



Feminismos en las aulas de la FADU: políticas de género y diseño textil en Argentina¹

Feminist Perspectives in FADU Classrooms: Gender Policies and the Landscape of Textile Design in Argentina

Received: 05 November 2023; **Accepted:** 03 December 2023

Maestranda Helga Mariel Soto
Docente Universidad de Buenos Aires
Becaria doctoral CONICET
hmarielsoto@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-3212-991X>

Resumen

Desde el ámbito de los estudios de género y la historia de los textiles, se han examinado numerosos ejemplos que destacan el papel del textil como vehículo y herramienta en la lucha feminista. Este fenómeno ha cobrado particular relevancia en los últimos años, desempeñando un papel fundamental en los movimientos latinoamericanos, especialmente en Argentina, que ha liderado la región en lo que respecta a la legalización del aborto. En este contexto, la presente ponencia se centra en analizar el impacto de estos discursos en el programa de diseño textil de la Universidad de Buenos Aires. Esta carrera es única en su tipo en el territorio argentino y, por ende, ha sido un semillero para la gestación de proyectos innovadores con una perspectiva socialmente avanzada. Por lo tanto, se examinarán los trabajos desarrollados en este ámbito académico a partir de 2015, fecha de la primera marcha Ni Una Menos. Se prestará atención a sus atributos materiales, funcionales y discursivos con el propósito de identificar y registrar estrategias de enfoque feminista en su concepción y desarrollo. El objetivo último, es descubrir cómo las futuras diseñadoras han respondido al panorama político feminista y cómo han integrado estas perspectivas en sus proyectos.

Palabras clave: textil; diseño; Argentina; movimientos feministas; Marcha Ni Una Menos

¹ Este artículo fue presentado en la Conferencia Internacional Congenere 2023 en Girona.

Abstract

In the realms of gender studies and textile history, numerous instances have been scrutinized, underscoring the pivotal role of textiles as both a medium and instrument in the feminist movement. This phenomenon has gained pronounced significance in recent times, emerging as a cornerstone in Latin American activism, notably in Argentina, at the forefront of regional strides in abortion legalization. Against this backdrop, this paper delves into an analysis of the repercussions of these discourses on the textile design program at the University of Buenos Aires. As the sole program of its kind in Argentina, it has been a fertile ground for cultivating innovative projects imbued with a socially progressive perspective. The study scrutinizes work produced in this academic domain since 2015, the inception of the inaugural Ni Una Menos march. Emphasis will be placed on its material, functional, and discursive attributes to discern and document strategies steeped in feminist principles in both conception and execution. The overarching objective is to unveil how upcoming designers have navigated the feminist sociopolitical landscape and seamlessly integrated these perspectives into their projects.

Keywords: textile; design; Argentina; feminist movements; Ni Una Menos march

1. Introducción

Esta presentación forma parte de mi investigación doctoral “Cuestión de escala: el desarrollo profesional del diseño textil en Argentina desde una perspectiva de género (2012-2022)”, en el que abordo la importancia de la escala en la feminización del rubro textil contemporáneo. Según Dondis (2016) la escala es el proceso que los elementos visuales tienen para modificarse y definirse unos a otros. Esto no aplica sólo al tamaño sino también a los tonos o luminosidad de los colores. La escala no sólo se establece mediante el tamaño relativo de las claves visuales, si no también mediante las relaciones con el entorno.

Estas variables de tamaño son clave en todo proceso proyectual, ya que responden a las necesidades y especificaciones que va a tener el objeto final. El diseño textil no es la excepción a esta noción y su importancia en la disciplina ha sido motivo de análisis tanto en los orígenes de la disciplina (Hervás y Heras, 2015) como en textos más contemporáneos (Russell, 2013) Esta ponencia se propone echar luz sobre algunos ejemplos de trabajos prácticos realizados dentro de la carrera de diseño textil de la Universidad de Buenos Aires y su vinculación con temáticas feministas. Históricamente, las tareas relacionadas con la fabricación de textiles estaban asociadas con el ámbito femenino, específicamente vinculadas a las responsabilidades y actividades que tenían lugar en el entorno doméstico (Parker, 1983). A lo largo de los siglos, los métodos de enseñanza de las diversas técnicas textiles han evolucionado en sintonía con los cambios en la sociedad y la tecnología.

Esta intersección entre textiles y género ha sido abordada desde diversas disciplinas en diferentes momentos de la historia. Uno de los trabajos más destacados para esta investigación se centra en la contribución de Rosizka Parker (1983), quien resume la feminización histórica de las técnicas textiles, en particular el arte del bordado. Los textiles también fueron aliados de las diferentes oleadas del feminismo como herramienta de lucha y de denuncia. Tanto en los textiles realizados por las primeras sufragistas como en el arte textil de las feministas de los años 60 y 70, que rescataron esta disciplina feminizada para llevarla al ámbito del arte (Parker, 1983).

En el ámbito local, varias autoras han abordado la relación entre las disciplinas de la indumentaria y los textiles desde una perspectiva de género. Laura Zambrini, por ejemplo, ha desarrollado trabajos sociológicos desde una mirada posestructuralista (2011, 2015 y 2019). Desde una perspectiva histórica, Rosana Leonardi (2021) se ha enfocado principalmente en la indumentaria y su relación con los cánones de belleza, mientras que Gabriela Mitidieri (2018) se ha centrado en los trabajos de costura realizados por mujeres en el siglo XIX. Por otro lado, Verónica Joly (2007, 2021) ha investigado específicamente la creación de la carrera en primer lugar.

Además, historiadoras del arte como Andrea Giunta (2013), Georgina Gluzman (2019) y María Laura Rosa (2014) han destacado la presencia recurrente de lo textil en el arte producido por mujeres y en el arte feminista.

2.Estado del arte

Desde sus inicios como disciplina, el diseño de indumentaria y textil ha sido tradicionalmente un territorio dominado por mujeres. Incluso desde los primeros días de la icónica escuela Bauhaus, las mujeres se dirigían principalmente hacia el taller textil, lo que dificultaba su acceso a campos tradicionalmente considerados masculinos, como la carpintería o la metalurgia (Torrent, 1995). En este contexto, las mujeres de la Bauhaus contribuyeron de manera significativa al desarrollo del diseño textil. Josefina Heras y Hervás (2015) ha investigado profundamente en múltiples fuentes primarias para arrojar luz sobre la disciplina en la escuela alemana.

Un ejemplo paradigmático en este contexto es el taller de textiles de la Bauhaus. Esto se debe no solo a las creaciones que surgieron en la institución, sino también a la discriminación de género que prevaleció al elegir las áreas de estudio. Torrent (1995) y Hervás y Heras (2015) han señalado cómo las alumnas de la Bauhaus fueron direccionadas hacia el taller textil, una esfera tradicionalmente considerada femenina, lo que las alejó en su mayoría de la arquitectura y el diseño industrial.

La historia de la Bauhaus es relevante para este trabajo no solo por las creaciones textiles producidas en la institución, sino también por las dinámicas sociales entre los estudiantes. La discriminación de género ha sido un tema de estudio extensivo, Hervás y Heras (2015) explica que esta segregación se manifestó desde los inicios de la institución, ya que Walter Gropius, el fundador de la Bauhaus, no quería que la escuela se convirtiera en un centro de artes y oficios frecuentado por mujeres, y no deseaba una feminización de la escuela. Por lo tanto, consideraba incompatible la creación de una sección de moda.

Este ejemplo histórico también sirve como precedente para las carreras universitarias en Argentina. En este sentido, es importante recordar que gran parte de la formación proyectual se basa en fundamentos teóricos derivados de la Bauhaus, como el racionalismo, el constructivismo y otras corrientes que enfatizan el principio de “la forma sigue a la función”. Actualmente las carreras de diseño de indumentaria y textil son tramos académicos completamente separados, pero fueron fundadas conjuntamente y hasta 2017 compartieron casi la totalidad de sus materias.

En el ámbito académico argentino, los estudios relacionados con el diseño, especialmente el diseño textil, todavía están en proceso de desarrollo. Debido a que la currícula en este campo es considerablemente más reducida que la de diseño de indumentaria, el interés en la investigación en el diseño textil es menor, lo que ha dejado numerosas cuestiones teóricas sin resolver.

Marisa Camargo (2021) señala que esta disciplina siempre ha tenido un papel menos destacado que la indumentaria, incluso dentro de las carreras universitarias, debido a la “falta de una disciplina propia” (Camargo, 2021, pp. 47). En este sentido, los análisis del campo textil con una perspectiva de género son aún más escasos. La profesionalización de los campos del diseño textil y de indumentaria en Argentina es un fenómeno relativamente reciente y producto de la vuelta de la democracia. En 1983 y al término de la última dictadura militar, se destaparon los espacios artísticos y creativos, previamente reprimidos por el estado, en palabras de Verónica Joly: “la emergencia del Diseño de Indumentaria a fines de los '80, como campo profesional instituido por la universidad [fundada en 1988], se liga al advenimiento de la democracia y al renacimiento de las disciplinas artísticas y humanísticas vinculadas a la cultura joven (Joly, 2007, pp.7)” Esta característica fundacional marcaría el resto de la historia de las carreras, ya que siempre se verían profundamente atravesadas por el contexto social y económico del país. Los años siguientes fueron una época conflictiva para el área del diseño en Argentina. El sector sufrió una profunda crisis para luego repuntar brevemente luego de la crisis del 2001,

apoyada sobre todo por los nuevos diseñadores “de autor” que provenían de las aulas de la universidad y construyeron circuitos de diseño en barrios como Palermo (Iracet, 2012).

Por lo tanto, no es sorpresivo que los movimientos feministas de los últimos años hayan impactado en los trabajos realizados dentro de las aulas de la FADU. Vale la pena destacar también que esta facultad añade al “Protocolo de acción institucional para la prevención e intervención ante situaciones de violencia o discriminación de género u orientación sexual” establecido para toda la Universidad de Buenos Aires (sancionado en 2015 y modificado en 2019) y cuenta con una Unidad de Género creada en 2017 y dedicada a abordar las posibles problemáticas que surjan dentro de la institución. Además, la facultad cuenta con una materia de carácter optativo llamada “Diseño y estudios de género” Es decir, que esta casa de estudios no es para nada ajena a las problemáticas feministas que atraviesan la sociedad argentina.

El año 2015 marcó un hito importante con la primera manifestación de “Ni Una Menos”, un movimiento que desencadenó un crecimiento significativo del feminismo en Argentina. “Ni una menos” es una marcha (y una organización) que nuclea múltiples organizaciones feministas de diversas inclinaciones políticas, pero también miles de participantes independientes. Si bien el feminismo argentino posee una larga historia, esta marcha supuso un hito social, que disparó el crecimiento del feminismo de masas en el país.

A partir de entonces, surgieron distintos espacios y debates sobre los roles de género. En este contexto, también se produjo una reevaluación de lo textil como una herramienta de lucha, como ya había ocurrido en las llamadas primera y segunda ola del feminismo.

3. Metodología

Como se mencionó previamente, este trabajo forma parte de un proyecto doctoral con objetivos e hipótesis ya planteados. La hipótesis de esa investigación es “La escala tiene un lugar significativo en la feminización del campo del diseño textil” y sus objetivos generales “Comprender los vínculos entre la escala y la generización del campo del diseño textil en Argentina en los últimos diez años” e “Indagar cómo la formación universitaria ha marcado la práctica profesional de las diseñadoras textiles egresadas en los últimos diez años” que serán abordados desde una metodología cualitativa y aplicada. El proyecto implica un enfoque tanto teórico como práctico con una investigación participativa y crítica.

El enfoque propuesto se desarrolló a partir de teorías y debates relacionados con las actividades textiles, el diseño y la cuestión de género, que se inscriben en lo que Sautu (2005) identifica como “conceptos sensibilizadores” característicos de la metodología cualitativa. Por lo tanto, la principal técnica empleada para este escrito será el análisis de casos. Como se mencionó previamente, el foco de esta investigación está en la carrera de Diseño Textil, que si bien desde su creación en 1989 estuvo ligada al Diseño de Indumentaria por formar parte del mismo tramo académico (denominado “Diseño de Indumentaria y Textil”) en 2017 se separaron logrando mayor autonomía.

En este sentido, es importante recordar que Diseño Textil tiene una cantidad de egresadas mucho menor que Diseño de Indumentaria, representando solo el 0,3% de toda la facultad a la que pertenece (la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo) en 2020 y contando con tan solo 34 nuevos ingresantes en 2022. Además, esta carrera de la Universidad de Buenos Aires presenta la particularidad de ser la única en el territorio argentino en dedicarse exclusivamente a la disciplina del diseño textil, a diferencia de otros proyectos académicos que mantienen una obligada vinculación con la indumentaria, como tenía originalmente la carrera en sus inicios. Si bien dentro de la UBA ambas carreras tienen algunas materias en común, son trayectos académicos diferentes. Por todas estas características tan peculiares, resulta interesante poner el foco en su desarrollo académico. Para este recorte en particular se relevaron trabajos prácticos realizados entre 2016 y 2022 en las materias de la carrera de Diseño Textil de la Universidad de Buenos Aires.

Se puso especial atención en aquellos ejemplos destacados por las mismas cátedras de la carrera o por la universidad misma. Se examinaron dos cátedras en particular, Cátedra Nirino y Cátedra Camargo y se tomó nota de los proyectos publicados en sus redes sociales (Facebook e Instagram) y de los destacados en el anuario de la Bienal de Diseño 2019 organizada por la misma Facultad.

A partir de esa serie de ejemplos se eligieron casos que tocaran problemáticas de género para analizarlos en profundidad, dando un total de cuatro casos de estudio. En la segunda fase del proyecto principal, se llevarán a cabo entrevistas en profundidad siguiendo el método propuesto por Sautu et al. (2005) para explorar la perspectiva de las diseñadoras sobre la escala en el diseño textil. Se seleccionarán egresadas de los últimos diez años de la carrera de diseño textil en la Universidad de Buenos Aires utilizando la técnica de la bola de nieve para la selección. Las entrevistas semiestructuradas abordarán temas relacionados con su desempeño académico, trayectorias laborales, enfoques profesionales en el diseño textil y cómo abordan la escala en sus proyectos. También se les preguntará sobre los lugares de trabajo en los que ejercen su profesión, proyectos independientes que involucren el conocimiento textil y otros aspectos de interés para el estudio.

Sin embargo, para esta presentación se hizo foco en las docentes de las materias seleccionadas para análisis, y se entrevistó a una docente de Cátedra Nirino y una de Cátedra Camargo, para examinar el contexto en el que estas producciones tuvieron lugar.

La información relevada de ambas entrevistadas fue: edad, año de egreso de la carrera, años de actividad como docente de Diseño Textil, ocupación laboral actual. Mientras que las preguntas empleadas para las entrevistas fueron algunas de las siguientes: Como docente de diseño, ¿Observabas en el aula preocupación por problemáticas de género y/o sociales? Sí es así, cómo se materializaban? Algunas de estas preocupaciones, ¿Se trasladaron a los trabajos prácticos?; ¿Cómo fue la respuesta de las alumnas frente al trabajo práctico propuesto?; ¿Considerás que se sigue pensando en textiles binarios, es decir en femenino y masculino a la hora de diseñar en el aula? A la vez, como se trataron de entrevistas semi estructuradas, se fueron generando más preguntas a partir de las respuestas dadas.

Para esta investigación se analizaron las características de los objetos textiles presentados, su materialidad, paleta de color, elecciones técnicas, funcionalidad final y otros elementos propios del textil (Russell, 2013). Son importantes para este análisis no solo las temáticas feministas, sino también indagar acerca de las decisiones estéticas y proyectuales que se toman para transmitir estas ideas.

Desde una perspectiva de género postestructuralista, el diseño textil y de indumentaria se consideran disciplinas que contribuyen a la construcción social de la categoría de género. En este contexto, prestamos una atención especial al concepto de “tecnología de género” acuñado por De Lauretis (1989), que sugiere que la representación del género es el resultado de diversas tecnologías sociales y prácticas en la vida cotidiana. Si bien De Lauretis (1989) se centra en el cine como una tecnología de género, según su propia definición, el diseño podría ser considerado como otra de estas prácticas que influyen en la construcción del género en los cuerpos, y que no es algo intrínseco a la naturaleza humana.

Además, De Lauretis (1989) plantea la cuestión no solo de cómo se construye esta tecnología, sino también “cómo es asimilada subjetivamente por cada individuo al que esa tecnología se dirige”. En este contexto, se trata de tanto las creadoras de estos objetos textiles, como los y las potenciales usuarios finales.

4. Resultados

Dos ejemplos seleccionados fueron realizados dentro de Cátedra Nirino (ahora ex-Nirino), en el marco de un trabajo práctico dedicado al bordado, que como se mencionó previamente, se caracteriza por haber sido una técnica utilizada por los movimientos sufragistas.

Según Julia Feldman, docente de Cátedra Nirino del 2014 al 2019 señala que este trabajo era inicialmente “más libre” ya que “la idea era explorar la técnica del bordado sobre todo de manera

Helga Mariel Soto: Feminismos en las aulas de la FADU: políticas de género y diseño textil en Argentina

ndustrial y podían diseñar lo que quisieran (...) entonces hubo TPs [Trabajos Prácticos] de bordado para cocina, decoración, todo tipo de productos” pero que “Cerca de 2016 reformulamos el TP para que sean librostextiles, tenían que elegir una poesía o canción y una de esas era el [poema] de Maria Elena Walsh.”

Este poema seleccionado era “Las que cantan” que comienza de la siguiente manera:
Vengo a decir que en los rincones
más difíciles del planeta
están cantando las mujeres
con voz de pueblo escarmentado.
Se supone que vociferan
para morir un poco menos.

Aquí, la elección del poema es crucial como el puntapié para realizar el objeto final. Maria Elena Walsh fue una escritora, poeta y música argentina que se involucró en el feminismo desde la década del 70 y por lo tanto es potencial fuente de inspiración para realizar. En este sentido, Feldman añade que la respuesta de las alumnas siempre fue muy buena, aunque no siempre explotaran completamente las posibilidades ideológicas de la propuesta. Explica:

En un momento fui la que me encargué [de la materia que contiene este trabajo práctico] y me interesaba que exploraran la idea del bordado como algo político pero no pasó siempre, de cinco grupos uno hacia algo más controversial o con un trasfondo más político, y después los otros iban por una cuestión más estética digamos (...) (Feldman, comunicación personal)

A pesar de esto, en los pocos proyectos seleccionados no sólo se observa un gran nivel de congruencia a nivel proyectual, sino también una fuerte postura con respecto a temas de género.

En el primer ejemplo de 2016 se observa que las alumnas Castañeda, Martínez y Palacio, han tomado estas líneas para reapropiarlas y generar bordados con iconografía feminista en accesorios de cuero. Según las palabras de Feldman, para el desarrollo de estos productos se definió un usuario con características muy puntuales: una mujer joven que le gustaba tocar la guitarra e ir a marchas. Por lo tanto las alumnas diseñaron tres objetos que respondían directamente a estas premisas: un bolso, una correa para guitarra y un cuaderno para guardar partituras.

En el bolso se ve en la solapa un diseño de útero con líneas negras acompañado de un puño en alto en color rojo. Por otro lado, se observa en la correa dibujos de varias mujeres entrelazadas con el torso descubierto, con el mismo estilo de línea negra y detalles de plenos rojos en los pañuelos que cubren parcialmente sus rostros. Finalmente, en la tapa del cuaderno se leen unas líneas del poema “Cantan las mujeres, vociferan para morir un poco menos”. De manera que la elección de los objetos finales y los motivos de bordado no podrían ser más adecuados para un poema de esta autora y cantante.

Es importante notar que este trabajo, tan enfocado en una identidad feminista y combativa fue creado a sólo un año de la primera marcha de Ni Una Menos en Buenos Aires. Por un lado el dibujo del útero con el puño en alto hace alusión a la iconografía tradicional de la Segunda Ola feminista, cuyo foco estuvo puesto en la autonomía corporal y por lo tanto en la legalización del aborto, algo que también buscaba el feminismo argentino en ese momento. En la Argentina, la ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo fue aprobada en 2020, gracias a los esfuerzos del movimiento feminista de esos años.

Otro punto importante de este proyecto es el diseño realizado en la correa, que hace alusión a la idea de sororidad, retratando a varias mujeres entrelazadas. Este es otro concepto recuperado del feminismo de los años 70, al que Maria Elena Walsh también perteneció. Los pañuelos que cubren los rostros femeninos hacen alusión a una larga tradición de este accesorio en movimientos sociales argentinos: desde el pañuelo de las Madres de Plaza de Mayo hasta el pañuelo verde de la lucha por el aborto legal.

Por último, el cuaderno con las palabras del poema hace referencia directa a la

Helga Mariel Soto: Feminismos en las aulas de la FADU: políticas de género y diseño textil en Argentina

consigna principal del Ni Una Menos, que era parar con los femicidios que se cometen año a año en el país. La estética de las palabras a la vez contiene inspiración de graffiti, haciendo alusión a las pintadas callejeras con aerosol realizadas en las movilizaciones.

En otro ejemplo de 2019 que responde a esta consigna, las alumnas Acevedo, Correa y Díaz realizaron un libro bordado tomando las líneas del mismo poema como inspiración. Con puntadas que conservan una gestualidad mucho más manual que el ejemplo anterior, se bordaron palabras y rostros en un libro textil. Las palabras bordadas también hacen alusión a diferentes frases que simbolizan la violencia de género. En este proyecto se incorpora además la técnica de aplique textil, para ilustrar a las mujeres de diferentes culturas que aparecen mencionadas en el poema original.

Fadistas de Portugal,
enlutadísimas de España,
(...)

Coyas, princesas miserables
de una América de arpillera,
quemar ancestro alcoholizado
en lamentos como cuchilladas
(...)

En este punto se deben destacar las palabras de la docente, que aclara que había un estímulo específico a indagar este tipo de temas

A mi cuando daba las teóricas del tema me gustaba incluir artistas o diseñadores que tuvieran algo de controversia o que tomaran el bordado como una técnica para deformar lo bello de alguna manera y mostrar otro punto de vista y me hubiera gustado que se copen más con esa idea pero no sucedió tanto (Feldman, comunicación personal)

Para este trabajo las alumnas contaban con textiles que habían obtenido en un viaje al Noroeste Argentino que tenían “estampados o colores que remitían a elementos y del norte y a Bolivia. Tenían unas telas así muy rústicas así que querían que eso fuera parte del libro” (Feldman, comunicación personal). Ya que el artículo final era un libro textil había más espacio para trabajar con este tipo de herramientas. Según las palabras de la docente:

[Tenían que]plantear un usuario pero más general, si bien la idea era que se pudieran reproducir y comercializar de alguna manera, ya no estaba tan implícita la idea de que sea un producto 100% industrial. Plantearon que se venda como objeto libro en librerías independientes, [y la usuaria] era una mujer que estuviese interesada por el tema, que fuera a marchas.

Como en el ejemplo anterior, el usuario modelo también es una mujer feminista, por lo tanto se contempla que va a ser capaz de comprender las diferentes capas de sentido en el proyecto de diseño. Se entiende que esta usuaria comprende y aprecia la presencia de los textiles representativos de diversas culturas.

Esto está apoyado en la propia postura feminista de las alumnas, que Feldman reconoce como tales: “recuerdo que para este momento la marcha del Ni Una Menos o por el aborto legal, no algo de todos los días pero sí estaba mucho más instaurado el tema, de hecho a todas estas alumnas me las he cruzado en marchas” Como se mencionó, también se incorporaron al libro frases machistas bordadas en globos de diálogo y adjudicadas a siluetas desiguales y de color negro. De esta manera este trabajo suma un tono de denuncia, señalando la violencia verbal que sufren las mujeres y los sujetos feminizados.

Más adelante, este mismo proyecto fue enviado a participar del 3er Salón del Mes de la Mujer arte textil del Centro Argentino de Arte Textil, en homenaje a María Elena Walsh,

resultando ganador del primer puesto.

Un tercer ejemplo a mencionar, fue realizado dentro de la cátedra Camargo, para el trabajo práctico de identidad nacional. En esta consigna se abordan las múltiples interpretaciones en torno al “ser argentino” utilizando la figura del Martín Fierro como disparador, que concluye en el diseño de un patrón para tejido Jacquard. Esta actividad está a su vez vinculada con el Museo Nacional de Arte Popular José Hernández.

En este sentido, la docente de la cátedra Camargo Florencia Argentini señala que en este trabajo:

Siempre se levantan temas sociales, raciales y demás. Cuando yo era alumna no era así, nos quedábamos mucho con el Martín Fierro, con el gaucho y fue después, que empezaron a tomar temáticas tan interesantes aunque recuerdo muy pocas de género. En base a lo que van viendo y leyendo se disparan hacia otro tema con el que medio hacen un paralelismo entre la vivencia del Martín Fierro como persona marginal y ahí van levantando otros temas pero siempre los traen los alumnos y se desarrollan en clase (Argentini, comunicación personal)

La pregunta por la identidad nacional argentina ha sido estudiada por el diseño argentino desde su concepción. La figura misma del Martín Fierro ha sido repetidamente analizada, reivindicada y también rechazada, por lo cual su utilización como punto de inspiración provoca múltiples interpretaciones. De este trabajo práctico, se destaca un ejemplo de 2018, de las alumnas Santander y García donde se utilizaron como referencia imágenes de mujeres en marchas. En el diseño terminado se pueden ver rostros y cuerpos con carteles en alto que rezan “nos quitaron tanto que nos quitaron el miedo”. El patrón está trabajado con una combinación de líneas y plenos que aportan profundidad y variedad al diseño textil.

Es clave recordar que el 2018 fue un año fundamental para el feminismo argentino. Las movilizaciones se hicieron masivas en diversos puntos del territorio y la Campaña Nacional por el Aborto Legal creció en apoyo y visibilidad. Estos factores contribuyeron a que el proyecto de legalización del aborto obtuviera una media sanción en la Cámara Baja del Congreso Nacional.

Es por eso que los motivos de este tejido parecen salir directamente de una de las marchas de ese período. Los rostros de las personas representadas aparentan gritar o cantar, al mismo tiempo que llevan remeras con slogans o carteles. El color principal de las líneas es el violeta, que es históricamente símbolo del feminismo, pero también se encuentran acentos en rosados y rojizos. Otro de los textiles de esta colección presenta motivos más abstractos, pero con una paleta similar, sumando algunos verdes (color argentino de la lucha por el aborto legal) y con la frase “Nosotras dirigimos”. Aquí no hay referencia directa al Martín Fierro pero sí hay una conceptualización del sujeto históricamente marginado que toma el protagonismo.

Por último, nos encontramos con un caso de 2022 realizado bajo la misma consigna por la alumna Grandinetti. En esta ocasión también se tomó el Martín Fierro sólo como disparador y se utilizaron como referencias imágenes del Archivo de la memoria Trans, organismo argentino que recupera las fotografías y documentos de la comunidad trans local desde principios del siglo XX hasta los años 90. Según la página web del Archivo “La visión es constituirse como un referente/organismo documental y de memoria colectiva de las identidades trans. La política documental del AMT adhiere a la lucha contra la transfobia: el trabajo para la formación educativa y la inserción social-laboral de las personas trans, así como la denuncia de todo tipo de transfobia institucional o social.”

El diseño textil resultante combina líneas y áreas de color con gradaciones de color, dando un efecto como acuarelado. La consigna principal de este trabajo es “El archivo contado por nosotrxs mismos. Siempre estuvimos ahí” trabajando la identidad nacional a través de sujetos históricamente segregados y trayéndolos a la memoria colectiva argentina. El uso de la técnica de jacquard si bien no posee ninguna asociación específicamente feminista, permite una reproducción de imágenes con mucho más detalle que otras técnicas de tejido,

por lo cual es más que adecuada la elección de las fotografías como inspiración.

Las imágenes de referencia, en su mayoría a color, fueron sintetizadas en el textil con un estilo gráfico rápido y esquemático, algunas de manera literal y otras fueron fragmentadas tomando elementos como rostros o palabras para generar los motivos. La gama de colores se mantiene entre los desaturados, algunos más claros y otros más oscuros, utilizando tonos rojizos y anaranjados. Esta paleta suele estar vinculada a la noción de la “tierra” y por lo tanto también a lo autóctono.

En resumen, todos los trabajos aquí analizados abordaron congruentemente las temáticas de género, no sólo en su iconografía sino también en las elecciones técnicas y de colorimetría.

En ambas experiencias podemos notar que hubo una profundización y un interés por temáticas sociales y de género aunque estén restringidas a ciertos proyectos o grupos específicos. A pesar de esto, ambas docentes entrevistadas señalan que los textiles producidos en clase siguen respondiendo a una matriz binaria:

Desde el 2019 que no estoy en el aula pero lo que recuerdo es que había una fuerte tendencia en definir un usuario que sea o masculino o femenino, no recuerdo haber corregido algún tp que se corriera mucho de esa lógica (Feldman, comunicación personal)

Sigue estando la división entre lo femenino y lo masculino. Considero que generalmente lo que se termina haciendo en el aula ya sea textiles para indumentaria o para decoración en el 90% de los casos está planteado para un público femenino desde una visión femenina, ya sea indumentaria o decoración de una casa de una mujer o gestionada por una mujer. Las excepciones suelen ser los trabajos para las infancias que sí se piensan como “género no binario” y están muy acostumbradas ya a no pensar los textiles como para nena o varón. Y algunos otros ejemplos contados (Argentini, comunicación personal)

5. Discusión

El diseño textil tiene la particularidad de poder estar relacionado o no con un cuerpo humano, en contraste con la indumentaria o el diseño industrial que suelen estar directamente vinculados. Esta característica le permite tener una mayor amplitud con respecto a sus productos finales, sus funcionalidades y especificaciones técnicas. Además, la variedad de productos finales que se trabajan en las aulas de la Universidad de Buenos Aires nos muestra que el diseño textil atraviesa gran parte de las actividades cotidianas de la sociedad y que, por lo tanto, sus propiedades afectan directamente estas interacciones.

Los casos aquí discutidos son muy diferentes entre sí y con una gran variedad de tipologías: textiles, objetos, accesorios. Elementos que a la vez poseen sus propios discursos sociales y que podrían llegar a interactuar de manera cercana con los sujetos.

En este sentido, es importante volver al marco teórico de género de esta investigación. Por ejemplo, De Lauretis (1989) reflexiona sobre la definición de género, y trabajando en términos de Foucault, señala que “el género no es una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos, sino el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales” (De Lauretis, 1989:8). Se puede pensar entonces que el diseño textil es claramente causa y consecuencia de estos efectos producidos en los cuerpos y en las relaciones sociales.

El textil es el mediador entre los sujetos en muchas instancias de la vida social, incluyendo vestirse, trabajar, estar en el hogar, por mencionar algunas. Aún más, los discursos imbuidos en estas telas denotan un interés por dar a conocer las vivencias y subjetividades de sujetos tradicionalmente subalternos, utilizando técnicas y materialidades feminizadas pero que ahora ponen a circular nuevas narrativas sobre experiencias no normativas.

El entorno educativo es además un espacio de intercambio social pero también

de reproducción de estereotipos y de modelos tradicionales de género dentro de la disciplina del diseño textil. En ese marco, se pueden destacar las palabras de De Lauretis (1989) que explica que la construcción del género continúa como en épocas anteriores y que sucede también en las instituciones educativas públicas y privadas.

No obstante, las dos docentes entrevistadas también dan cuenta de los cambios que fueron sufriendo los trabajos prácticos, y cómo las problemáticas de género fueron convocando a las alumnas a transformar las consignas y generar nuevos sentidos en los objetos textiles.

Siguiendo entonces la línea de De Lauretis (1989), se puede decir que el género en términos reales es también lo que fuga del discurso, lo que puede desestabilizar cualquier representación. Y así como estas representaciones sociales pueden afectar su construcción subjetiva lo mismo puede hacer el diseño textil dentro de su entorno. Ya que, como señala De Lauretis (1989), “la representación subjetiva del género -o auto-representación- afecta a su construcción social, deja abierta una posibilidad de agencia y de auto-determinación en el nivel subjetivo e individual de las prácticas cotidianas y micropolíticas” (De Lauretis, 1989:15)

En resumen, este estudio arroja luz sobre la relación entre el diseño textil y la cuestión de género en el contexto académico argentino, destacando el potencial de la disciplina para contribuir a la construcción social de la categoría de género. El diseño textil se revela como una tecnología de género que influye en la representación del género en los cuerpos y en la sociedad en general. A medida que el feminismo continúa su crecimiento en Argentina, es probable que los trabajos en esta área sigan evolucionando y desafiando las divisiones tradicionales de género en el diseño textil.

Conclusiones

La vinculación entre el textil y el género es larga y compleja, como nos ha demostrado la historia, pero también el presente. En esta investigación, se analizó la influencia de los movimientos feministas y las temáticas de género en la cursada de diseño textil de la Universidad de Buenos Aires, Argentina. A medida que los movimientos feministas cobraron impulso en el país, algunas futuras diseñadoras respondieron a este contexto político y social en sus proyectos académicos. Aunque sean discursos minoritarios, evidencian que hay un interés por poner sobre la mesa estas cuestiones a la hora de diseñar. En este breve estudio se observaron sólo algunos ejemplos de las posibilidades del textil dentro del aula, pero demuestran que hay espacios y consignas desde la facultad que las alumnas han interpretado para generar discursos de diseño que respondan a las problemáticas de género actuales. El diseño textil siempre estuvo interpelado por los cambios sociales y específicamente por las temáticas feministas, y Argentina no es la excepción. A partir de aquí, podemos preguntarnos hacia dónde va el diseño textil en el país, qué puede aportar como disciplina proyectual en el campo de las luchas de género y el activismo feminista y qué configuraciones estéticas tendrán lugar en estas narrativas feministas

Conflicts of Interest: The author declare no conflict of interest.

Referencias

- Camargo, M. (2021). Argumentos textiles: Diálogo entre los diseñadores y la industria. EUDEBA.
- De Lauretis, T. (1989) “Technologies of Gender”. En De Lauretis, T (1989). *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, London, Macmillan Press, 1-30.
- Dondis, D.A. (2016). *La Sintaxis de la Imagen: Introducción Al Alfabeto Visual*. Gustavo Gili Editorial S.A.
- Giunta, A. (2019). *Feminismo y arte latinoamericano: Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Siglo XXI Editores.
- Gluzman, G. (2013). El trabajo recompensado: Mujeres, artes y movimientos femeninos en la Buenos Aires de entresiglos. *Artelogie. Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine*, 5, Article 5. <https://doi.org/10.4000/artelogie.5306>

- Hervas y Heras, J. (2015). Las mujeres de la Bauhaus: De lo bidimensional al espacio total. CP67.
- Iracet, L. (2012) El fin de siglo XX y las propuestas del siglo XXI. En Leonardi, R y Vaisman, S. (comp.) (2012) Indumentaria y cultura: Buenos Aires Siglo XX. Nobuko
- Joly, V. (2007). Sociedad, diseño y campo cultural. El caso de la formación y profesionalización del campo del diseño de indumentaria en la UBA. IV Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Joly, V. (2021). El diseño imagina el vestido: La conformación del campo disciplinar del Diseño de Indumentaria y Textil en la Universidad de Buenos Aires a fines de la década del '80. <http://repositorioslatinoamericanos.uchile.cl/handle/2250/3309272>
- Leonardi, R. (comp) (2021). Porteñas ideales: Indumentaria y Belleza. (Buenos Aires, 1800-1830). Edición independiente.
- Mitidieri, G. (2018). ¿Labores o trabajo? Mujeres que cosen en Buenos Aires, 1855-1862. Recuperado 11 de febrero de 2022, de https://www.academia.edu/37890964/_Labores_o_trabajo_Mujeres_que_cosen_en_Buenos_Aires_1855_1862
- Parker, R. (2019)[1983]. *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. Bloomsbury.
- Rosa, María Laura. (2014). Legados de libertad: el arte feminista en la efervescencia democrática. Biblos Editorial.
- Russell, A. (2013). Principios básicos del diseño textil.. Editorial GG.
- Sautu, R., Boniolo, P., Dalle, P., & Elbert, R. (2005). Manual de metodología: construcción del marcoteórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología. Buenos Aires: CLACSO
- Torrent, R. (1995). Mujeres y diseño industrial: La escuela de la Bauhaus. *Asparkia. Investigación feminista*, 0(5), 57-69..
- Zambrini, L. (2011). "Modos de vestir e identidades de género: reflexiones sobre las marcas culturales en el cuerpo". *Nomadías*, 130 - 149
- Zambrini, L. (2015). "De diseñadoras, diseñadores y diseños. Reflexiones desde una perspectiva de género". *Iconofacto* (11), 100 - 110.
- Zambrini, L. (2019). "Diseño e indumentaria: Una mirada histórica sobre la estética de las identidades de género". *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación* (71), 119-128