

Una aproximación al diseño desde la perspectiva del género.

Natalia López Carmona

Profesional en Filosofía y Letras, Candidata a Magíster en Diseño y Creación Interactiva
Universidad de Caldas
Manizales, Colombia
natalia.lpez@gmail.com

Resumen

Partiendo de una revisión histórica y crítica de la categoría de género, especialmente en el diseño, se busca entender las implicaciones que para los diseñadores y diseñadoras trae el pensar en el diseño desde una perspectiva que se ocupa de las diferencias, con esto, hacemos también la pregunta por el límite de lo que podemos llamar "diseño"

Palabras clave

Diseño, Género, feminismo, historia.

Una aproximación al diseño desde la perspectiva del género

¿Qué significa hablar desde una perspectiva de género?

Hablar desde la perspectiva de género es buscar una manera de comprender las complejas relaciones humanas, es decir, el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales, que en el caso específico del diseño nos permite observar desde una posición neutral sin ser tanto más o menos feministas. En otras palabras, el hablar desde una perspectiva de género nos permite no sólo hablar del diseño creado por mujeres o por hombres, sino observar bajo una sola categoría una clase de diseño *universal*, que acorde con Judith Butler, es dejar a un lado los prejuicios acerca de lo que históricamente nos han enseñado las instituciones sociales y empezar a pensar en un diseño sin divisiones -propone hablar de cyborgs para eliminar todo sesgo que pueda presentarse al querer confundir erróneamente el género con una sola esfera-. Así mismo, desde esta posición necesariamente tendremos que llegar a revisar lo que corresponde al ámbito de lo femenino y al ámbito de lo masculino con respecto al diseño, para poder intentar aclarar si es realmente relevante pensar que el diseño que realizan los hombres es más visible por tratarse de un diseño más fuerte, más analítico, en contraste con la debilidad que caracteriza a la mujer. Por otra parte, esta

revisión nos permite ver el carácter humanístico del diseño reflejado en la preocupación por la equidad y por el lugar de todos.

¿Por qué no hay grandes mujeres diseñadoras?

Cabe aclarar que con el título sólo se pretende jugar un poco con la pregunta de Linda Nochlin en su texto *Why have there been no great female artists*[1]. Nochlin, cuando se refería a las mujeres artistas, se preguntaba por la razón aquella por la que no había grandes mujeres en la historia, para lo cual respondía en primera instancia que lo que puede pasar es que, en términos generales, son incapaces de alcanzar la grandeza o que quizá tienen otro tipo de grandeza que no se ha comprendido hasta ahora. Luego presenta una serie de ejemplos para dar razón a esta afirmación: uno de tantos fue preguntarse por lo que hubiese pasado si tal o cual artista hubiese nacido siendo niña, o mejor aún, siendo negro o sin un espíritu de lucha frente a las barreras que le impuso su época. Pero lo más importante es que de una manera irónica nos enseña que quizá estamos buscando algo que no existe o lo estamos buscando de manera incorrecta realizando una pregunta que nada tiene que ver con lo que queremos saber.

De acuerdo con Nochlin, la respuesta de la mayoría de feministas a lo largo de la historia ha sido reivindicar a la mujer, darle un espacio en la historia, de manera tal que gracias a feministas historiadoras los nombres de mujeres olvidadas aparecen de nuevo en estas listas, aunque siguen siendo pequeñas. En el caso puntual del diseño, podemos citar, de acuerdo con Marina Garone[2] y Rosalía Torrent[3], a mujeres como Varvara Stepanova, Clara Porset, Charlotte Perriand, Ray Eames, Marianne Brandt, Anni Albers, May Morris, Maria Longworth Nichols, y muchísimas más que destacaron o destacan por sus trabajos y por su forma de transformar realidades. Los matrimonios también eclipsaron la presencia de las mujeres en el diseño, estas siempre aparecen bajo la sombra de sus esposos, hermanos o compañeros. Entonces, el argumento de feministas es dar el lugar justo que se merecen las mujeres en la historia.

Regresando a Nochlin, todas estas reivindicaciones son muy valiosas, sin embargo, ella va más allá de lo que subyace a la *problemática* de la invisibilidad de la mujer en la historia (del arte). Es por ello que nos dirige hacia lo que considera la raíz del problema, y son las instituciones sociales con sus prohibiciones y estímulos, y su afán por subsumir bajo categorías a las mujeres y a los hombres, y en especial, dentro de esas categorías a las clases sociales y otras tantas más, y aparentemente, se hacen responsables de la manera en la que las mujeres han sido educadas para no permitirse brillar. Nos orienta a observar críticamente el asunto y a decir que la mujer aún no está dotada de la *pepita artística* dado el aprendizaje que ha tenido, además, que por los supuestos generados a lo largo de la historia: su destinación a ser cuidadora del hogar y de los hijos, no tiene mucho tiempo para crear. A lo cual nos aventuramos a responder que aún hoy continúa siendo de la misma manera, puesto que la mujer continúa siendo la responsable de las tareas domésticas, lo que hace que su jornada laboral sea doble (o triple en el caso de aquellas que son madres, trabajan y estudian). Es claro, entonces, para Nochlin que el que no haya una gran visibilidad de mujeres artistas se encuadra en las situaciones sociales condicionadas por instituciones sociales.

¿Existirá algún sesgo de los historiadores del diseño con respecto a la visibilidad de la mujer en esta actividad?

Cheryl Buckley, en *Made in Patriarchy: Toward a feminist Analysis of Women and Design*[4], publicado en *Design Issues*, en 1986, expresa que la invisibilización de la mujer en el diseño se da específicamente por métodos

historiográficos. De acuerdo con ello, las investigadoras y los investigadores feministas representan un papel fundamental en la escritura de la historia de las mujeres en el diseño puesto que con su visión van más allá de lo que aparentemente ha sido sesgado por los historiadores y cuentan aquello que no aparece en los libros, además de darle valor a labores consideradas del campo femenino. ¿Pareciera que los historiadores odian a las mujeres y por ello no les hacen visibles?

La actitud de las feministas y los feministas, en su mayoría, ha sido la de reconocer o reincorporar en la historia las biografías de las mujeres que han jugado un papel importante en la historia del diseño, tal como veíamos más arriba cuando hablábamos de Nochlin. Por otra parte, Buckley propone analizar el rol de la mujer desde el patriarcado, pues este ha circunscrito los modos de actuar femenino y se ha instaurado como delimitador de su comportamiento en sociedad, por consiguiente, ha inferido el rol de las mujeres y ha tenido un gran impacto en los espacios físicos que estas ocupan y su relación con el diseño. Por ende, los estereotipos que se fundan en el patriarcado determinan la ocupación de la mujer con respecto al diseño y a la sociedad.

De acuerdo con Buckley, gracias al patriarcado las mujeres aparecen bajo la perspectiva de lo femenino, con ello, del cuidado, por su condición biológica siempre son diestras, decorativas y meticulosas, les es natural ser delicadas, por ello su destino fue, según el oráculo del patriarcado, dedicarse a las labores textiles, cerámicas o decorativas -las cercanas a su labor cotidiana-, mientras que el hombre se presenta como lo contrario y desde un principio diseña maquinaria, automóviles y todo tipo de elementos y experiencias que solo una persona fuerte y analítica puede realizar.

Encontramos un acuerdo entre Nochlin y Buckley acerca del problema de la invisibilidad de la mujer en el diseño y es aquel que nos dice que este parte de un problema social, marcado por estructuras sociales que imponen a las mujeres unas categorías y la determinan en un rol específico. Para Nochlin son las instituciones sociales y su idea principal es la emancipación de la mujer para permitirse brillar, mientras que para Buckley la raíz está en el patriarcado.

Pero hablar de género no es sólo hablar de mujeres

Durante mucho tiempo se ha entendido el género de una manera errónea, como sinónimo de sexo, es por ello que se ha pretendido pensar que el diseño se divide en dos categorías o esferas, y estas son el diseño femenino y el diseño masculino, y vemos que los espacios, los objetos, las experiencias se centran en la idea de la libertad del hombre y la coartación de la mujer, así, los diseños femeninos son para mujeres escondidas y recatadas, mientras que el diseño masculino expresa todo lo contrario.

Judith Butler[5] plantea la pregunta por el lugar de lo pensable, lo representable y qué es aquello que es impensable o abyecto y que no cabe en nuestras coordenadas. Es importante reconocer que la actividad del diseñador viene también cuestionando la idea de los otros matices, el diseño de lo otro, de lo no estereotipado.

A partir de Butler, nace la idea de la teoría queer, por la que se describe que la identidad de género de las personas se da por construcciones sociales, es decir, son etiquetas impuestas por la sociedad, es por ello, que no acepta ninguna imposición de género como hombre, mujer, transexual, etcétera ya que en éste sentido cualquier clasificación cerrada es anómala.

El diseño, entendido como una actividad creativa es ahora de carácter pluridisciplinar y por ésta razón los objetos de diseño tienen características diversas, lo que nos permite pensar que el proceso de diseño y su consecuente resultado ya no se encuentra limitado únicamente por estereotipos sexuales o de género. Pensar el diseño como un diseño de carácter binario sería negarle el triunfo de ser pluridisciplinar, transdisciplinar. El diseño no tiene unos límites establecidos que lo identifiquen como una disciplina cerrada, es decir, es diverso. es por ello, por su carácter, que responde a funcionalidades bien logradas, adaptadas a las necesidades diversas de usuarios diversos.

El objeto de diseño es el resultado de la relación sinérgica entre las herramientas otorgadas por cada una de las disciplinas que le circundan y le acompañan. El diseño, en general ha logrado alejarse de los conceptos de masculinidad o feminidad, adoptados del sexo biológico, es un acto comunicativo que implica el intercambio de signos.

Todo esto nos lleva a pensar que...

Este documento es sólo el inicio de una amplia investigación acerca de lo que sucede cuando pensamos en el diseño con perspectiva de género. Nos quedan múltiples tareas por realizar, como lo son investigar lo que sucede si empezamos a reconocer todo aquello que hace que tengamos un pensamiento sesgado, sea este femenino o masculino con respecto al diseño, y si nos inquietamos y buscamos resolver las categorías y ayudamos a la mujer a emanciparse.

Tenemos a partir de aquí la necesidad de investigar de manera filosófica lo femenino y lo masculino, revisar los diversos feminismos y las teorías queer para poder darnos a la idea de un pensamiento universal del diseño.

Referencias

- [1] Nochlin, L. (1971). *Why have there been no great women artists. The feminism and visual culture reader*, 229-233.
[2] Garone Gravier, M. (2003). Diseño y género: Una asignatura pendiente.
<http://www.objetual.com/graf/articulos/marina/genero/genero.htm>
[3] Torrent, R. (1995). *Mujeres y diseño industrial: la escuela de la Bauhaus*. Asparkía. Investigació feminista, (5), 57-69.
[4] Buckley, C.. (1986). *Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design*. *Design Issues*, 3(2), 3-14.
[5] Butler, J. (2001). *El género en disputa*. México: Paidós.

Bibliografía

Buckley, C.. (1986). *Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design*. *Design Issues*, 3(2), 3-14.

Butler, J. (2001). *El género en disputa*. México: Paidós.

Garone Gravier, M. (2003). Diseño y género: Una asignatura pendiente.
<http://www.objetual.com/graf/articulos/marina/genero/genero.htm>

Lamas, M. (1986). La antropología feminista y la categoría " género". *Nueva Antropología. Revista de Ciencias Sociales*, (30), 173-198.

Mendoza, B. (2010). La epistemología del sur, la colonialidad del género y el feminismo latinoamericano. *Aproximaciones críticas a las prácticas teórico-políticas del feminismo latinoamericano*, 1, 19-36.

Torrent, R. (1995). *Mujeres y diseño industrial: la escuela de la Bauhaus*. Asparkía. Investigació feminista, (5), 57-69.

Nochlin, L. (1971). *Why have there been no great women artists. The feminism and visual culture reader*, 229-233.

Biografía de la Autora

La Autora es Profesional en Filosofía y Letras y Candidata a Magíster en Diseño y Creación Interactiva. Es Manizaleña y actualmente se desempeña como Bibliotecaria en la Universidad de Caldas.

http://scienti.colciencias.gov.co:8081/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0001441199