

Entrecruces entre diseño y estudios de género. Aproximaciones desde el cuerpo y las representaciones.

Agustina González, Manuela Centurión y Narela Liberatore.

Cita:

Agustina González, Manuela Centurión y Narela Liberatore (2023). *Entrecruces entre diseño y estudios de género. Aproximaciones desde el cuerpo y las representaciones. XV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-025/883>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Entrecruces entre diseño y estudios de género. Aproximaciones desde el cuerpo y las representaciones.

Introducción

Esta ponencia presenta reflexiones sobre las relaciones entre el diseño y los estudios de género y plantea aproximaciones teóricas que buscan favorecer esta integración.

El objetivo principal de este trabajo es indagar sobre estrategias que permitan pensar de otras maneras las relaciones entre diseño y sociedad, y plantear miradas críticas para entender cómo lo diseñado contribuye en la formación de las representaciones culturales de género.

Considerando que las marcas de género penetran en los procesos creativos y que lo diseñado configura sentidos y discursos, en los últimos años, comenzaron a incorporarse propuestas para pensar de otras maneras la actividad creativa. Desde la teoría, los aportes han sido significativos, y han permitido hojaldrar las prácticas proyectuales, propiciando enfoques reflexivos y profundos. Sin embargo, los estudios de género han estado escasamente presentes en nuestra región en la enseñanza, en las prácticas, y discursos de legitimación de las áreas proyectuales como la Arquitectura, el Diseño, las Artes, entre otras. Las lógicas heteronormativas y hegemónicas desde las cuales se diseña muchas veces, contribuyen a la permanencia de estereotipos de género y establecen marcaciones alternativas en aquellos diseños que escapan a esa norma.

En una escala amplia, distintos caminos han comenzado a trazarse. Desde una matriz histórica, los aportes se nutren de las críticas producidas por las distintas olas feministas, y los debates en torno al movimiento moderno, la falsa universalidad de la “gute form” y la problematización de la categoría de mujer. Por otro lado, los estudios sobre las subjetividades y los aportes recientes desde los estudios queer, buscan superar los primeros debates, y ponen el foco en romper y denunciar la visión esencialista y binaria a la hora de concebir la identidad. Otras estrategias conllevan reflexionar acerca de las definiciones del diseño, y arrimar estos campos del saber desde la producción teórica, en este sentido se pone en juego el significado social de la práctica del diseño y sus campos de aplicación. Los debates de los últimos años, se han hecho eco de ciertas categorías excluidas, y han optado por miradas desde la interseccionalidad y los estudios poscoloniales que dialogan en torno a lo local y artesanal.

En escalas de alcance más reducido, vinculado a nuestra cercanía y relacionado a nuestro actual rol como becarias, estudiantes y docentes de la Universidad Nacional de Mar del Plata, existe una brecha entre lo que se propone desde la escritura y lo que los estudiantes

analizan y trabajan en los talleres de diseño. La teoría -incluso estando inscrita en sistemas de becas y presentaciones- se actualiza y reconsidera constantemente, dejando lugar para la reflexión, pero dentro de los talleres de enseñanza de Diseño es poco usual encontrar aplicaciones prácticas, consignas, entregas, ensayos, etc., que pongan en crisis lógicas establecidas, binarias y hegemónicas..

En torno a esta disparidad se producen las reflexiones de esta ponencia. Para abordar estas relaciones, el trabajo se organiza en tres partes. En una primera instancia se proponen algunas ideas sobre el **diseño** como práctica significativa compleja, que deja marcas en todos los registros de la vida social y en la configuración de identidades individuales y colectivas (Archuf, 2016). Pensar el diseño como fenómeno social conlleva acentuar su carácter simbólico y advertir que su intervención no es sólo estética, sino política, pública y cultural (Campi, 2019; Arfuch, 2014; Bretteville, 2001; Ledesma, 2001). Este rumbo requiere dejar de lado fórmulas conocidas y los valores estéticos aceptados y difundidos ya que muchos de ellos representan y reproducen estereotipos. Al problematizar el lugar de enunciación y complejizar el proceso, la perspectiva de género puede incluirse para cuestionar los modos en que se diseña y que se perpetúa detrás de falsas neutralidades.

En la segunda parte, se plantea indagar acerca del **cuerpo**, cómo marco teórico desde el cual pensar relaciones espaciales y sociales. En este sentido, pensar el cuerpo, consiste en descifrar una red de significados donde éste se constituye como centro de la experiencia, tanto que encarna como reproduce lo social, es decir porta signos tanto como los crea. Además, es el primer espacio que habita la experiencia humana, y es parte de la influencia de otros cuerpos, sobre él se imprimen las espacialidades, los afectos, los lenguajes, las políticas, las representaciones de la cultura (Courtine, Corbin, Vigarello, 2007, Le Breton, 2005, Eco, 2004). Al concebir al sujeto espacialmente se reconoce que nuestro actuar en el mundo hace y modela los lugares y al mismo tiempo, deja en nosotros la marca de los lugares que habitamos (Lindón, 2006). Cuerpo y espacio se estudian como dos conceptos que se crean y activan mutuamente, un binomio que no queda exento de las relaciones de poder que determinan que las personas y los espacios tienen género (Mc Dowell, 2000; Massey, 2005; Soto, 2018).

En tercer lugar, se propone ahondar sobre las **representaciones** y el valor de la imagen en la difusión de estereotipos de género. Reflexionar en torno a la imagen conlleva pensarla como un fenómeno cultural y un medio a través del cual se transportan conceptos, ideas y nociones (Cabrera y Guarín, 2012; Chateau, 2017). Estas no son ajenas ni a las relaciones de poder ni al conjunto de sistemas simbólicos de una sociedad. Como marco de referencia las representaciones sociales comprenden una forma de conocimiento social que emerge

del saber cotidiano. Siguiendo a Moscovici (1979) las representaciones funcionan como una modalidad particular del conocimiento, cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos. Jodelet (1986) agrega, estas se presentan bajo formas variadas, imágenes que condensan un conjunto de significados, sistemas de referencia que admiten interpretaciones e incluso dan sentido y categorías que sirven para clasificar las circunstancias, y a los individuos. Continuando, podemos afirmar que funcionan como orientadoras de la conducta, de las relaciones y las comunicaciones sociales, por lo tanto, abordarlas permite establecer nexos entre el mundo personal del sujeto y su mundo material y social (Kaczan, 2011). En última instancia, esta ponencia retoma aspectos sintéticos y propone algunas reflexiones y disparadores para seguir indagando sobre los desafíos actuales del diseño.

Palabras claves: diseño - estudios de género - cuerpo - representaciones

1. Diseño cómo signifiicante social.

Profundos debates surgen a partir de definir qué es el diseño y cuáles son sus límites. A simple vista, el diseño, se vincula con toda actividad creativa. Ante un mundo que todo lo diseña, y un mundo que todo lo consume, es necesario construir reflexiones que se adentren en la disciplina. Dos caminos se han trazado para investigar y dialogar sobre diseño, cómo indica Devalle (2017) por un lado, las producciones teóricas y metodológicas que analizan la especificidad del proyecto, por el otro, trabajos históricos y críticos donde –desde las herramientas de la sociosemiótica, el análisis cultural o la teoría crítica- se aborda al Diseño en su diálogo con la sociedad.

Las definiciones y recapitulaciones históricas del término estuvieron estrechamente vinculadas al surgimiento del diseño cómo disciplina, y a su surgimiento para dar respuestas estéticas y tecnológicas a nuevas necesidades de una emergente sociedad industrial y cómo un medio de producción para el consumo (Chaves, 1997), desde entonces su función ha estado asociada a generar valor agregado a las producciones, y lo ha inscrito en el campo de lo superficial, lo no serio, la cosmética (Bonsiepe, 1999). En líneas generales comprendemos que el diseño es una práctica proyectual, de carácter multidisciplinar, donde todos los aspectos que componen un objeto son tenidos en cuenta de manera integral. Estos pueden ser: tecnológicos, formales, sociales, económicos y estéticos, así como las relaciones funcionales entre ellos (Bonsiepe, 1978, 2011; El ICSID, 1969, Gay y Samar, 1994, Maldonado 1963, Blanco, 1980). Es decir, la palabra diseño, hace referencia a la preconcepción sistematizada de la forma y las demás características del producto (Gay y Samar, 1994, p.7), un entramado que incluye diálogos entre la reflexión y la acción.

Este sentido holístico e integral, convierte al diseño en una disciplina compleja y abarcativa, que involucra prácticas del hacer, proyectar y pensar. Sus producciones son piezas comunicativas que portan significados y se insertan en un contexto cultural, que influye en la sociedad y la vida cotidiana de las personas. Esta concepción establece que el diseño es, contra todo pronóstico, una actividad mental (Campi, 2019) que bascula entre el pensar-hacer.

Es interesante no dejar pasar su carácter multidisciplinar, en un contexto donde las situaciones altamente complejas predominan y las soluciones son cada vez más difíciles de alcanzar con un solo saber. De esta manera, el diseño entra como un agente de cambios sociales, culturales y económicos, visibilizando la relación diseño y sociedad. Por lo tanto, la interrelación entre diferentes áreas del saber es fundamental para establecer soluciones acordes a las problemáticas de hoy en día (Morales Holguín, 2023). Es así, como el diseño debe adoptar una perspectiva polisémica que incluya el aporte de otras disciplinas para interpretar las problemáticas y sus significados emergentes, así como para fomentar la reflexión y enriquecer la práctica.

Siguiendo este sentido, los estudios de Arfuch son fundamentales para entender al diseño como práctica significativa compleja que impone un orden y deja marcas tanto en los espacios y superficies gráficas y audiovisuales, como en los hábitos y consumos de la vida cotidiana, en la configuración de identidades individuales y colectivas (Archuf, 2016). De esta forma, Chaves (s/f) expresa que los diseñadores deben conocer y saber aplicar conceptos básicos de la sociología, la psicología, la antropología, la semiótica y la lingüística, ya que, de lo contrario, corren el riesgo de convertirse en operadores superficiales de la forma, en productos “vacíos”¹. Como pensador y operador cultural (Ledesma, 2001), el diseñador, propone mundos y configura sistemas de signos operando profundamente en la subjetividad humana. Esto es que el diseñador no debe perder la consciencia del efecto que posee para comunicar significado, construir sentido y transmitir cuestiones fuertemente culturales.

De acuerdo con Bretteville, “las artes del diseño son artes públicas y, en cuanto tales, son vehículos muy importantes para formar nuestra conciencia” (Bretteville, 2001, p.287). En relación a ello, podemos determinar que las producciones que se generan, ofrecen una poderosa herramienta de comunicación y organización social, tejiéndose de manera

¹ El “vacío axiomático” del diseño es fruto de su universalidad como práctica productiva, y de su aspecto como una fase de la producción material pautados por un cúmulo de códigos específicos y generales: utilitarios, simbólicos, estéticos, económicos, técnicos, que varían no sólo de ámbito en ámbito sino de caso en caso. Puede leerse mas acerca de esto en la web oficial del diseñador Norberto Chaves https://www.norbertochaves.com/articulos/texto/el_diseno_disciplina_vacia y de la web de Foro Alfa <https://foroalfa.org/articulos/formacion-cultural-del-disenador> durante Abril 2023.

omnipresente en la urdimbre sociocultural. De esta manera, a través de los procesos de diseño y los diseños mismos, se transfieren representaciones e imaginarios, códigos instituidos, prejuicios, determinados cánones y modos de uso específicos.

Los aspectos económicos, productivos y tecnológicos de los diseños se articulan con las representaciones culturales que atraviesan cada tiempo y retroalimentan a los grupos sociales. Es decir, que la práctica del diseño no es autónoma e independiente, sino que es contextual (Maldonado, 1997) y forma parte de la cultura material de una sociedad.

Debido a su carácter comunicativo, el diseño, es una disciplina fundamental para la difusión y creación de representaciones e identidades, siendo un medio por el cual se pueden interpretar las formas de los estereotipos socialmente construidos. Los ejes que continúan presentan aproximaciones en diálogo desde una diversidad de enfoques, que buscan generar puntos de contacto, y momentos de retroalimentación para pensar en la producción de espacios y cuerpos, y en sus relaciones.

2. Cuerpo y espacio. Aproximaciones desde los estudios de género.

Los estudios sobre el cuerpo brindan un marco teórico general desde el cual pueden pensarse las relaciones espaciales y sociales. Como objeto central de investigaciones, este ha sido estudiado desde diversas disciplinas, desde lo histórico, lo social, lo antropológico y lo cultural² (Le Goff y Troung, 2003; Elias 1939; Turner, 1989; Douglas, [1973] 1998, Bourdieu, 1990, 1998,2003; Mauss, 1936, Merleau-Ponty, 1945; Le Breton, 2017, Vigarello, 2005). Estas aproximaciones posibles pueden leerse tensionando entre lo social y lo biológico, entre la historia natural o la historia cultural. Desde un acercamiento político “el cuerpo es el resultado de historias específicas y de tecnologías políticas que constantemente problematizan su estatuto y su lugar en el mundo social, en el orden cultural y en el dominio de lo natural” (Giorgi 2009, p. 68). Así, desandar el cuerpo es interpretar una red de significados, donde éste se constituye como centro de la experiencia, tanto que encarna como reproduce lo social, es decir porta signos tanto como los crea, y donde operan relaciones de poder, de clase y de género.

² Partiendo del cuerpo como una construcción social (Turner 1989, Douglas, [1973] 1998, Bourdieu, 1990, 1998,2003) los aportes se construyen desde disciplinas variadas. Desde la antropología, los trabajos de Mary Douglas (1966, 1970,1998) han permitido comprender el cuerpo como objeto natural moldeado por fuerzas sociales. Según la autora “la experiencia física del cuerpo, modificada siempre por las categorías sociales a través de las cuales lo conocemos, mantiene a su vez una determinada visión de la sociedad” (Douglas, 1970, p.89). La cultura opera, media y traduce en símbolos, las propiedades del cuerpo físico. En esta línea han ejercido una gran influencia los estudios del francés Marcel Mauss, quien considera el cuerpo como el primer instrumento, o mejor dicho el primer objeto técnico del hombre y afirma que no existen conductas naturales sino que “toda acción lleva en sí la huella de un aprendizaje” (Douglas, 1970, p.89).

Puntualmente, el objetivo de esta ponencia no es reconstruir el marco teórico de la noción, aunque ello permite dar cuenta de la multiplicidad de aproximaciones y la importancia que ha tenido su estudio en el campo de las ciencias sociales, la historia, la psicología y la cultura, entre otros, lo que nos concierne es desnaturalizar el concepto de cuerpo cómo cosa naturalmente dada. La perspectiva de cuerpo-objeto anula acercamientos más amplios, y desestima lecturas de su relación con el mundo, los actos del cuerpo se traducen en códigos sociales, mediados por y desde las operaciones culturales y las huellas sociales.

Desde esta perspectiva, partimos de pensar el cuerpo como vector semántico por medio del cual se construye la evidencia de la relación con el mundo (Le Breton, 2017), un significante con dos sentidos que se relacionan entre sí: como construcción socio-cultural, que incorpora lo social y como recepción, es decir como socialización de lo corporal (Marcús, 2007). El cuerpo se inserta en el marco de los significados que lo rodean y estructuran su existencia y está atravesados por los códigos de la cultura (Le Breton, 2002), son cuerpos sexuados y genéricos, dos conceptos que se activan mutuamente.

Los Estudios de género y los estudios feministas³ se han ocupado de cuestionar, durante las últimas décadas, que las diferencias entre identidades sexo-genéricas no son determinadas ni biológica ni psicológicamente, son categorías atribuidas culturalmente y mediadas constantemente dentro de fuerzas económicas, sociales, políticas, discursivas (Butler, 1988; Scott, 1990; Betterton, 1987). La orientación sexual, la identidad sexual y la expresión de género, son el resultado de una construcción y una producción social, histórica y cultural, de lo que se desprende que no existe una esencia natural ni roles de géneros biológicamente inscritos en la naturaleza humana (Butler, 2007).

³ Los primeros debates feministas del siglo XIX, tuvieron como centro el cuestionamiento acerca del sujeto de la democracia, se buscó ampliar la noción de ciudadanía y con ello negociar los espacios de poder que relegaba a las mujeres hacia el ámbito privado, lo doméstico, y valoraba el aspecto público y el poder productivo de los hombres. El feminismo de la segunda ola discutió fuertemente, bajo el lema lo personal es político, las bases del pensamiento moderno, la racionalidad, la abstracción y la "universalidad". En este periodo, los trabajos de Simone de Beauvoir (1949), fueron fundamentales para pensar el género como una construcción social. A pesar de problematizar la categoría de mujer, estos aportes demostraron tener en algunos aspectos una limitante, estaban sesgados por la clase de mujeres, eran blancas, burguesas, heterosexuales. De esta forma se sumaron experiencias provenientes de mujeres lesbianas y feministas negras.

Estos antecedentes fueron fundamentales, no obstante, ni la primera ni la segunda ola feminista, lograron romper con el pensamiento binario. Las propuestas de la tercera ola, habilitaron una renovación teórica, que permitió problematizar las identidades de género y cuestionarse acerca de los usos sociales del lenguaje. Cómo escriben Zambrini y Flesler (2017) los vínculos entre el feminismo de la tercera ola y la corriente de pensamiento post-estructuralista habilitó la configuración de nuevas herramientas conceptuales que resultaron sustantivas para abordar y comprender las posiciones de sujetos femeninos en los contextos actuales. Además, promovió la inclusión de categorías excluidas, y generó una apertura hacia campos novedosos y estratégicos, cómo los propuestos desde la teoría queer, el giro afectivo, la interseccionalidad y los estudios poscoloniales.

El género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y una forma primaria de relaciones significantes de poder (Scott, 1986, 2011). El género y el sexo son actos performativos (2007)⁴, no como un hecho individual, sino como una práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso hegemónico y heterocentrado produce los efectos que nombra (Butler, 2002:18). Estas categorías, además, deben concebirse en relación con los otros campos de sentido porque están sujetas a las relaciones de poder que organizan y justifican el conjunto de interconexiones en una sociedad.

En este camino, a fin de demostrar que existe un sistema de de estructuras de opresión, múltiples y simultáneas, en las que la raza y el género interactúan en las formas de discriminación de las mujeres negras (Kaczan, González, 2021), se propuso el concepto de interseccionalidad (K. Crenshaw, 1989). Esta perspectiva habilita a dar cuenta de la configuración cruzada de las relaciones de poder incluyendo en su análisis a los distintos sistemas de opresión sociales (Zambrini, 2014) y permite complejizar las miradas sobre el cuerpo, al pensarlo sesgado por cuestiones de sexo, género, raza, etnia y clase social así como también inscripto en un contexto social y espacial específico.

Proponer miradas sobre el cuerpo, habilita lecturas sobre el espacio en el que se inscribe y las relaciones que se construyen entre ambos. La relación cuerpo y espacio conlleva pensar que ambas nociones se influyen, están interconectados. De esta manera al concebirlo espacialmente se reconoce que nuestro actuar modela los lugares, y al mismo tiempo, deja en nosotros la marca de los lugares que habitamos.

Acerca de las relaciones entre cuerpos y espacios, los aportes principales han venido del pensamiento geográfico y muchos trabajos de la geografía feminista. Con la llegada del posmodernismo en los años 1990, los aportes de estas pensadoras fueron clave para entender que el espacio es entendido en término de “complejidad de relaciones” dado que el mundo se construye en relación, los espacios se superponen, se entrecruzan y sus límites son variados, móviles, nunca acabados (Massey, 2004). Se considera al espacio como la esfera de posibilidad de existencia de la multiplicidad, como un sistema abierto, en proceso de formación y producto de la interacción.

Considerar el espacio cómo activo y abierto, opera en su configuración y propone miradas para dejar de pensarlo dejar como algo natural o neutral dado y estático sino estudiarlo

⁴ Al cuestionar la naturalidad del sexo, la autora no busca negar la materialidad del cuerpo. Para Butler pensar el cuerpo es pensar un campo de relaciones, resultantes de un proceso donde las normas reguladoras del “sexo” obran para constituir la materialidad de los cuerpos y, más específicamente, para materializar el sexo del cuerpo, para materializar la diferencia sexual en aras de consolidar el imperativo heterosexual (ibíd.:18).

como algo social y construido⁵. Entendiendo que el espacio interviene en lo social y lo social interviene en el espacio, las características del paisaje configuran determinadas formas de habitar y vivenciar el espacio. Lo que define el lugar no son sus características tangibles, ni materiales, sino las prácticas socio-espaciales integradas que incluyen los imaginarios y las representaciones; las imágenes y los discursos; las relaciones de poder y dominación; los hábitos de exclusión-emulación, las relaciones interpersonales y de género, y los aspectos simbólicos que emergen de todos ellos (Kaczan, 2018, p. 17).

Estos vínculos e indagaciones comenzaron a ser trabajados hace algunos años por diversas contribuciones desde ramas mixtas del diseño y han rescatado su injerencia en el ámbito del diseño. Las propuestas de Flesler han sabido problematizar cómo las prácticas proyectuales participan en el modo en que configuramos las reglas de pertenencia genérica, logrando articular los feminismos con los estudios de género y el diseño. Como expresa la autora (2018, 2021), nada que ha sido diseñado (espacios, productos, símbolos, servicios) es neutral en cuanto al género.

Desde otra área de la disciplina, otra exponente de estos temas es Laura Zambrini. La autora (2008, 2010) plantea que el vestir, como recurso estético, hace referencia a la comunicación y clasificación social de los cuerpos generizados, volviéndose inteligibles en términos identitarios para la mirada de la sociedad. Se entiende que, durante el proceso de socialización, el aprendizaje de las técnicas corporales de género permite a los individuos naturalizar la cultura y reproducirla a través de prácticas en los cuerpos generizados.

A su vez, Kaczan (2020) señala que las lógicas de diseño se sostienen en los sistemas de representación instalados desde la cultura visual. Las formas de expresión colaboran en la definición, reproducción y legitimación de modelos culturales, así como generan un espacio de puesta en discusión y resignificación que puede subvertir órdenes y cánones.

Como consecuencia de lo expuesto, convocar a otras disciplinas colabora e insiste en desenmascarar conceptos acerca de los que se problematiza muy poco. En este sentido, al proyectar, cuerpo y espacio se toman como referencias vanas, comprensiones universales

⁵ Atravesada por el giro espacial, la geografía tradicional experimentó un cambio de orientación que impulsó el desarrollo de nuevas producciones epistemológicas que propusieron discusiones en clave específica, dejar de pensar el espacio como algo natural o neutral dado y estático sino estudiarlo como algo social y construido. De esta manera el panorama de la comprensión socioespacial se amplió, habilitando lecturas relacionales entre ambos. De ello se desprende el espacio como cruce de lo social, y lo social como espacialmente construido. Esta perspectiva originó aportes diversos y propuso discusiones en clave específica para dejar de pensar el espacio como receptáculo vacío o escenario que ordena la vida de los habitantes.

o superfluas ya no son suficientes a la hora de pensar en producciones materiales y visuales que resuenen con la actualidad social. Devalle (2017) se refiere a ello cómo presupuestos de lo que interpela al diseño y a sus públicos, y lo identifica en la figura del usuario, ese “otro” del diseño que lo configura como una respuesta a un problema y una clave de análisis de las aporías pasadas y presentes del diseño (p.26). Este debate presenta aristas sumamente interesantes para la discusión y el aprendizaje: ¿Quiénes son los otros del diseño y cómo caracterizarlos? (idem), a lo que agregamos: ¿Indagar desde otras disciplinas no produce efectos expansivos para pensar, de verdad, sobre los cuerpos y el espacio? Si, parafraseando a Flesler, nada de lo diseñado es neutral en cuanto al género, por qué suponer que los cuerpos, los espacios, los usuarios lo son, y en este sentido ¿Qué posibilidades aporta una teoría reflexiva para matizar proyectos, y acortar distancias entre lo social y lo diseñado? Con estas interrogantes profundizaremos en la temática, poniendo el foco en las representaciones visuales.

3. La imagen en el centro. Representaciones visuales y discursos.

Estudiamos las representaciones sociales⁶, a fin de comprenderlas como imágenes que condensan un conjunto de significados, comprenden una forma de conocimiento social que emerge del saber cotidiano, y sirven como sistema de referencia a fin de clasificar individuos y sus circunstancias. Su significado permite articular las diferentes relaciones que los individuos o grupos tienen con el mundo social en el que están inmersos, y designa esquemas de percepción y jerarquización que lo construyen, así como las prácticas y los signos, los símbolos y las conductas que pretenden mostrar y reconocer una identidad social (Chartier & Martínez, 1991).

Según Moscovici (1979), es una modalidad particular del conocimiento, cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos (citado en Mora, 2002). Jodelet (1986) agrega, estas se presentan bajo formas variadas, más o menos complejas: imágenes que condensan un conjunto de significados, sistemas de referencia que admiten interpretaciones e incluso dan sentido y categorías que sirven para clasificar las circunstancias, y a los individuos. Entre otras cosas, cumplen la función de privilegiar y retener algunos hechos relevantes del discurso ideológico concernientes al sujeto y a la acción y descomponerlos en rasgos o categorías simples (Mora, 2002). De esta manera, las representaciones funcionan como un mecanismo traductor en tanto poseen una facilidad notable para archivar y hacer circular con fluidez conceptos complejos cuya acentuación remite a un sistema de valores y a ciertos modelos ideológicos (Arancibia y Cebrelli, 2005).

⁶ Estos primeros acercamientos se producen desde la psicología social mediante Moscovici (1961) y seguido por otros referentes como Banchs (1986), Jodelet (1989), Abric (1994) y Morant (1998).

La capacidad de síntesis que adquieren las representaciones, en cualquier formato de imagen o soporte, permite que funcionen en la reproducción de prácticas y que tengan un rol importante en la conformación de identidades sociales. Estas se entienden como constructoras del mundo social, tanto o más que las determinaciones objetivas que separan a las clases y a los grupos (Chartier & Martínez, 1991) y funcionan dentro de un sistema de clasificaciones, son orientadoras de la conducta, de las relaciones y las comunicaciones sociales, por lo tanto, abordarlas permite establecer nexos entre el mundo personal del sujeto y su mundo material y social (Kaczan, 2011) .

Las representaciones producen sistemas de códigos y valores donde las imágenes funcionan como sistemas de signos que resumen y fijan ideas sobre cómo los grupos sociales adoptan de forma “natural” determinados esquemas, morfologías, y posturas corporales (Butler, 2007, Archuf, 2002). Las diferencias en las representaciones y la proliferación de estas incurre en la fijación de estereotipos que evidencian el impacto que estas imágenes tienen en la configuración de los roles de género y la identidad (Chartier & Martínez, 1991).

Las representaciones visuales, medios no verbales de comunicación, enuncian cuestiones vinculadas con su autor/a y también informan acerca de la época y la sociedad en la que se crearon (Berger, 2000). La imagen transmite información en un modo codificado según cada cultura, porque se trata de un producto social e histórico (idem). Reflexionar en torno a la imagen conlleva pensarla como un fenómeno cultural y un medio a través del cual se transportan conceptos, ideas y nociones (Cabrera y Guarín, 2012; Chateau, 2017). Estas no son ajenas ni a las relaciones de poder ni al conjunto de sistemas simbólicos de una sociedad.

El valor de las imágenes reside en su poder para condensar y difundir valores y sistemas simbólicos. El mundo produce imágenes y las imágenes producen mundo, no solo lo visual se construye socialmente, sino que lo social se construye visualmente (Reguillo, 2010). Hoy en día, lo visual ha tomado la escena, vivimos sumergidos en el mundo de la imagen, por lo que debemos cuestionar no solo su estatuto de verdad, sino como hacedores, advertir su potencia. Desde antes del nacimiento de la fotografía y hasta la actualidad, con el desarrollo de las tecnologías digitales y de la información, la producción tecnológica de imágenes ha marcado un profundo proceso de transformación social, cuyo alcance - aún en expansión- no tiene precedentes (Sabsay, 2009). Las propuestas de diseño visual, las obras o piezas de

comunicación son relatos y representan nuestras ideas acerca del poder, la belleza, el cuerpo y la política.

Cuando se creía que la imagen había alcanzado una importancia global inmensurable, el *boom* de las redes sociales demostró que la influencia de la imagen puede calar todavía más hondo en la sociedad contemporánea. Las redes sociales y los medios masivos de comunicación, acompañados del desarrollo tecnológico en materia de hardware y software, proponen un escenario donde la imagen es inmediata, efímera y sensual. Por medio de la cultura visual, se ha podido notar el efecto y la influencia que esta masividad tiene en la sociedad. Los medios de comunicación contribuyen al discurso que prevalece en la sociedad, moldeando y definiendo nuestra percepción del “otro” (Cabrera y Guarín, 2012). Además, respaldan los procesos que fomentan la imitación y perpetúan las desigualdades.

Según Sabsay (2009) la imagen iba a devenir en un verdadero soporte de bienes -simbólicos y materiales- al punto de tornarse en un *commodity*, impulsando una cultura visual globalizada que se ha constituido en uno de los sitios hegemónicos de elaboración de definiciones sociales, mediante las que cobran forma imaginarios culturales, horizontes de sentido y aún identidades y subjetividades. Además sostiene que, es innegable que las posiciones de sujeto que se configuran hoy al compás de su visibilización pública en los medios -étnicas, raciales, sexuales, de género, idealizadas o discriminadas- llevan todas esa impronta: arquetipos que permiten ver tal vez más claramente los signos de esta cultura de época.

Al respecto, Archuf (2009) argumenta que es esa proliferación de lo visible, de aquello que emerge bajo los cánones de una visualidad conformada, estereotípica, diseñada, lo que ha llevado tanto a la caracterización de nuestra época como a su cuestionamiento, distintos pensadores se han ocupado de esa especie de desmaterialización del mundo que supone su transformación en imagen y en imagen capaz de repetirse al infinito.

La imagen diseñada funciona en ausencia del enunciador, dialoga de manera directa con el destinatario. En el diseño de imágenes lo que varía a lo largo de los años son los contenidos, los sujetos de deseo, manteniéndose constantes las herramientas de persuasión. La agresividad de la imagen no está tanto en lo que muestra sino en los modos de esa mostración, en los mecanismos de puesta en sentido, en el lugar que se le asigna a su receptor, y en los valores que directa o indirectamente, exalta (Archuf, 2009). Lo que está en juego entonces no es solamente lo que la imagen nos ofrece a ver sino también lo que nos pide (Sabsay, 2009).

Las investigaciones y los aportes que cuestionan el nexo entre diseño y representaciones, suelen hacerse enmarcados en los estudios sobre moda, diseño de indumentaria, estereotipos de género, y la imagen publicitaria, que involucran el sentido de la vista principalmente, sin embargo, en esta ponencia nos interesa indagar de forma abarcativa y mostrar antecedentes que pueden dialogar y son extensivos hacia las múltiples prácticas del diseño.

Un ejemplo que sintetiza de manera muy clara, lo abordado sobre representaciones y cuerpo, se da en la señalética y los sistemas de pictogramas. Si bien existen variaciones morfológicas en la representación de la figura humana, estas responden generalmente a un esquema binario y heteronormativo (Flesler, Moretti, Durán, 2020). Para ilustrar esta afirmación, las autoras mencionan el sistema ISOTYPE, que define la representación del género masculino como modelo representativo de “la humanidad”. En los casos en los que se diseña una figura femenina, aparece una “marca” que generalmente se traduce en la adición de una falda. En 2008, el sociólogo Pedro Bessa (citado en Flesler, 2009) publicó un estudio en el que sondeó más de cuarenta sistemas de señalización de diversos países y concluyó que el género femenino estaba, no solo subrepresentado, sino también fuertemente estereotipado. El reduccionismo y la limitación de las figuras masculina y femenina en los sistemas de señalización, se contraponen con la finalidad de la imagen publicitaria cuya energía está puesta en el deseo y la identificación, pero aun así encarnan el modelo binario.

Así como en las imágenes publicitarias y gráficas identificamos discursos y representaciones de género, lo mismo sucede cuando ponemos bajo la lupa el diseño industrial de productos. Las autoras Ehrnberger, Räsänen y Ilstedt, en su estudio *Visualising Gender Norms in Design: Meet the Mega Hurricane Mixer and the Drill Dolphin* (2012), a través del análisis del lenguaje de diferentes productos contemporáneos de consumo masivo, dan cuenta de cómo éste resalta valores asociados al género masculino o femenino. Esto significa que el diseño de los artefactos que nos rodean no es fijo, puede renegociarse y situarse en tiempo, lugar y contexto.

Lo que el diseño de productos pretende con la utilización de atributos que se amoldan a las normas de género binarias es crear apego exclusivamente mediante su imagen. Siguiendo esta idea, es pertinente recordar que, a partir de los años 60, y cobrando cada vez más fuerza con las transformaciones socioeconómicas de las últimas décadas, una de las cuestiones que se pusieron en juego al momento de señalar los límites del diseño

funcionalista, fue la necesidad de crear objetos capaces de generar en sus usuarios una fuerte afección. La clave está en lograr el llamado impacto visual, el cual, como su nombre lo indica, parecería no necesitar ser comprendido (Sabsay, 2009). El tratamiento de la estética formal del producto -forma, color, material, ornamentos- y de sus funciones indicativas son reproducibles luego en la publicidad, sirven al sistema de reproducción discursiva de la imagen.

Los estudios citados y las observaciones iniciadas comparten pensar el diseño como fenómeno social, preguntarse por su carácter simbólico y su potencia pública. La intervención del diseño no es solo estética, sino de índole política, éste genera efectos, actúa, construye y modifica ideologías y sentidos. De acuerdo con esto Arfuch (2014) señala: el diseñador debe asumir todas las implicancias y responsabilidades de sus operaciones semióticas, a partir de una postura histórica y social, reflexiva y crítica. Esto requiere pasar del automatismo y dejar de lado fórmulas conocidas y los valores estéticos aceptados y difundidos ya que muchos de ellos representan y reproducen estereotipos. Y precisa complejizar el proceso, problematizar el lugar de la enunciación, ya que el diseño es indisociable no solo de las redes mediáticas y de los cambios tecnológicos de la época, sino también de todos los conflictos e inequidades que se producen en la sociedades (idem).

Las palabras de Cora, “podemos construir imágenes que ayuden a construir mundos más igualitarios, no autoritarios, que expandan los derechos y no los limiten (Gamarnik, 2023)”, resuenan sobre el final de este trabajo. Las tomamos, para pensar que podemos proyectar y materializar diseños que ayuden a construir mundos más igualitarios. En este trayecto cualquier intento por acercar y proponer lazos es recibido.

Reflexiones

El trabajo que se viene generando desde el Grupo de Investigación Estudios en Diseño. Género, Historia y Visualidades (UNMDP-FAUD-CIPADI) del cual formamos parte como becarias, resulta ser el puntapié desde donde comenzaron a pensarse activamente estos entrecruces teóricos. En términos generales, las investigaciones giran en torno a tres enfoques vertebradores: la perspectiva de género, la historia cultural y las visualidades, que nos permiten construir espacios para la reflexión de estudios relativos al Diseño.

Esa misma línea persigue esta ponencia, proponer estrategias que permitan pensar de otras maneras las relaciones entre diseño y sociedad, y plantear miradas críticas para entender cómo lo diseñado contribuye en la formación de las representaciones culturales de género. En este caso, el camino se propone desde un acercamiento teórico, sobre nociones

usualmente trabajadas en las prácticas proyectuales, pero quizás poco o sutilmente abordadas. A nivel de la disciplina, no deja de darse una especie de efecto paradójico: cuanto mayor es la importancia del diseño en el mundo contemporáneo, cuanto más extendió su uso y sus áreas de influencia, menor importancia se le acuerda, por lo menos, en ciertos ámbitos formadores de opinión a la teoría y a su estatuto como formación universitaria (Sabsay, 2009).

Esta ponencia se originó además a partir del cuestionamiento sobre las distancias existentes entre la enseñanza, lo abordado en el aula, desde nuestro rol como estudiantes o docentes, y lo transitado en nuestros encuentros de lecturas y debates. El entusiasmo, la intensidad y la novedad que se nos presenta frente al indagar y reflexionar en torno al diseño, su injerencia, su actualidad, los debates que lo encierran, se repite en charlas entre compañeros/as, profesionales y alumnos/as pero está escasamente presente en las curriculas o prácticas en la formación. Tender hilos desde lo teórico para acercar la perspectiva de género a los talleres puede ser una alternativa que al menos promueva el pensamiento crítico.

La teoría es una herramienta que debería asir la práctica del diseño (Devalle, 2017). Que debería atravesar el pensamiento proyectual, y fusionarse a las prácticas del hacer. Ahora bien, ¿Por qué pensar desde el cuerpo, el espacio y las representaciones?, de lo que se desprende: ¿Cómo trabajar el cuerpo, cuando diseñamos para él? ¿Qué lugar ocupa la noción de espacio? ¿Para qué pensar las imágenes? Como una manera de complejizar estos términos, para observarlos y trabajarlos expansivamente y superar su mera mención. Cuestionar la naturalidad de los cuerpos, la neutralidad del espacio y el rol de las imágenes que producimos, debido no solo a que cada aporte comunica visiones del autor/a y su contexto, sino porque todo diseño (material o visual) informa sobre la sociedad que las creó y produce sentidos.

Los objetos son parte primordial de la cultura material y se convierten en repositorios de información que habilitan lecturas de las dinámicas sociales, cargan con vestigios del contexto y la historia de cada territorio. Son impactadas por lo social, al tiempo que impactan sobre ello. Cuestionar lo establecido muchas veces es una forma de generar y producir reflexiones críticas sobre conceptos conocidos. Considerando, que los roles y atributos que conforman los géneros son constantemente performados, los estereotipos y representaciones están fuertemente arraigados en múltiples aspectos del funcionamiento de la sociedad. Las lógicas del diseño no son ajenas a ello, sus producciones portan marcas intrínsecas de la cultura que forman parte, y que exceden los aspectos estéticos, por lo que

reproducen y alimentan las marcas hegemónicas en diferentes escalas, campos de aplicación y las tecnologías donde ellas se difunden.

La redacción de la presente ponencia despertó en nosotras el deseo de proponer en nuestro ámbito cercano, experiencias teórico-prácticas que inviten a la reflexión sobre las temáticas expuestas, con invitados provenientes de otras disciplinas que enriquezcan el debate y potencien la producción de diseño de manera crítica y consciente. A fin de generar acciones concretas y como parte de la difusión de saberes.

Bibliografía

ARANCIBIA, V., & CEBRELLI, A (2005). Representaciones sociales. Modos de percibir, decir y construir identidades.

-ARCHUF, L. (2016) El Diseño en la trama de la cultura: Desafíos Contemporáneos. Rescatado en Abril 2023 <http://comuarfuchii2014grupo09.blogspot.com/2016/02/leonor-arfuch-el-diseno-en-la-trama-de.html>

----- (2009). Ver el mundo con otros ojos. Poderes y paradojas de la imagen. En L. Archuf & V. Delvalle. Visualidades sin fin: Imagen y diseño en la sociedad global (pp. 15-39). Prometeo Libros.

----- (1997) El diseño en la trama de la cultura: desafíos contemporáneos en Arfuch, Chaves, Ledesma Diseño y comunicación. Paidós: Buenos Aires.

-BERGER, J. (2000). Modos de ver, trad. JG Beramendi, Barcelona, Gustavo Gili.

-BETTERTON, R. (1987). Looking on : Images of femininity in the visual Arts and Media. New York, Pandora.

-BONSIEPE, G. (2011) Diseño y crisis. Conferencia presentada en la Universidad Autónoma Metropolitana, México con ocasión de la ceremonia del título Dr. honoris causa. 21 de septiembre.

http://www.guibonsiepe.com/wp-content/uploads/2019/04/Disenio_y_crisis_2011_09_21.pdf. Rescatado en mayo de 2020.

-BUTLER, J. (2007 [1990]). El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Barcelona, España: Paidós

----- (2002). Cuerpos que importan, Bs. As., Paidós.

----- (1988). Gender trouble: feminism and subversión of identity, New York, Routledge

-CABRERA, M. & GUARÍN, O. (2012). Presentación. Imagen y ciencias sociales: trayectorias de una relación. Memoria y Sociedad, 16(33), 7-22. .

-CAMPI, I. (2019) ¿Qué es el diseño? Editorial Gustavo Gili: Barcelona.

-CHATEAU, P. (2017). Cultura visual e Historia del Arte. La puesta en evidencia de los Estudios Visuales. *Universum (Talca)*, 32(2), 15-28.

-CORBIN, A.; COURTINE, J & VIGARELLO, G. (2007). Las mutaciones de la mirada: el siglo XX. Historia del cuerpo.

- CRENSHAW, K. (1989). "Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics". University of Chicago Legal Forum, 140, pp. 139-167.
- DEVALLE, V. (2017). Historia de los diseños en América Latina, contenido y perspectivas teóricas y metodológicas.
- ECO, U. (2004) Historia de la belleza. Barcelona: Lumen, S.A
- ELIAS, N. (1939). El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas. España: FCF.
- EHRNBERGER, K., RÄSÄNEN, M., & ILSTEDT, S. (2012). Visualising gender norms in design: Meet the mega hurricane mixer and the drill dolphia. International Journal of Design, 6(3), 85-98.
- FLESLE, G. (2021). "El espacio universitario generizado: apropiaciones y desvíos". En Buzaglo A. (Comp.): Feminismos, Arquitecturas y Territorios. A&P Ediciones Especiales nº44. Universidad Nacional de Rosario, Argentina. ISBN 978-987-702-514-9.
- (2018) Una mirada del diseño desde los estudios de género. Revista Summa. 2018 vol.166 n°. p128 - 128. ISSN 1668-0227.
- FLESLE, G.; DURÁN, V.; MORETTI, C. (2020). Diseño, cuerpos y heteronormatividad. Pittaluga, M.. (comp.) Visiones sobre el rol social del Diseño. Buenos Aires: Wolkowicz Editores.
- GIORGI (2009) en Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos (coord.) Mckee Irwin, R. y Szurmuk, M. México, Siglo XXI Editores. Pp. 60-67.
- JODELET, D. (1986). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. Moscovici, Serge (comp.), Psicología Social II, Barcelona, Paidós, 469-494.
- KACZAN, G. (2020) entrevistada por Romina Zanellato para "Belleza siglo XXI: ¿Qué es ser linda en esta época?" Revista Viva, diario Clarín, domingo 8 de marzo, pp.14-21. https://www.clarin.com/viva/belleza-siglo-xxi-linda-epoca-_0_MIVA3ktM.html
- (2020) Entrevista por Julia Van Gool, nota sobre: ¿Quién dijo que el rosa era de nenas y el celeste de nenes? Bacap, Noticias, Mar del Plata, sábado 5 de diciembre.
- (2011) "Representaciones de cuerpos femeninos vestidos: Códigos visuales en los mecanismos de producción de exclusión, emulación y distinción social. Mar del Plata 1900-1930". Doctorado Interuniversitario de Historia, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, Argentina, mimeo.
- GAY, A., SAMAR, L. (1994). El diseño industrial en la historia. Córdoba: Ediciones Tec. ICSID, (1969) Rescatado de <https://www.xn--diseadorindustrial-q0b.es/queeseldisenio/04-el-icsid-y-el-diseno-industrial/>
- LE BRETON, D.(2005) Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones, Buenos Aires: Nueva Vision.
- (2002). Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones, Buenos Aires, Nueva Visión.
- LE GOFF, J.& TROUNG, N (2003). Una historia del cuerpo en la Edad Media. Barcelona : Paidós Ibérica, 2005
- LEDESMA, M (2020) "El diseño tiene que ampliar su mirada y correrse del producto para pensar en los escenarios y desplegar sobre ellos su acción transformadora poniendo en juego todos sus lenguajes". Recuperado en Abril 2023 <https://www.fundacionida.org/post/ledesma-el-diseno-tiene-que-ampliar-su-mirada-y-correrse-del-producto-para-pensar-en-los>

- (2001) El diseñador cómo operador cultural en Ledesma, Lopez y otros, Comunicación para diseñadores, CEADIG: Bs As, Argentina.
- LINDÓN, A. (2006). Territorialidad y género. Aproximaciones desde la subjetividad espacial. En Ramirez P. y Aguilar M. (coords.), Pensar y habitar la ciudad: afectividad, memoria y significado. Barcelona: Anthropos.
- MALDONADO, T. (1997). El diseño industrial reconsiderado. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- MASSEY, D. (2004). "Lugar, identidad y geografías de la responsabilidad en un mundo en proceso de globalización" en Treballs de la Societat Catalana de Geografia, 57, España, pp. 77-84.
- MARCÚS, J.(2007). "Cuerpo y cultura: la encarnación de lo social y la socialización de lo corporal en mujeres migrantes residentes en la ciudad de Buenos Aires" ponencia presentada en las IV Jornadas de Jóvenes Investigadores, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- MASSEY, D. (2005) La filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones. En ARFUCH, Leonor (comp.) (2005) Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias. (101-127) Buenos Aires: Paidós.
- MCDOWELL, L. (2000). Género, identidad y lugar: un estudio de las geografías feministas (Vol. 60). Universitat de València.
- MORA, M. (2002) La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici. Athenea Digital.
- MORALES-HOLGUÍN, A. (2023). Prólogo. Complejidad e interdisciplinariedad en el diseño. Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación, 26(204).
- MOSCOVICI, S. (1979). La representación social: un concepto perdido. El Psicoanálisis, su imagen y su público, (2), 27-44.
- SABSAY, L. (2009). Por los rumbos de la economía visual: identidades, cuerpos y estéticas. En L. Arfuch, & V. Devalle. Visualidades sin fin: Imagen y diseño en la sociedad global (pp. 75-104). Prometeo Libros.
- SCOTT, J. W. (1999 [1986]). El género: una categoría útil para el análisis histórico. En: Navarro, M. y Stimpson, C. (comps.) Sexualidad, género y roles sexuales. (pp. 37-75) Buenos Aires, Argentina: FCE.
- VILLAGRÁN, P. S. (2018). Hacia la construcción de unas geografías de género de la ciudad. Formas plurales de habitar y significar los espacios urbanos en Latinoamérica. Perspectiva geográfica, 23(2), 13-31.
- ZAMBRINI, L. (2015). De diseñadoras, diseñadores y diseños. Reflexiones desde una perspectiva de género. Iconofacto. ICONOFACTO VOL. 11 N° 17 / PÁGINAS 100 - 110
- (2008) "Cuerpos, indumentarias y expresiones de género: el caso de las travestis de la Ciudad de Buenos Aires". En: Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidades en Argentina Pecheny, Mario; Figari, Carlos y Jones, Daniel (comp.) Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- (2010). Modos de vestir e identidades de género: reflexiones sobre las marcas culturales sobre el cuerpo. Revista de Estudios de Género Nomadías, 11. Santiago de Chile: Universidad Nacional de Chile.
- ZAMBRINI, L., FLESLER, G. (2017). Perspectiva de Género y Diseño: Deconstruir la neutralidad de la tipografía y la indumentaria, Cuadernos de Sofía; Inclusiones; 4; Esp.; 7-2017; 11-22.

