AMELIA A. SCOGNAMILLO

La modulora como patrón(a) de una dimensión más humana

Amelia A. Scognamillo. Arquitecta y Magister en Arquitectura de Zonas Áridas y Sísmicas. Docente de grado y posgrado de la FAUD-UNSJ. Investigadora del Instituto Regional de Planeamiento y Hábitat (CONICET-UNSJ). La mayor experiencia se orienta a la gestión de los riesgos ambientales, el manejo de las vulnerabilidades y su vinculación con el desarrollo territorial. Actualmente incorpora a estas temáticas el género como categoría analítica.

Resumen

Los sesgos en torno al género, consciente o inconscientemente, influyen significativamente en los procesos de diseño y, como consecuencia, en la vida cotidiana y el paisaje que habitamos. En estos escenarios, quienes no se ajustan a determinados cánones o estándares normativos -ya sean físicos, sociales o culturales- experimentan un mundo que les resulta ajeno y, en numerosas situaciones, incluso hostil. Para transformar estas inequidades es fundamental, entre otras acciones posibles y necesarias, tomar conciencia de las construcciones de género presentes en la práctica proyectual, y reconocer cómo, frecuentemente actuamos como cómplices involuntarios/as perpetuando dichas situaciones. Adoptar una postura pasiva e indiferente, sin cuestionar los espacios que nos rodean ni los ámbitos que nos representan, limita inevitablemente la capacidad de identificar la diversidad de la cual somos parte. En consecuencia, se torna una responsabilidad colectiva evaluar si nuestros diseños son los necesarios y adecuados, y si los espacios que concebimos son los únicos que podemos habitar en un mundo tan plural como singular.

Quienes habitamos los feminismos sostenemos que el acto de diseñar carece de neutralidad; por el contrario, está intrínsecamente vinculado e influenciado por la normatividad, las estructuras de poder y un sistema cuya narrativa dominante es históricamente androcéntrica. Las teorías y prácticas disciplinarias relacionadas con la consideración de los cuerpos y sus experiencias cuestionan la pretensión de universalidad que se busca transmitir. El diseño inclusivo, el diseño centrado en el usuario (DCU), el diseño regenerativo, el diseño participativo, y el diseño Queer son algunos ejemplos que podemos mencionar. Los fundamentos del diseño androcéntrico no solo imponen qué medidas se deben adoptar o qué proporciones/relaciones son consideradas bellas, sino también qué espacios podemos ocupar y cómo se espera que nos comportemos en ellos.

En este marco, el siguiente texto da cuenta de una actividad de extensión organizada por "La Vitru" y realizada en colaboración con la comunidad local, cuyo objetivo es visibilizar las asimetrías de un entorno concebido sin integrar las miradas, voces, vivencias y sentires de sus habitantes. Se busca con ello fomentar la reflexión y la conciencia sobre la necesidad de incorporar una dimensión más humana en el hacer proyectual, promoviendo el diseño desde la inclusión y el desarrollo de una acción proyectual comprometida.

Palabras clave: *diseño inclusivo, androcentrismo, géneros*

La neutralidad, un inconsciente colectivo

En la vida cotidiana, las personas nos relacionamos con elementos, espacios, mensajes y/o símbolos que, aunque pudieran suponer una aparente neutralidad con relación al género, están embebidos desde su concepción de una intencionalidad -consciente o no- cargada de visiones androcéntricas. Bajo estas miradas, podemos inferir que en nuestro espacio habitado se reproducen parcialidades que reflejan dinámicas de poder, otorgando prioridades a unos elementos por sobre otros. Para Zaida Muxi (2018), reconocida especialista en arquitectura y urbanismo feminista, la manera en que se concibe o proyecta la cotidianeidad del hábitat humano es subjetiva, ofreciéndonos al analizarla algunas pistas de cómo se configuran las sociedades.

Enmascarado en una supuesta inocencia de sentido, nuestro entorno responde históricamente a estereotipos que invisibilizan las experiencias de quienes no se ubican dentro de determinados parámetros o modelos. Este sesgo, supone un impacto negativo en la percepción, uso y disfrute de nuestro entorno; quedando en evidencia al incorporar la categoría crítico-analítica "género" (herramienta conceptual y de conocimiento) en los procesos de diseño. Esta categoría -o dimensión- nos permite poner en crisis lo que se valida como universal en el ámbito de las disciplinas proyectuales y sus derivados procesos de diseño. Al respecto, la académica y defensora de los derechos de las mujeres, Ana Falú (2009) asegura que no existe "lo neutral" relativo al género en el ámbito de la arquitectura, las ciudades, o cualquier otro elemento que sea diseñado.

La perspectiva de género nos acerca entonces a la realidad social en la que vivimos y nos ayuda a identificar, visibilizar y cuestionar las desigualdades, discriminaciones y exclusiones existentes a lo largo de la historia. La inclusión del género en un determinado campo disciplinar, contribuye a comprender los estereotipos sobre los cuales se sustentan los marcos referenciales. Diversas autoras aseguran que las relaciones transversales entre las disciplinas proyectuales y el género son el fundamento de la desigualdad tanto en la producción de la teoría y la práctica espacial, como en el ejercicio de la profesión (Diaz Vera, 2022). La filósofa feminista Cristina Molina Petit (1995) asegura que los principios del diseño son transmitidos por quienes dominan las escuelas de diseño y publican los libros de teorías, los varones[1]. No obstante, el presente trabajo no se propone analizar la hegemonía de la mirada masculina en la producción del conocimiento disciplinar, un tema ampliamente visibilizado y cuestionado en la literatura por numerosas referentas, entre ellas la Dra. Arqta. Inés Moisset (2021). Reconocemos la importancia de estos aportes para replantear críticamente nuestras prácticas proyectuales y promover una transformación epistemológica que contemple las perspectivas de género en el ejercicio del diseño; pero nuestro objetivo aquí es otro.

El presente trabajo tiene como fin profundizar en los estereotipos -entendidos como patrones, modelos o arquetipos preestablecidos- que subyacen a los principios fundamentales del diseño. Desde la transversalidad que aporta el enfoque de género, buscamos visibilizar cómo la exclusión de la diversidad de posibilidades y realidades en el proceso proyectual impacta de manera negativa en la cotidianeidad, evidenciando que el diseño se configura históricamente para un número limitado de experiencias en un mundo cuya pluralidad resulta ignorada. Esta experiencia pretende fomentar una reflexión crítica sobre la necesidad de replantear los cimientos teóricos y prácticos del diseño hacia una visión más inclusiva y representativa.

1 En el año 2020 ArchDaily, (https://www.archdaily.com/) publicó una selección de los mejores libros de arquitectura. La autoría de los textos seleccionados, corresponden en un 76% escritos por hombres. Los escritos provienen del continente europeo en un 58%, Estados Unidos 32%, mientras sólo un 10% de la muestra pertenece al resto del mundo (Asia, Sudamérica, Oceanía).

Los patrones (patronos) del diseño

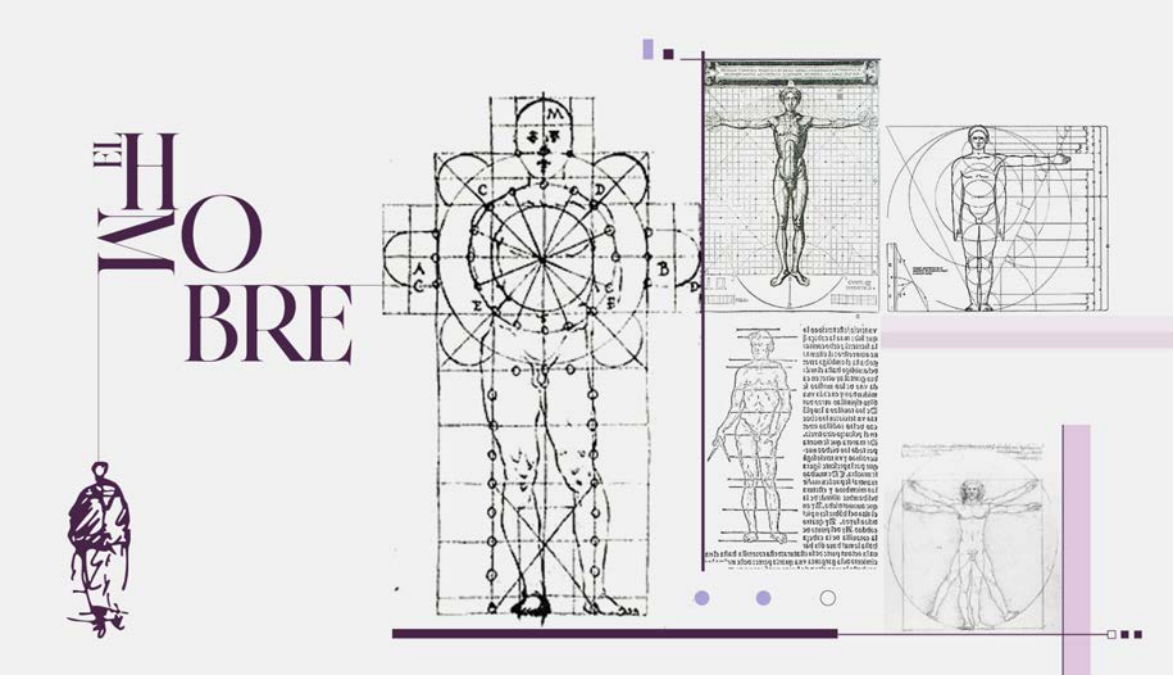


Figura 1: El hombre como medida y modelo del cuerpo humano. Fuente: Elaboración propia a partir de distintas representaciones canónicas del cuerpo humano.

No es necesario decir que, para la mayoría de las culturas occidentales, las proporciones -o las "cosas" proporcionadas / armónicas / equilibradas- son en principio más agradables a la vista que aquellas que no lo son. Esto es una aseveración que en el ámbito del diseño está históricamente instalada como verdad absoluta y que hasta las neurociencias son capaces de acompañar.

La belleza es la armonía y proporción de las partes con el todo, afirmaba Aristóteles en sus tratados. Para el artista renacentista Francesco di Giorgio, todas las reglas del mundo están derivadas de un cuerpo humano bien compuesto y proporcionado. Por su parte, el psicólogo alemán Adolf Zeising afirmaba que la sección áurea[2] es la clave de la belleza morfológica o ley universal[3], tanto en la naturaleza como en el arte y, en particular, en la forma humana (Giménez, 2009). Siguiendo este pensamiento, y sostenido por muchos otros ejemplos, podría decirse que existe una relación directa entre belleza y proporción. Y aunque Kant (Silenzi, 2009) nos desafíe desde el pensamiento a advertir que no existe una fórmula para asegurar la belleza y que ésta surge misteriosamente al unir las cualidades de los objetos con los sentimientos de quienes la contemplan; persiste la idea de considerar ciertas características de la belleza vinculadas a cuestiones mensurables matemáticamente. En esta línea se observa que, desde la antigüedad, el ideal de perfección es construido alrededor de proporciones idealizadas, tomando frecuentemente como referencia el cuerpo humano. Sin embargo, surge el interrogante ***¿cómo es el cuerpo humano del que estamos hablando?*** (ver figura 1).

2 La sección áurea se define como la división de una línea en dos segmentos de tal manera que la razón entre el segmento mayor y el menor es igual a la razón entre la longitud total y el segmento mayor. Este valor numérico, aproximadamente 1.618, se representa con la letra griega phi ( ).

3 Ley que asegura que el principio fundamental de la belleza y que permea todas las estructuras, formas y proporciones, encuentra su realización más plena en la forma humana.

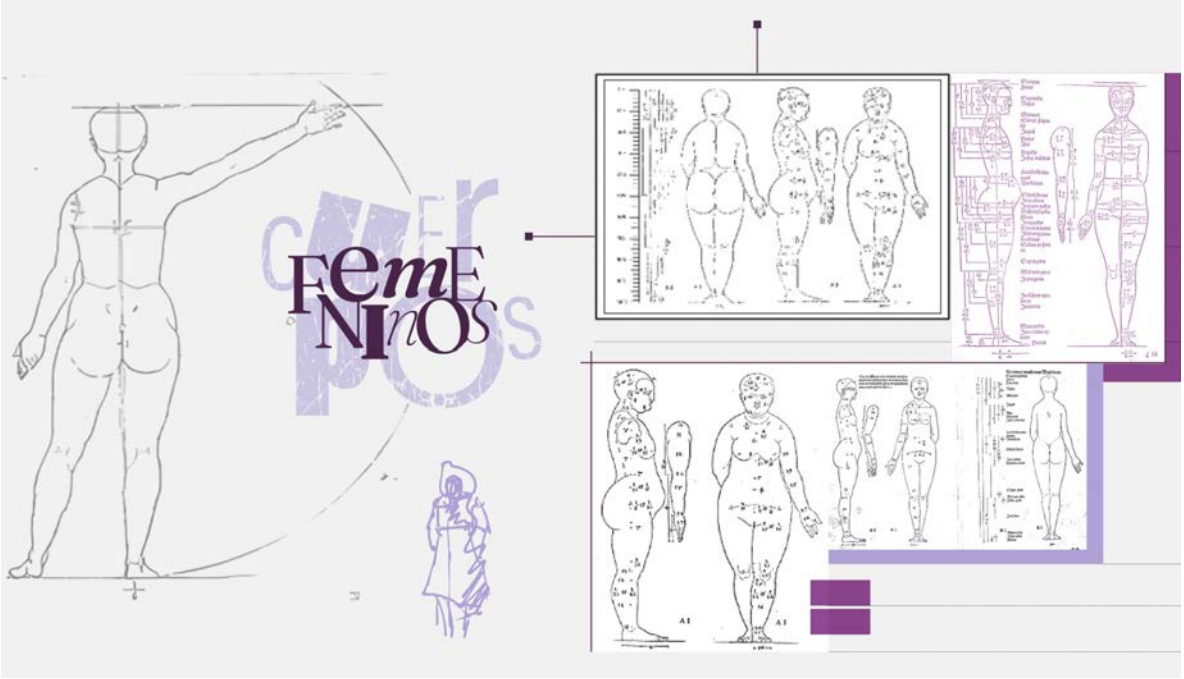


Figura 2: Cuerpos femeninos y proporciones humanas aplicando principios geométricos. Fuente: Elaboración propia a partir de distintas representaciones de cuerpos femeninos de A. Durero.

En un rápido recorrido histórico, encontramos que los primeros registros vinculados a la figura humana proceden de la cultura egipcia. Existen dibujos datados de casi 300 años a.C, en las pirámides de Menfis, en los que se representa la imagen de un cuerpo -masculino- inserto en cuadrículas, que permiten distribuir exactamente la posición de sus partes y que podría considerarse como el primer canon[4] del que se tiene conocimiento. Los griegos, bajo miradas netamente antropocéntricas y androcéntricas, también dedicaron teorías y tratados vinculados al cuerpo humano. Un ejemplo paradigmático de esta conceptualización es el Canon de Policleto[5], formulado en el siglo V a.C., que establece una serie de proporciones ideales basadas en el cuerpo humano como medida de referencia (Konstan, 2012).

En el siglo I a.C, el arquitecto y soldado romano Marcus Vitruvius Pollio, concibe un sistema de medición asociado a unidades que toman como referencia las partes del cuerpo, el codo, el pie, la palma, los dedos. Su teoría queda plasmada en "De Architectura Libri Decem", un tratado escrito en latín traducido al español como "Los Diez Libros de Arquitectura". Su representación humana, claramente masculina y con proporciones ideales[6], es reproducida quince siglos después (en 1490) por el multifacético Leonardo da Vinci, convirtiéndose en símbolo de la armonía y el equilibrio entre lo divino y lo terrenal, el cuerpo y el cosmos. Contemporáneo de Da Vinci, Alberti en sus tratados sobre arte y arquitectura se enfoca también en la representación de las proporciones humanas. Él entiende que en la naturaleza existe una tendencia hacia el ideal de belleza, una ley subyacente que la regula y se manifiesta en la armonía y las proporciones correctas a las que denomina "concinnitas", tomando como referencia el cuerpo como medida ideal (Diaz Vera, 2022) (ver figura 2).

4 Según la Real Academia Española, la palabra "canon" tiene su origen en el término griego "kanon", que significa regla o precepto (https://dle.rae.es/).

5 El canon de Policleto es también conocido por el canon de 7 cabezas. Se trata de relaciones proporcionales fraccionarias en las que la altura perfecta de una figura humana es de siete veces la altura de la cabeza. Este es uno de los aspectos más conocidos del canon de Policleto aunque no el único.

6 Las proporciones ideales implican que los brazos y piernas separadas y el ombligo como centro de gravedad, se inscriben en un círculo; y al mismo tiempo, al reproducirlo en un cuadrado con las piernas juntas, determina una altura corporal igual a su anchura.

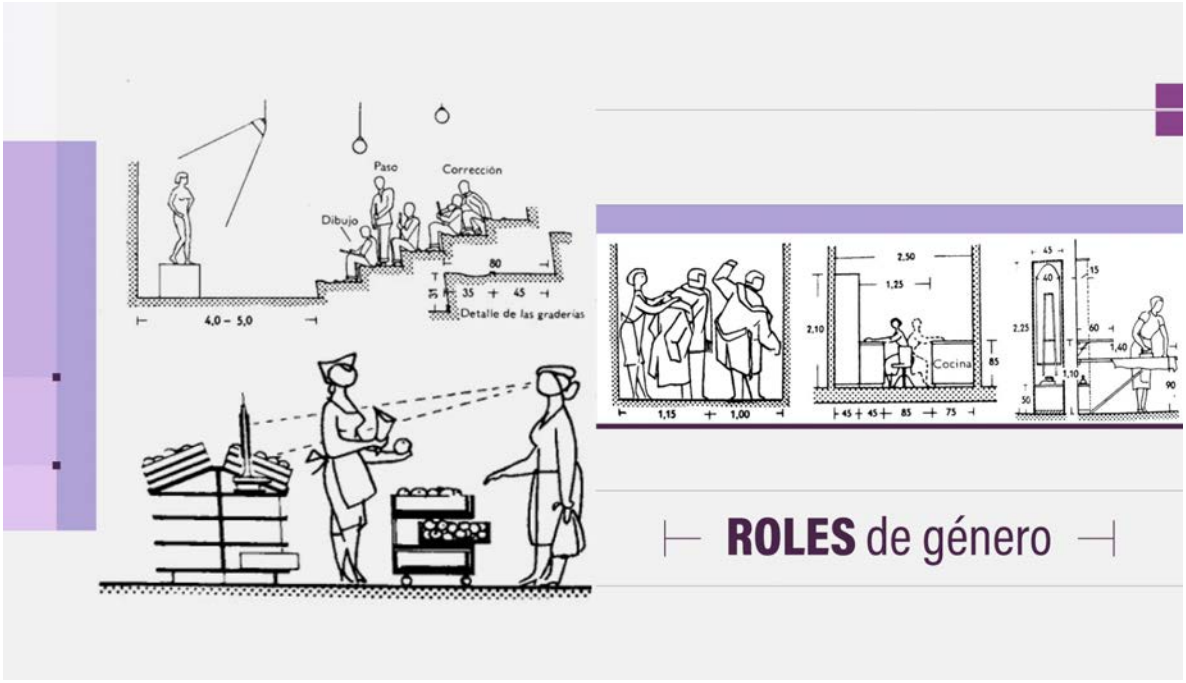


Figura 3: Ejemplos de escenas del libro "El Arte de Proyectar en Arquitectura". Fuente: Elaboración propia a partir de distintas imágenes de Neufert, 1973

En este punto es importante mencionar que no se trata de denunciar la falta de mediciones en torno a cuerpos femeninos. Las medidas de las mujeres se encuentran presentes en parte de la bibliografía relacionada a la antropometría (valga la ironía del origen etimológico de esta palabra). Un ejemplo de ello son los cuatro libros del artista alemán del siglo XVI, Alberto Durero quien, con una visión humanista, se destaca en la búsqueda de las proporciones humanas, aplicando principios geométricos, pero incluyendo cuerpos diversos (Lopez Vilchez, 2008). Basado en un rechazo a la idea de belleza objetiva, Durero propone una concepción relativista que valora la variedad de la belleza y que expone en su primer libro donde se presentan cinco tipos de figuras femeninas.

Otro ejemplo de la inclusión de la mujer en libros de antropometría, lo encontramos bajo el título "The Measure of Man" (La medida del hombre), publicado por Henry Dreyfuss (1967), un destacado diseñador industrial estadounidense. El texto forma parte de los resultados de una profunda investigación acerca de la ergonomía y las medidas de los cuerpos del ejército estadounidense. Estudio que claramente representa las medias de algunos cuerpos, con edad y altura específica, a los que se podría considerar poco universales, si es que el término universal fuese válido para los cuerpos. De más está decir que en este libro la división binaria de género (masculino/femenino) y sus representaciones asignadas establecen una idea bastante conservadora.

Finalmente haremos referencia al libro del arquitecto alemán de la Bauhaus, Ernst Neufert, que bajo el título "Bauentwurfslehre" (El Arte de Proyectar en Arquitectura) incluye imágenes de mujeres en algunas situaciones cotidianas. Neufert desarrolla un sistema de medición octamétrico basado en múltiplos y submúltiplos del metro[7], específicamente en octavos equivalentes a 12.5cm. El sistema toma de referencia un modelo masculino de 1,75m con el objetivo de estandarizar la construcción mediante la normalización

7 El metro, medida universal concebida durante el renacimiento italiano a partir de una fórmula vinculada a la oscilación de un péndulo. Corresponde a 1/10.000.000 parte de la distancia del Polo Norte al Ecuador, medida en el meridiano de París.

de los espacios interiores y todo lo relacionado con ellos, como el tamaño de los muebles, la altura de los escalones, las dimensiones de objetos y animales, etcétera. Y aunque pueden encontrarse representaciones de mujeres, es notable como su inclusión se limita a escenas ambientadas en tareas del hogar, sobre todo en cocinas y tiendas de alimentos. Frases como "la cocina, como local principal del trabajo de la dueña de la casa" (Neufert, 1973 pág. 162) se repiten a lo largo de todo el libro; evidenciando los estereotipos de género que subyacen y persisten, independientemente de sus relaciones y proporciones corporales (ver figura 3).

El Modulor

Regresando al plano de las proporciones humanas, las ideas de Vitruvio volvieron a tomar importancia en el siglo XX a través del francés Charles-Édouard Jeanneret, conocido como Le Corbusier; quien, a inicios de los años 50´ publica uno de sus textos más famosos, "El Modulor". En el escrito, el autor da a conocer su aporte a la investigación iniciada por Vitruvio, Alberti y otros, en un obsesivo intento por encontrar relaciones matemáticas entre el "hombre" y la naturaleza (ver figura 4).

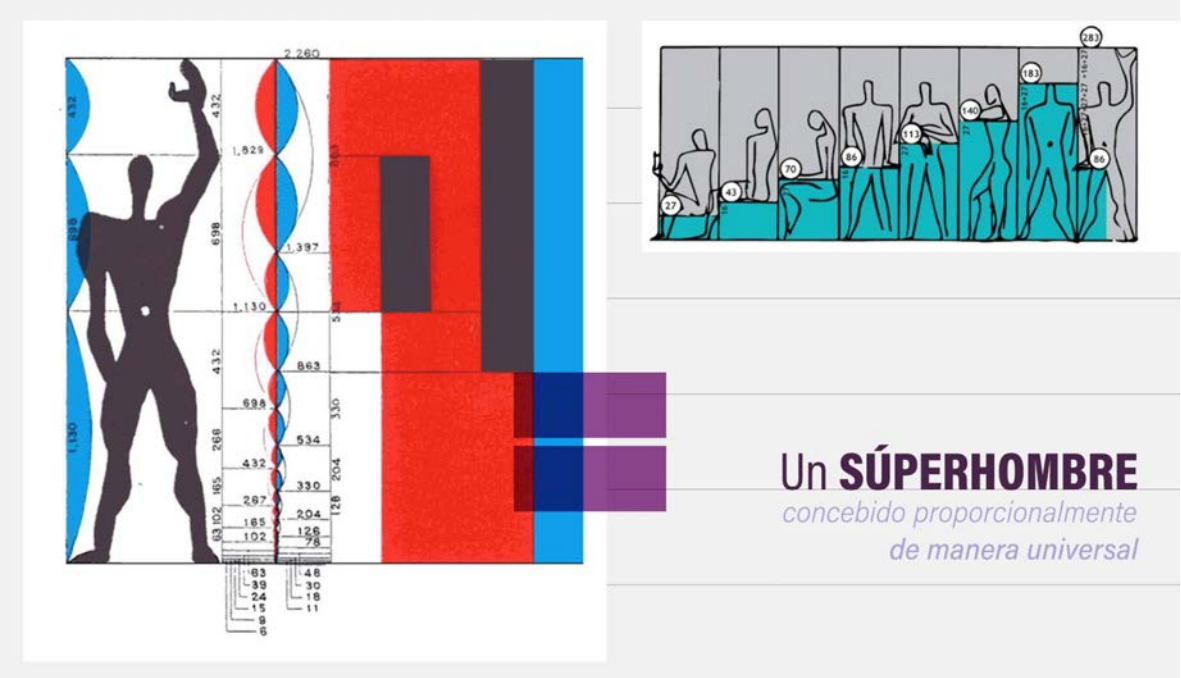


Figura 4: El Modulor. Fuente: Elaboración propia a partir de distintas imágenes de Le Corbusier 1968.

El Modulor representa una figura humana, de aspecto masculino por supuesto, atlético, erecto y orgulloso de 1.83m de altura y, generalmente, con un brazo en alto. Un superhombre concebido para reconciliar las matemáticas, la forma humana y la belleza en un solo sistema universal de proporciones conforme a la sección áurea, que puede ampliarse o reducirse hasta el infinito mediante una progresión de Fibonacci[8]. Esto es, un modelo capaz de reordenar los espacios en función del universo (Le Corbusier, 1968).

8 Secuencia infinita de números naturales que inicia en el 0 y el 1, y se continúa sumando ambos números anteriores, siendo 0,1,2,3,5,8,13... secuencialmente.

El maestro, Le Corbusier, en sus diseños de escala habitacional introduce las medidas de su sistema, en un intento por situar nuevamente a las personas en el centro del diseño; aunque sus medidas completamente arbitrarias responden a lo que el propio autor considera como el "hombre ideal". Según el autor, una casa proyectada desde las dimensiones del Modulor brindaría a sus habitantes una sensación de bienestar y confort. Sin embargo, concebir el diseño en función de la antropometría arbitraria del varón y la habitabilidad desde la mirada de los estereotipos en torno al género, se aleja de la arquitectura humanizada que busca. Tal discriminación se manifiesta por ejemplo en la Casa Curutchet[9]. Basta con comparar la espacialidad y plasticidad del consultorio, el estar, la terraza o cualquier otro ambiente de la vivienda, con la limitada y poco habitable cocina; un lugar concebido para las tareas domésticas generalmente realizadas por mujeres. Lejos de interpretar este hecho como una búsqueda consciente del autor para perpetuar el lugar de la mujer en la cocina, se busca advertir el imaginario subordinado que se le otorga a las tareas de cuidado, a los espacios de lo doméstico, frente a la impronta de las habitaciones destinadas al trabajo remunerado o a lo masculino.

El hombre idealizado por Le Corbusier constituye quizá el ejemplo más emblemático de una visión antropocéntrica en el ámbito de la arquitectura moderna. Su propuesta, materializada en el Modulor, sistematiza las proporciones humanas a partir de un hombre estándar, ignorando en gran medida la diversidad corporal y social. El sistema proyectual excluye explícitamente a quienes no encajan en su paradigma normativo, reflejando así una limitación sustancial en la universalidad y accesibilidad del espacio arquitectónico. Finalmente, este nuevo sistema resultó estar tan desprovisto de universalidad como de humanidad.

Como vemos, las teorías y prácticas en el ámbito del diseño (en todas sus dimensiones) tienen una larga historia en términos de imponer ideas normativas y/o estandarizadas al cuerpo, como si se quisiera diseñar la forma perfecta y el modo único para habitar los espacios o usar los objetos. Ello invita a reflexionar sobre la historicidad, la universalidad y la exclusión implícita en los cánones, que privilegian formas y dimensiones específicas, marginando la diversidad corporal y las distintas experiencias de los cuerpos en contextos culturales y sociales variados. Si bien plantear este tema puede parecer anacrónico, resulta fácil encontrar en los proyectos de diseño que, hasta hoy, persisten indicios de una anticuada búsqueda de estandarizar y generalizar la representación de lo humano, disociado de la diversidad que nos constituye. Reducir los cuerpos a un conjunto de medidas normalizadas, como promedios, se constituye como una clara expresión de ideales que no consideran de manera significativa las complejidades del habitar, y que exceden la simple ergonomía funcional. Es cierto que las estadísticas son un tipo de información de referencia, pero también lo es la experiencia humana.

La dimensión humana, madre de las diferencias

La contemporaneidad del mundo actual nos lleva a entender que vivimos en un fascinante cosmos complejo, con grupos subalternos que se integran desde sus particularidades y se diferencian desde las singularidades. El problema con los modelos, en el diseño, surge entonces al atribuirle a lo humano características estandarizadas que omiten las diversidades y acentúan las diferencias. El resultado es la evidente discriminación en el uso, disfrute y apropiación de los objetos y/o espacios cotidianos. Al respecto, la novelista nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2018, p.9) nos advierte "...el relato único crea estereotipos, y el problema con los estereotipos no es que sean falsos, sino que son incompletos. Convierten un relato en el único relato" (ver figura 5).

9 Vivienda unifamiliar construida entre 1949 y 1953 en la Ciudad de La Plata.

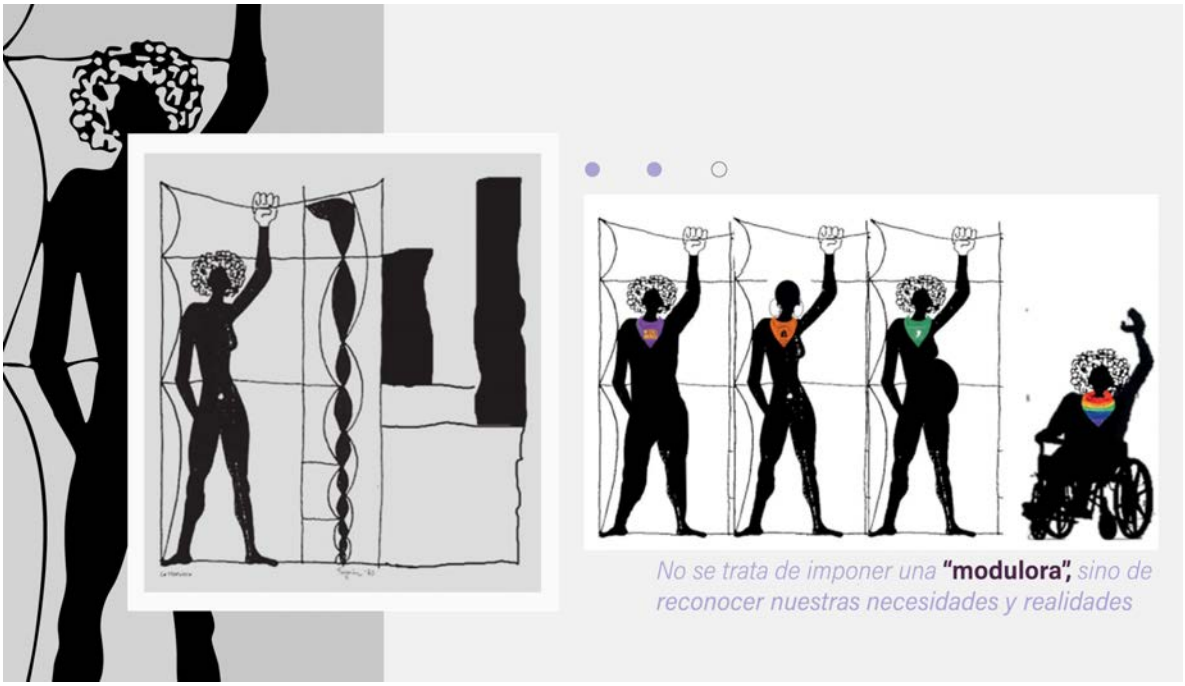


Figura 5: Las Moduloras. Fuente: Nordiska Kvinnors (1991) y LINA (2022)

Para gran parte de la humanidad, habitar es hoy un acto de resistencia, resiliencia y en muchos casos lamentablemente también de supervivencia. Los cuerpos luchan para ser reconocidos, en imaginarios de modelos que chocan directamente con sus experiencias y necesidades cotidianas. Particularmente, en el ámbito del diseño, esto se debe a una comprensible incomodidad sobre la idealización del cuerpo humano, en contraposición al bienestar de habitar un mundo que sabemos que fue diseñado teniendo en cuenta nuestra humanidad y diversidad.

El interrogante que nos interpela es entonces ***¿desde dónde se piensa el diseño?*** Al respecto, entendemos que el diseño tiene un rol social y un poder transformador, más allá de su funcionalidad, su estética y su valor. Proyectar es actuar frente a las preocupaciones y desigualdades sociales, velar por el medio ambiente, sensibilizar y despertar conciencias con la intención de que la sociedad mejore o cambie (Castanedo y Molini, 2023). Si bien concebimos que el diseño -urbano, arquitectónico, objetual, gráfico, entre otros- puede ayudar a mejorar la calidad de vida, los procesos o incluso las interacciones de las sociedades; por el contrario, entendemos que un diseño basado en principios androcentristas construye imaginarios colectivos que perpetúan muchas de las desigualdades que enfrentamos quienes no formamos parte de ese grupo de élite.

Por su parte, el diseño feminista, a través de un profundo entendimiento de las sociedades y sus individuos, nos insta a adoptar una postura crítica que posibilite dudar sobre lo que se valida como universal. No se trata solo de un diseño hecho por mujeres para mujeres, sino también de una perspectiva que desafía las narrativas dominantes y se enfoca en concebir entornos inclusivos, accesibles y que promuevan la equidad y la justicia. Quienes trabajamos en esta línea nos negamos a ser cómplices del dogma, la regulación estética, la normalización estandarizada y mucho menos la imposición ideológica del deber ser.

Bajo esta perspectiva, entendemos que lo humano en torno al cuerpo, no puede reducirse a un canon rígido de proporciones ideales. Esta concepción normativa omite no sólo la pluralidad anatómica de los cuerpos, sino también la diversidad cultural y la multiplicidad en los modos de habitar, limitando la comprensión de la experiencia humana a modelos homogéneos y excluyentes desde un enfoque crítico y multidimensional. Imponer un estándar desde el cuerpo -cualquiera fuere- excluye y discrimina a quien se ubica por fuera, como lo otro, confiriéndole incluso características patologizadas o hasta racializadas. La universalidad del cuerpo no considera, ni incorpora, las dificultades que enfrenta quien habita entornos donde su mera presencia puede ser considerada incómoda, fuera de lugar o incluso una provocación. Ejemplo de ello son personas con discapacidades o cuerpos no heteronormativos.

Es a partir del reconocimiento de estas realidades y de las inequidades que generan, desde donde debemos abordar nuestras disciplinas proyectuales. Incorporar una pluralidad de voces y experiencias al discurso sobre el entorno construido constituye un paso fundamental para enfrentar la marginación existente. Continuar perpetuando un modelo ideal -o normativo- de cuerpo no responde exclusivamente a una objetiva estadística o promedio métrico, sino por el contrario, reproduce un esquema de dominación. Por ello, sostenemos la necesidad de proponer formas alternativas de concebir lo humano, desde una perspectiva más inclusiva y diversa, que contemple la compleja interacción entre género, cuerpo y entorno construido. A partir de esto, concebimos que la incorporación del género en los estudios, las investigaciones y las prácticas del diseño espacial es, en esencia, una cuestión de justicia social (Falú 2016)

La Vitru, una cuerpa en construcción

Revisar y redefinir el diseño de un entorno más habitable, implica ineludiblemente aprender sobre los cuerpos y sus vivencias. El cuerpo, bajo su condición de "ser", produce un conocimiento situado a través de experiencias subjetivas, que le permiten a su vez construir y percibir su entorno. Así, las relaciones que se establecen entre el cuerpo y su entorno (hábitat construido) no sólo están supeditadas al hecho de "ser un cuerpo", sino también a los modos particulares de acceder a los fenómenos. Según la geógrafa feminista Linda McDowell (2000) la idea de "corporalidad" resulta ser más eficaz al momento de expresar la relación entre la anatomía y la identidad sociocultural. Para la autora el cuerpo se limita a una realidad biológica; por su parte la corporalidad hace referencia a una topografía que incluye además la entramada realidad simbólica del imaginario individual (experiencia), la realidad social y las prácticas culturales. El cuerpo como terreno y la corporalidad como territorio (ver figura 6).

En este contexto, en 2022 nace en la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño dependiente de Universidad Nacional de San Juan (FAUD-UNSJ) "La Vitru"; un grupo interdisciplinario formado por investigadoras[10] y becarias[11] del Instituto Regional de Planeamiento y Hábitat (IRPHa-CONICET-UNSJ) y del Instituto de Teoría, Historia y Crítica del Diseño (IDIS), interesadas en transversalizar la perspectiva de género en la actividad académica, de investigación y de extensión; generando y promoviendo acciones institucionales para la equidad de género.

10 Mag. Arqta. Amelia Scognamillo, Dra. Lic. M. Valentina Soria, DI Mariana Galdeano Ruiz, Dra. Arq. Alción Alonso Frank, Dra. Arq. Ana Blanco Avila, Arq. Gabriela Caamaño, Arq. Graciela Pappano y Arqta. Ivone Quispe.

11 Lic. M. Virginia Córdoba, Srta. Angélica Volcanes, Srta. Florencia Araya, Srta. Camila Grgic, y la Srta. Julieta Gómez.

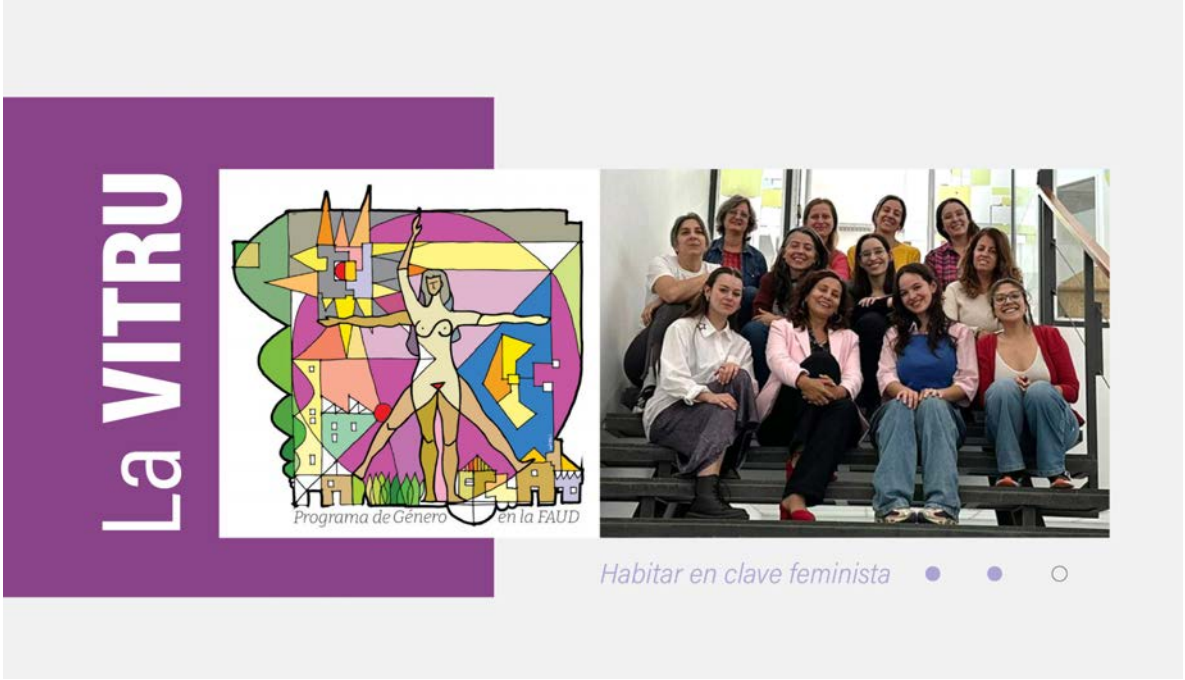


Figura 6: La Vitru. Imagen representativa de las cuatro escalas del habitar en clave feminista (cuerpo, casa, barrio y ciudad). Fuente: F. Giudici 2023 (cedido al grupo La Vitru).

Las principales acciones que promueve este espacio se relacionan con:

- FORMACIÓN Y SENSIBILIZACIÓN: concientizar a la comunidad de la FAUD sobre la temática, promoviendo espacios seguros, libres de violencia y discriminación[12].
- INVESTIGACIÓN Y TRANSFERENCIA: crear áreas/líneas de investigación orientadas a estudios sobre género y diversidades con impronta local[13].
- CONSTRUCCIÓN DE REDES: generar espacios de colaboración intra e interinstitucionales vinculados a temas de género y diversidad[14].
- PROMOCIÓN DE LAS VOCACIONES: propiciar actividades para motivar a mujeres y disidencias, desde el inicio de las carreras, a incorporarse al mundo de la investigación[15].

12 Hasta el momento se ha organizado el primer laboratorio de género abierto "El género en la FAUD" (2023) y un ciclo de charlas (2023-2024) denominado "Tramando género" con tres encuentros que finalizó con la presencia de Ana Falú, y una conferencia abierta titulada "Nuevos conceptos para pensar las ciudades, la arquitectura y el diseño".

13 Se ha ejecutado un proyecto interno de investigación denominado "Espacio público y Género. Aportes a un campus universitario inclusivo" (2021-2022) y un Proyecto de Desarrollo Tecnológico y Social (PDTS 2023-2025) con título "Vida cotidiana en entornos habitables. Aportes a la seguridad urbana en territorios de expansión con perspectiva de género". Así mismo, se han realizado talleres de sensibilización sobre violencia en el espacio público y mapeos colectivos con vecinas e infancias del Bº Pie de Palo, departamento Caucete; y se ha participado en ferias de ciencia exponiendo el trabajo de La Vitru.

14 Se ha participado en las II Jornadas Nacionales: Haciendo Universidades Feministas (La Plata-2023), en las I Jornadas de investigación sobre géneros y ruralidades (La Plata-2023), en el 1º Congreso Internacional GADU (BsAs-2022) y el 2º Congreso Internacional GADU (Tucumán-2024). Además, se han establecido vínculos con el Taller de Arquitectura Feminista- del Laboratorio de Intervención + Arquitectura (LINA - UBA).

15 Se han incorporado 4 becarias estudiantes de la FAUD de las carreras de Arquitectura y Diseño Gráfico (Becas CICITCA) y una becaria doctoral de CONICET, con temas afines.



Figura 7: Imágenes de la actividad "Diseño ¿para quién? Fuente: Fotografías de las integrantes de La Vitru 2023 y 2024.

Entre las distintas acciones llevadas a cabo, nos propusimos llegar hasta la comunidad con una actividad lúdica que contribuya a reflexionar sobre la no neutralidad del diseño y evidenciar la falta de consideración de la diversidad de corporalidades en el hábitat cotidiano. La actividad, a la que titulamos "DISEÑO ¿PARA QUIÉN?", se presenta en dos ferias locales de la provincia de San Juan. La primera denominada "Jornada de Investigación y Extensión JIE-FAUD"[16] y la segunda "Festival Crear Con-Ciencia"[17]. A ambos eventos asisten estudiantes y docentes de escuelas secundarias, autoridades y docentes de la universidad, familias sanjuaninas, etcétera.

La actividad, se inicia con una explicación de la mirada androcéntrica en el diseño, poniendo en cuestión la falta de neutralidad en torno al género. Seguidamente se narra el origen del sistema Modulor y se propone que cada participante se sitúe junto a la representación, a escala 1:1, de la mítica figura en su icónica pose con el brazo extendido. Se comparan entonces algunos puntos de referencia, como ser la altura, el ombligo y las rodillas y se invita a verificar las diferencias. Finalmente, se pregunta en qué situación pueden identificar que su corporalidad no es considerada respecto de espacios u objetos de la vida cotidiana. Las respuestas, tanto de mujeres como de varones, se escriben en papeles adhesivos que se pegan sobre el propio maniquí. Entre las más recurrentes se encuentran frases relacionadas a: las alacenas de la cocina, los aparatos del gimnasio, los pasamanos del colectivo, el ancho de las sillas, la camilla de los consultorios, la altura de una mesa o incluso el pizarrón, entre tantas otras (ver figura 7).

Merece la pena comentar que cada vez que un/una participante se acercaba a la altura del modelo, se producían aplausos entre quienes se encontraban cerca y la persona en cuestión evidenciaba una sonrisa

16 Jornada de Investigación y Extensión JIE-FAUD organizadas por la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la UNSJ el día 8/11/2024 en las instalaciones del Complejo Universitario Islas Malvinas (CUIM)

17 II Festival Crear Con-Ciencia. Evento de divulgación científica organizado por un equipo de investigadoras del CONICET, realizado el 12/04/2025 en el Centro Cultural Conte Grand de San Juan.

cómplice que desaparecía al momento de pensar sobre su propia corporalidad. Incluso los "espejos" del Modulor enunciaron situaciones de incomodidad o discriminación respecto de su persona.

Finalizada la segunda feria, el bastidor con la figura impresa del Modulor desaparece misteriosamente de las instalaciones de la FAUD. Al parecer su simple presencia violeta resulta incómoda para algunos cuerpos o ideas.

Conclusiones

Toda concepción del cuerpo revela una postura ideológica y política. La impronta androcéntrica, que atraviesa los fundamentos teóricos en las disciplinas proyectuales, posiciona al cuerpo masculino como referencia central en las lógicas de las configuraciones en torno al diseño. La histórica simbolización del varón como sinónimo universal de cuerpo humano representa, tal vez, una de las evidencias más claras de ello. Urge por tanto repensar, no sólo las circunstancias que le otorgan esos privilegios, sino además comprender y revertir aquellas que permanecen indiferentes. Es necesaria la revisión crítica del significado y representación del cuerpo; un acercamiento hacia la idea de corporalidad surge como camino en la búsqueda de avanzar hacia horizontes más inclusivos y plurales. La idea de corporeidad se construye en una trama de representaciones diversas que no son estáticas ni únicas.

El objetivo como proyectistas debe ser entonces desnaturalizar el discurso hegemónico del diseño focalizado en la retórica de la neutralidad, fundado sobre el estereotipo de lo masculino en clara oposición a "lo otro". Generar nuevas formas de aprendizaje del cuerpo en el diseño, proyectando respuestas diversas y situadas a la hora pensar los entornos que enmarcan nuestro habitar, incluso incorporando la interseccionalidad. No se trata de imponer una "modulora", sino de reconocer que nuestras necesidades y realidades, junto a la de muchos otros, no han sido -ni son- contempladas. Es desde esa comprensión que apremia avanzar hacia su transformación inclusiva y crítica.

En síntesis, quienes tienen la responsabilidad de diseñar el hábitat humano, deben ser sensibles a cómo este interactúa con grupos complejos y diversos, en lugar de idealizar normativamente cómo las personas deberían habitar un espacio. Diseñar el hábitat humano deviene de una postura más ética, que estética.

Referencias

MUXI Zaida. (2019) Mujeres, casas y ciudades. *Revista de estudios urbanos y ciencias sociales,* Vol. 9, Nº. 1 - ISSN-e 2014-2714.

FALÚ, Ana. (2009) *Mujeres en la ciudad. De violencias y derechos.* Santiago, Chile: Editorial SUR.

DÍAZ VERA, Mónica. (2022). Critical Practices: Body, Architecture and Representation. *Ciencia, Técnica y Mainstreaming Social*. Vol. 6. 57 66. Doi: https://doi.org/10.4995/citecma.2022.17412

MOLINA PETIT, Cristina. (1995). La metáfora espacial doméstica en la definición de lo femenino. En *Ciudad y Mujer. Actas del curso urbanismo y mujer. Nuevas versiones del espacio público y privado* (pp. 339-343). Madrid: Seminario Permanente Ciudad y Mujer Málaga.

MOISSET, Ines. (Comp.) (2023). *Un día | una arquitecta.* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Programa GADU. ISBN 978-987-88-8231-4.

GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, J. (2009). *La proporción: Arte y matemáticas.* Barcelona: Graó. ISBN 978-84-7827-777-3.

SILENZI, Marina. (2009). El juicio estético sobre lo bello. Lo sublime en el arte y el pensamiento. *Andamios* Vol 6 Nº 11. Ciudad de México. https://doi.org/10.29092/uacm.v6i11

KONSTAN, D. (2012). El concepto de belleza en el mundo antiguo y su recepción en Occidente. *Nova tellus*, Vol 30. Nº 1 (133-147).

LÓPEZ-VÍLCHEZ, Inmaculada. (2008). Entre la razón y el mito: Arte y ciencia en la divina proporción. *Educatio Siglo XXI, Revista de la Facultad de Educación*.

DREYFUSS, H. (1967). *The measure of man = La medida del hombre: Factores humanos en el diseño.* Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Arquitectura. (Trabajo original publicado en 1959).

NEUFERT, E. (1936). *Arte de proyectar en arquitectura*. Segunda edición. Editorial G.Gili .

LE CORBUSIER (1968). *Modulor 1* Cambridge, MA: MIT Press. ISBN 978-0262620062.

NGOZI ADICHIE, Chimamanda (2018). *El peligro de la historia única*. Barcelona: Literatura Random House.

KVINNORS Nordiska (1991) Les femmes et l'habitat dans les pays nordique . FI&P MEDIA. DOSSIER www.habiter-autrement.org/04_co-housing/contributions-04/hep.media.40-cest-parti.pdf

QUIROGA, Carolina (2022). Lina plataforma: Taller de arquitectura feminista – 1a ed. – Ciudad Autónoma de Buenos Aires. ISBN 978-987-88-4825-9.

CASTANEDO ALONSO, Marta & MOLINÍ GIMENO, Alba. (2023). Inconformistas: diseño y género. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, Institut Universitari d'Estudis Feministes i de Gènere. ISBN 978-84-19647-06-1.

FALÚ, Ana. (2016) El derecho a vivir una vida libre de violencia. En *13º Conferencia Regional sobre la Mujer de América Latina y el Caribe.*

MCDOWELL, Linda. (2000). *Género, identidad y lugar: Un estudio de las geografías feministas.* Madrid: Ediciones Cátedra & Universitat de València, Instituto de la Mujer.