mujeres académicas y profesionales que promovía sus propias vías de comercialización a través de exposiciones, ferias y publicaciones.

3. Good Design (Estados Unidos)

Ray Kaiser Eames. Artista, diseñadora, arquitecta y cineasta estadounidense. Se casó con Charles Eames, con quien tuvo un estudio. Si bien su obra es reconocida, muchas veces se la omite al presentar los trabajos que desarrollaron en conjunto.

Florence Schust Knoll. Arquitecta, diseñadora de mobiliario y empresaria estadounidense. Fue la responsable de la creación del nuevo modelo de oficina moderna en los Estados Unidos de posguerra. También fue una importante empresaria que logró redirigir el rumbo de la empresa de su esposo Hans Knoll y volverla exitosa mediante el diseño, fabricación y comercialización de mobiliario moderno.

4. Bel Design (Italia)

Anna Castelli Ferrieri. Arquitecta, urbanista y diseñadora italiana. Fue una de las primeras mujeres tituladas en el Politécnico de Milán. Ocupó la presidencia de la Asociación de Diseño Industrial (ADI).

Cini Boeri. Arquitecta y diseñadora italiana. Fue un referente del diseño industrial en los años cincuenta. Diseñó piezas emblemáticas de mobiliario, proyectos residenciales, museos y proyectos comerciales.

5. Funcionalismo (Alemania)

Margarete Kögler. Diseñadora gráfica alemana. Estudió en la Escuela Superior de Diseño de Ulm. Sus afiches son un gran ejemplo de la abstracción geométrica que allí se pregonaba.

Inge Scholl. Fundadora, junto a su esposo Otl Aicher y el diseñador Max Bill, de la Escuela Superior de Diseño de Ulm. Fue la principal impulsora de la recaudación de fondos para el proyecto de la escuela y quien dio forma al proyecto pedagógico.

6. Diseño nórdico moderno

Armi Ratia. Empresaria finlandesa. Fundó la empresa textil Marimekko, donde inicialmente solo trabajaban mujeres. Se convirtió en una importante exponente de la identidad finlandesa en el diseño.

Aino Aalto. Arquitecta y diseñadora finlandesa. Fue una de las pioneras del diseño nórdico. Muchos de sus trabajos son atribuidos a su esposo, Alvar Aalto, quien fue su socio en muchos de sus proyectos.

7. Modernidad en Latinoamérica

Lina Bo Bardi. Arquitecta italiana que emigró a Brasil después de la Segunda Guerra Mundial. Fue una de las principales exponentes de la arquitectura paulista con un trabajo que se ubica en el diálogo entre lo moderno y lo popular.

Colette Boccara. Arquitecta y diseñadora pionera de la modernidad argentina. Su nombre ha sido sistemáticamente invisibilizado de proyectos llevados a cabo junto a su marido César Jannello y otros arquitectos como Amancio Williams y Jorge Butler.

8. Diseño de contracorriente

Barbara Radice. Crítica de diseño, escritora y editora italiana. Fue la única fundadora del Grupo Memphis que no era arquitecta y quien definió los lineamientos de este nuevo movimiento estético.

Nanda Vigo. Arquitecta, artista y diseñadora de muebles e instalaciones efímeras de origen italiano. Construyó una obra poética y disruptiva teniendo la luz como elemento central.

55

Los seminarios internos de lectura y sus principales aportes

En paralelo al relevamiento de casos, avanzamos en la realización de seminarios internos de lectura. El cronograma de actividades propuesto contemplaba la realización de estos encuentros durante el segundo cuatrimestre de 2021. Los mismos estarían orientados a reconstruir el diálogo teórico articulado en torno a las principales categorías conceptuales que estructuraban la investigación: discurso historiográfico hegemónico, historiografía feminista e invisibilización patriarcal.

Teniendo en cuenta que, tanto para algunas docentes como para los dos estudiantes que se sumaron al proyecto, se trataba de su primera experiencia en materia de investigación, decidimos organizar esta tarea a partir de la conformación de duplas de trabajo. A cada dupla se le asignó un concepto sobre el cual debía: (1) realizar un rastreo bibliográfico o revisión documental sobre las publicaciones disponibles sobre dicha temática; (2) elaborar fichas de lectura que recuperaran los aportes más pertinentes de estos materiales, y (3) exponer el contenido de los documentos al resto del equipo de investigación, a fin de socializar el trabajo realizado y habilitar discusiones respecto de las posibilidades de utilización del mismo en el marco de los objetivos del proyecto.

Con la finalidad de asistir a las duplas de trabajo en la realización de estas actividades, la directora del proyecto elaboró un documento titulado Lineamientos para la organización de seminarios de lectura, que reunía

las siguientes herramientas: un listado de recomendaciones y criterios académicos para la selección de recursos disponibles en internet, un documento metodológico donde se desarrollaban los principales aspectos de la técnica del análisis documental, una descripción de los elementos a considerar al momento de elaborar las fichas de lectura y un cronograma con las fechas en las que se realizarían las exposiciones.

A pesar de estos esfuerzos organizacionales apenas uno de los tres seminarios logró realizarse en el periodo establecido por el cronograma de trabajo inicial, mientras que los dos restantes se realizaron en el cuatrimestre siguiente. Por otra parte, no fue posible involucrar a la totalidad de las integrantes del equipo en la realización de los mismos.

El primer seminario estuvo dedicado a la categoría de discurso historiográfico hegemónico. Fue realizado el 18 de octubre de 2021 y estuvo a cargo de dos de las docentes del equipo de investigación. El segundo se abocó a la noción de invisibilización patriarcal. Tuvo lugar el 19 de julio de 2022 y fue dirigido por referentes del área de transversalización y género de la universidad, con quienes celebramos un encuentro que fue tan inesperado como valioso y estimulante. Por último, el tercer seminario de lectura estuvo destinado a problematizar el concepto de historiografía feminista. Se realizó el 1 de agosto de 2022 y fue organizado por las mismas docentes que se ocuparon del primero. Como producto de dichos seminarios se leyeron y sistematizaron más de quince textos académicos, cuyo fichaje arrojó un documento de una extensión cercana a las 50 páginas.

Fue fundamentalmente a partir del segundo, y sobre todo del tercer seminario de lectura, en el que se abordaron trabajos de investigación referidos al área de estudios que articula los estudios de género con la crítica historiográfica, en donde fue necesario repensar los niveles de complejidad con los que estábamos realizando la búsqueda de material empírico.

En primer lugar, estos trabajos nos alertaron respecto de la trampa subyacente a la evidencia con la que se nos presentaba esta supuesta «invisibilidad» de las mujeres. Perrot sostiene que las mujeres han quedado largamente excluidas del relato histórico. Esto se debe fundamentalmente a la carencia de fuentes que ofrezcan información precisa y detallada sobre su existencia concreta y singular; producto tanto de su restricción al espacio público como espacio de lo historizable, como de la carencia de fuentes en archivos públicos y privados o de relatos autobiográficos. Sin embargo, dicho fenómeno tiene como contracara la sobreabundancia de representaciones realizadas por varones —a través de discursos e imágenes literarias o plásticas— sobre las mujeres de manera general, en las que se describe cómo «las mujeres son...» o cómo «la mujer es...». En palabras de la autora «de las mujeres se habla. Sin cesar, de manera obsesiva. Para decir lo que son, o lo que deberían hacer» (2003: 27).

Esa misma paradoja ha sido destacada por Diana Maffia (2007) en el ámbito científico. Dice esta autora que la ciencia desde sus orígenes ha hablado de las mujeres, a pesar de que solo unas pocas de ellas hayan participado de las actividades científicas. Es por ello que la inclusión de las mujeres en la

ciencia, sea tanto como objeto desde sus inicios, así como también como sujeto de la misma —mucho más reciente y limitada— debe ser explicada desde la perspectiva de género. Por otro lado, Maffia sostiene que, a partir de la década de 1970, de la mano de la consolidación del feminismo político y del afianzamiento de las mujeres en las universidades, surgieron las primeras respuestas académicas orientadas a iluminar las contribuciones científicas realizadas por mujeres que habían sido negadas por las corrientes dominantes de historia de la ciencia. No obstante, dice la autora, el principal problema de estos estudios biográficos es que retienen las normas masculinas como medida de excelencia. En la misma línea Dora Barrancos considera que tales trabajos destinados a registrar la incorporación de las mujeres a los acontecimientos históricos son de tipo contributivista. Esto es, útiles a «la economía de los reconocimientos» (2004: 37), pero «insuficientes para alterar los significados patriarcales dominantes en la disciplina» (2004: 36).

A partir de lo expuesto podemos señalar que, si bien registrar la contribución de las mujeres a la historia del diseño sigue siendo un ejercicio necesario, limitar al mismo nuestras pretensiones académicas nos resulta ahora un tanto anacrónico. Por el contrario, entendemos que si verdaderamente pretendemos contribuir a la gestación de una historiografía feminista del diseño del siglo XX, lo que necesitamos es, además, identificar esos significados patriarcales de los que nos habla Barrancos para discutir cómo articulan, al interior del propio campo disciplinar, sistemas de jerarquización de raíz sexista que ubican a lo femenino en condiciones de inferioridad respecto de lo masculino.

57

Tal operación se produce, según Maffia, siguiendo siempre el mismo método: primero se señalan diferencias biológicas y psicológicas naturales e inevitables entre los hombres y mujeres; después se jerarquizan esas diferencias de modo tal que las características femeninas sean siempre inferiores a las masculinas, y por último se justifica, a partir de dicha inferioridad biológica, el estatus social diferenciado que se asigna a las mujeres. En el caso de la ciencia, área que constituye su objeto de estudio, este fenómeno se materializa en el siguiente mecanismo: las propias instituciones que los varones crean, expulsan las cualidades consideradas «femeninas» de la construcción y legitimación del conocimiento e incluso las consideran como obstáculos: «nos niegan racionalidad, capacidad lógica, abstracción, universalización, objetividad, y nos atribuyen condiciones a las que les restan cualquier valor epistémico: subjetividad, sensibilidad, singularidad, narratividad» (2007: 65).

Los nuevos interrogantes y el futuro de la investigación

Hasta aquí la descripción del proceso de investigación realizado en el marco del proyecto. Corresponde ahora explicitar cuáles son los interrogantes surgidos a partir de la realización de los mencionados seminarios de lectura, a fin de interpelar el objeto de estudio de nuestra investigación.

En términos generales podemos decir que los hallazgos teóricos, obtenidos a partir de la realización de los seminarios de lectura, alentaron la necesidad de profundizar el ejercicio de análisis del discurso historiográfico

hegemónico sobre el diseño en el siglo XX que planteamos como parte central del objetivo general del proyecto.

En primer lugar, indican la necesidad de avanzar en una nueva revisión de los recursos disponibles para el estudio, la enseñanza y el aprendizaje de la historia del diseño del siglo XX que atienda a la manera en que la superioridad sexista de los varones sobre las mujeres que el sistema patriarcal institucionaliza, se materializa en las formas de inclusión disciplinar de las mujeres en tanto que objeto y sujeto de diseño. Es decir, relevando no solo la ausencia en estos relatos de la labor realizada por diseñadoras entendida en términos de una falta o de una carencia, sino también reparando en la presencia e incluso sobreabundancia en los mismos de representaciones sobre las mujeres y sobre el universo de lo femenino, lo cual será rastreado mediante preguntas hasta entonces inexploradas: ¿cómo se habla de la mujer a través del diseño en los diferentes periodos observados? ¿Hay un diseño para mujeres que las interpela en tanto objeto? ¿Qué representaciones de lo femenino le son subyacentes?

En segundo lugar, esta nueva incursión en los materiales de estudio seleccionados pretende marcar el pasaje desde una mirada contributivista a otra que logre identificar los significados patriarcales y los sistemas de jerarquización sexista articulados al interior del propio campo disciplinar. Ello impulsa a preguntarnos sobre si encarna el diseño una jerarquía en sus normas y en sus métodos, que valoriza a lo masculino y subordina a lo femenino. Desde esta perspectiva, será necesario individuar aquellas categorías que funcionan como marcadores de ambas nociones, así como también reconstruir las relaciones que establecen entre sí. Nuevamente y solo a modo de ejemplo: ¿qué materiales, formas o estéticas son apreciadas y consideradas deseables? ¿En virtud de qué propiedades se establecen estos juicios? ¿Cómo se vinculan esas propiedades con las representaciones de lo femenino anteriormente citadas? ¿Cómo se crean estos parámetros? ¿Contra qué o quiénes lo hacen? ¿Qué aparece denostado? ¿Cómo se reflejan estas jerarquías al interior del diseño mismo, en sus ramas, en sus disciplinas, en sus escuelas? ¿Qué de todo esto es recuperado y silenciado en el discurso historiográfico disciplinar?

Esa batería de dudas y de nuevas preguntas han sido materializadas en un nuevo proyecto, presentado en los primeros días del mes de julio, en el marco de la convocatoria lanzada por UNRaf en el corriente año. Producto de los vaivenes de un proceso de investigación de dos años, esta nueva iniciativa propone los siguientes objetivos generales:

Analizar el discurso historiográfico hegemónico sobre el diseño en el siglo XX, atendiendo a la manera en que la jerarquización sexista institucionalizada por el sistema patriarcal se materializa en las formas de inclusión disciplinar de las mujeres en tanto que objeto y sujeto de diseño.

Describir e historizar la producción de mujeres diseñadoras reparando en las vinculaciones que establecen con los significados y sistemas de jerarquización patriarcal al interior del propio campo disciplinar.

Resultados

Los principales hallazgos obtenidos durante el proceso de investigación pueden ser sintetizados en las implicancias que se desprenden del pasaje desde el objetivo general propuesto en 2021, hacia el condensado en el proyecto de investigación presentado en 2023. Este último conserva en gran medida las pretensiones de su antecesor, es decir, analizar el discurso historiográfico hegemónico sobre el diseño en el siglo XX y describir e historizar la producción de mujeres diseñadoras.

Sin embargo, propone una nueva revisión de los recursos disponibles para el estudio, la enseñanza y el aprendizaje de la historia del diseño del siglo XX, atendiendo a la manera en que la superioridad sexista de los varones sobre las mujeres se materializa tanto en la ausencia en estos relatos de la labor realizada por diseñadoras, así como también en la presencia y sobreabundancia de representaciones sobre las mujeres y el universo de lo femenino. En otras palabras: en el discurso historiográfico de diseño, el patriarcado no solo se manifiesta en términos de una falta, una carencia o una ausencia. Por el contrario, asume también una forma positiva a través de la presencia de múltiples sentidos y representaciones que refuerzan y dan coherencia al sistema de jerarquización sexista que ese sistema de dominación institucionaliza.

Es por ello que pretende utilizar esta misma matriz analítica para interpelar e historizar la producción de mujeres diseñadoras. Es decir, ya no se trata solamente de registrar las contribuciones que mujeres excepcionales realizaron a las disciplinas proyectuales, sino también de problematizar de qué manera estas obras dialogan con los significados patriarcales anteriormente mencionados al interior del propio campo disciplinar.

La incorporación de nuevos vectores analíticos nos permitirá expandir la potencialidad de la casuística como estrategia en el relevamiento de material empírico, en tanto que no solo otorgará la posibilidad de encontrar nuevas evidencias donde antes no veíamos nada, sino también de interpelar de manera más lúcida el material ya recabado. Desde esta nueva perspectiva podremos recuperar la obra de diseñadoras como Marianne Brandt y también problematizar su condición de mujer excepcional que logró alcanzar una posición prominente en un mundo esencialmente masculino, sin que ello supusiera cuestionar sus normas como medida de excelencia. En igual medida, podremos establecer nuevos cruces analíticos al preguntarnos sobre cómo se habla a la mujer y de la mujer a través del diseño. En este sentido, el hecho de que diseñadoras como Collete Boccara o Aino Aalto se hayan desempeñado en el campo del diseño de vajilla y de productos de cocina respectivamente, resulta significativo respecto de cómo nuestra disciplina ha interpelado a la mujer en su doble condición de objeto-sujeto de diseño, a partir de su vinculación con el desarrollo exclusivo de tareas doméstico-reproductivas.

Discusión

La categoría de invisibilización patriarcal —medular en nuestra propuesta de investigación inicial— desconocía discusiones teóricas antiguas y profundas, alojadas en la intersección entre la crítica historiográfica y los estudios de género. El reconocimiento de esta debilidad conceptual nos permitió, como equipo de trabajo, revisar nuestras inquietudes académicas y repensar los vectores analíticos que utilizaríamos para abordarlas.

El presente escrito condensa una narración de dicha experiencia, a fin de contribuir a un debate más amplio respecto de la importancia de la reflexión conceptual en la producción de conocimiento disciplinar. Esta última es habitualmente resistida en los espacios de enseñanza y aprendizaje de diseño —tanto por estudiantes como por docentes— en virtud de las especificidades de la investigación proyectual. La discusión teórica es habitualmente considerada por quienes transitamos las aulas como una tarea ajena al campo del diseño, donde la investigación transcurre fundamentalmente a través del razonamiento basado en casos empíricos.

Entendemos que el devenir de nuestra investigación deja en evidencia de qué manera la falta de reflexión teórica empobrece la potencialidad de la casuística como estrategia en el relevamiento de material empírico. Si bien la implementación intuitiva que realizamos de esta herramienta en la primera parte del proceso de investigación nos permitió mapear y describir ciertos personajes y acontecimientos, resultó a todas luces insuficiente para proponer articulaciones más profundas entre estos relatos, reparar en sus especificidades y destacar sus contrastes. Por el contrario, consideramos que, a partir del proceso de refinamiento conceptual realizado como equipo de trabajo, nos encontramos en condiciones de expandir sus posibilidades a través del pasaje del relevamiento y la descripción de casos particulares, a su ilación y análisis en el marco de posibles generalizaciones. Entendemos que este pasaje reviste una urgencia fundamental a los fines de nuestro trabajo en tanto que, tal como señala Barrancos,

más allá del nombre con que amparamos nuestro quehacer —Historia Generizada, Historia de las Mujeres, Historia Feminista—, lo esencial es la clave de interrogación, las tramas categoriales, los enredos conceptuales que, aunque recatados y modestos, constituyen los auténticos retos al desciframiento de la diferencia que rinde la acción humana sexualizada. (2004: 56)

Conclusiones

Tal como lo mencionamos al inicio, entendemos a la historiografía como la tarea de investigación y escritura de la historia. Al reconocer en el discurso historiográfico hegemónico sobre el diseño en el siglo XX nuestro principal objeto de estudio, lo que hacemos es proponer una problematización sobre el mismo que ubica en el centro del análisis a los efectos políticos que ese ejercicio de escritura comporta respecto de la reproducción del orden social imperante. Hacerlo desde la historiografía feminista supone entender esa reproducción como garantía de perpetuación del sistema político de dominación patriarcal.

En esa trama conceptual que aloja nuestra investigación, utilizamos la noción de hegemonía en términos gramscianos, para referir a la dimensión consensual de toda dominación. Desde la perspectiva de este autor, una clase se convierte en hegemónica cuando ejerce su poder no solo por su capacidad coactiva, sino porque logra imponer una cosmovisión del mundo que es aceptada incluso por quienes sufren su dominación. Mouffe (1985) considera que uno de los aportes más valiosos de esta conceptualización radica en su plasticidad política, en tanto que dicha cosmovisión, más que producto de la creación de clase, es el resultado de un ejercicio de articulación del conjunto de elementos ideológicos ya existentes en una sociedad. Es por ello que la lucha ideológica, más que perseguir la destrucción de la concepción del mundo antagónica, es una lucha por la reapropiación de los elementos ideológicos fundamentales de esa sociedad, para desarticularlos y rearticularlos.

Recuperamos esta categoría en el marco de las conclusiones porque entendemos que los interrogantes surgidos a lo largo del proceso de investigación, nos obligan a profundizar la pregunta sobre cuáles son las lógicas de articulación hegemónicas imperantes en el discurso a través del cual reconstruimos nuestra historia disciplinar, como instancia previa a cualquier propuesta de rearticulación contrahegemónica. La pregunta sobre si encarna el diseño una jerarquía en sus normas y en sus métodos que valoriza a lo masculino y subordina a lo femenino —indagando para ello en los materiales, formas, estéticas, ramas disciplinares, etcétera, que son apreciadas y denostadas— no persigue la destrucción o el reemplazo de cada uno de estos elementos. Por el contrario, su principal objetivo es el de desenmascarar lo que estas jerarquizaciones tienen de contingente y arbitrario. Entendemos que esa tarea reviste una importancia capital en ese transitar «hacia una historia feminista del diseño del siglo XX» que mencionamos en el subtítulo de nuestro proyecto y del que creemos que no es más que un camino en el que podamos proponer otras articulaciones, con formas de valoración diferentes a las que la cultura patriarcal impuso sobre cada uno de estos elementos.

Es frente a esta inmensa tarea de desvelar los sentidos que silenciosamente organizan el mundo a fuerza de exclusiones y jerarquías que el ejercicio de una vigilancia escéptica frente a lo evidente, lo cotidiano, lo inofensivo, se vuelve imperante. Y es justamente en esa práctica permanente de la sospecha que la abstracción teórica nos ofrece una herramienta poderosa.

Agradecimientos

El presente artículo ha sido realizado con fondos asignados por la Universidad Nacional de Rafaela al Proyecto de Investigación homónimo a través de la Resolución N° 687/2021.

Referencias

- Aróstegui, J. (2001). *La investigación histórica. Teoría y método*. Crítica.
- Barrancos, D. (2004). *Historia, historiografía y género. Notas para la memoria de sus vínculos en la Argentina*. La Aljaba, 1(8), 49-72.
- Bartra, E. (2012). Acerca de la investigación y la metodología feminista. En N. Blazquez Graf, F. Flores Palacios y M. Ríos Everardo (Coords.), *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales* (pp. 67-77). UNAM.
- Buckley, C. (1986). Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design. *Design Issues*, 3(2), 3-14. DOI <https://doi.org/10.2307/1511480>
- Bürdek B.E. (1992). *Historia, teoría y práctica del diseño industrial*. Gustavo Gilli.
- Gay, A. y Samar, L. (2007). *Los objetos en la historia*. TeC.
- Gramsci, A. (1986). *Notas sobre Maquiavelo. La política y el Estado Moderno*. Juan Pablo Editor.
- Harding, S. (1998). ¿Existe un método feminista? En E. Bartra (Comp.), *Debates en torno a una metodología feminista* (pp. 9-34). Universidad Autónoma de Xochimilco.
- Herrera Batista, M.A. (2018). *Investigación en Diseño. Su realidad y objeto de estudio*. UAM.
- Maffia, D. (2007). Epistemología feminista: La subversión semiótica de las mujeres en la ciencia. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, 12(28).
- Maldonado T. (1977). *El diseño industrial reconsiderado*. Gustavo Gili.
- Morales, O.G. (2014). Hacer visible aquello invisibilizado. Discursos de instituciones de Afrodescendientes y migrantes africanos en Argentina. *Tabula Rasa*, 21, 305-323. DOI <https://doi.org/10.25058/20112742.16>
- Mouffe, C. (1985). Hegemonía, política e ideología. En J. Labastida Martín del Campo (Coord.), *Hegemonía y alternativas políticas en América Latina* (pp. 125-145). Siglo XXI.
- Perrot, M. (2003). *Mi historia de las mujeres*. Fondo de Cultura Económica.
- Roncken, T. (2015). Visibilización e Invisibilización de violencias e inseguridades en Bolivia. El caso de las violencias de género. *Criminología y Sociedad*, 4(5), 55-88.
- Rugna Cuenca, C. (2014). Feministas en sus zapatos: historiografía y enseñanza de la Historia. *Clío & Asociados*, 18-19, 216-232. DOI <https://doi.org/10.14409/cya.voi18/19.4745>
- Sassen, S. (15 de febrero de 2015). *El lenguaje de la expulsión*. Sin Permiso. <https://www.sinpermiso.info/textos/el-lenguaje-de-la-expulsión>
- Scott, J. (1996). El género: una categoría útil para el análisis histórico en M. Lamas (Comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. PUEG.
- Universidad Nacional de Rafaela (UNRaf) (2017). *Plan de Estudios de la Licenciatura en Diseño Industrial*. Universidad Nacional de Rafaela.
- Zambrini, L. y Flesler, G. (2017). Perspectiva de género y diseño: deconstruir la neutralidad de la tipografía y la indumentaria. *Revista Inclusiones*, 4, 11-22.

