

Para las investigaciones teóricas en el diseño. Aprendiendo del pensamiento feminista

Resumen

En tanto que activismo, el diseño precisa aprender de su acontecer reflexivo originado en el devenir de la crítica de la cultura, entre lo privado y lo público; un devenir en el que las filosofías feministas concentran el mayor pliego de cuestionamientos de todo activismo. La investigación que aquí se presenta pretende aportar cuatro apuntes iniciales sobre este aprendizaje: en primer lugar se trata la dialéctica entre la anticipación del proyecto y el carácter ya inerte de los materiales que pueden utilizarse; en segundo lugar se apunta el debate implícito en la misma propuesta de un humanismo 'proyectual' para una militancia liberadora o de dominación; en tercer lugar, se tratan algunos aspectos de la controversia entre la crítica a la referencialidad del lenguaje en lo social y la reflexión sobre la continuidad de la materia; y por último, entrando en la disolución de la lógica del desarrollo de la actividad proyectual aplicada al delirio de la modelización de lo humano, se recordará lo que se escapa al control de la imagen, lo que queda en las grietas de la fragmentariedad del conocimiento, de la evaluación y de la decisión.

Miquel Mallol Esquefa, PhD
Doctorado en Filosofía
Profesor Universidad de Barcelona,
España
Correo electrónico:
miquelmallolesquefa@ub.edu
orcid.org/0000-0002-2329-1694
Google Scholar

Recibido: Abril 24 de 2018

Aprobado: Mayo 06 de 2019

Palabras clave:
Filosofías feministas, Fragilidad
de la teoría del diseño,
Humanismos, Metodología
crítica del diseño, Proyecto.



For theoretical research in design. Learning from the feminist thought

Abstract

As activism, design needs to learn of its reflective events originated in the becoming of the critic of the culture, between private and public; a becoming about which feminist philosophies concentrate the widest list of questions of all activism. The research presented here pretends to provide four initial notes on this learning: in the first place, it treat the dialectic between the anticipation of the project and the inert character of the materials that can be used; secondly, it notes the implicit debate in the same proposal of a 'projectual' humanism for a liberating or dominating militancy; thirdly it treat some aspects of the debate between criticism the referentiality of language in the social sphere and the reflection on the continuity of matter; and finally, entering into the dissolution of the logic of the development of the project activity applied to the delirium of the modelling of the humanity, it remember what escapes the control of the image, what remains in the cracks of the fragmentarity of knowledge, evaluation and decision.

Key words:
Critical design methodology,
Feminist philosophies, Fragility
of design theory, Humanisms,
Project.

Preliminar (Introducción)

La arrogancia de nuestros discursos sobre el diseño

Hoy se suele hablar del diseño en términos que son a la vez profesionales y activistas. Podríamos estar de acuerdo con eso, pero deberíamos a su vez reconocer que es una paradójica mezcla de caracteres que parece obligar a tomar decisiones urgentes para clarificarla, para disimular tal engendro hacia uno de los dos extremos, o bien hacia un profesionalismo de una presunta estética del gusto efímero, o bien hacia un arrebatador activismo tecnológico del humanitarismo social.

Admitimos que no hemos sabido aún encontrar una narración sobre la historia que cambió los orígenes del diseño —cuando todavía no poseía un nombre propio y era la gestación de sentidas experimentaciones en la cultura material de los artefactos de uso—, y lo convirtió en algo que hoy desea su coherencia con desesperación¹. Ocultando los evidentes recelos sobre la indefinida peculiaridad de su labor, los diseñadores y las diseñadoras dicen consumirse en las fábulas de un negocio quebrantador de sistemas que han cambiado o van a cambiar el mundo. Los desarrollos vulnerables de sus procesos y propuestas quedan totalmente escondidos, renegados, bajo los ropajes de unos consagrados liberadores y liberadoras proyectuales: se oculta su difusa labor, permanentemente colectiva, y sus extremadamente modestas circunstancialidad y frágil historicidad. Con el aire carismático y seductor de una notoria integridad, se rompen todos los espejos en los que pudiera hacerse patente la querrela reflexiva y crítica entre la figura y el fondo de su virtual apariencia. Demasiado a menudo se lucha con devota solemnidad contra las inflexiones de la belleza, como si fueran esas las que tienen secuestrada la fundación utilitaria de la princesa. Para encubrir su perturbadora crítica de

¹ Quizás el cierre de la escuela de Ulm por haber sido fundada como homenaje antifascista podría sugerir alguna hipótesis en este sentido.

la cultura y la imposibilidad de establecer un contrato que lo determine social, económica y culturalmente, se escriben para el diseño miles de leyendas originarias de las marcas del "*problem solving*" o del "*thinking*" en los que los anacronismos —pasando por una biosfera capitalista, o por la punta de sílex—, llegan incluso a los animales unicelulares en la atmósfera de una naturaleza con *vientre proyectista* o incluso como signo divino de la *apretada severidad fecundadora* de un dios diseñador. La obstinación de delimitarlo como responsabilidad contable de una actividad profesional lo acaba concibiendo como un arrogante, aunque escurridizo, protagonista del destino global.

La verdadera modestia del diseñar

El recuerdo de la práctica de esto que nos empeñamos en señalar como diseño nos muestra unos escenarios mucho más discretos. Ciertamente como activismo, pero con timidez —casi a escondidas en la trastienda de algún oficio proyectual—, se propone un color, una curvatura, un modulado, un '*kerning*', un acabado superficial...: incluso, en las ocasiones de especial audacia, y con un gesto improvisado, se llegan a proponer aventuras de otras concepciones, de otras formas de comprensión, temerosas de no poder calcular sus respectivas coherencias. Estos son los escenarios y actitudes a los que nos referimos en otro lugar previo al presente texto al hablar de Marianne Liebe Brandt y Friedl Dicker-Brandeis en relación con las necesidades y límites del '*empowerment*' identitario y el fortalecimiento en la fragilidad. El rigor en las investigaciones teóricas de diseño exige partir de este tipo de recuerdos de modesta realización material en tanto que el diseño contiene esta labor de crítica casi furtiva de la cultura del —y en— el proyecto. Un activismo íntimo de autocritica del proyecto en su mismo desarrollo público, profesional o no. En tanto que activismo enmarcado en el acontecer de la crítica de la cultura, entre lo privado y lo público, la investigación sobre la teoría del diseño precisa también aprender de este devenir reflexivo; un devenir en el que las filosofías

feministas concentran el mayor pliego de cuestionamientos de todo activismo: el activismo feminista contiene todo activismo en la humanidad entera.

Despliegue de contenidos

El recuerdo constante de esta modesta realización del diseño nos sugiere que aquí no podremos llegar a conclusiones muy explícitas y contundentes.

En primer lugar se apuntarán dos formas de activismo. El que se funda en el potencial de anticipación del proyecto (Hélène Cixous), con la finalidad de establecer en su desarrollo discursivo el *terreno* propio de la gestación de lo otro, y destruir, a su vez, la *antigua aridez del presente*. Y el que entiende que la *violencia* de esta gestación tiene también su contrapartida en los límites del material que se puede utilizar. El debate nace en la constatación de que la significatividad de lo que se obtiene en el árido terreno del presente bien pueden ser los restos de un cementerio, y su resultado el proyecto de un monstruo (Mary Shelley). Es el nuevo activismo de un debate antiguo entre los ideales y la necesidad de dotar de contenido a la síntesis proyectual.

En segundo lugar, se tratará el mismo concepto de activismo y su relación con el proyecto como valor (Amelia Varcárcel). Recordemos que el internacionalismo de los feminismos contiene un inseparable carácter de proyecto, cuyos orígenes son los mismos humanismos que pretendieron racionalizar las excusas de dominio sobre las mujeres. Sin embargo, en su militancia —totalmente incuestionable para la lucha de los derechos más básicos de las mujeres—, se establece la posibilidad de un debate sobre estos humanismos; esta misma militancia parte de la constatación de que la racionalidad del proyecto no es capaz de distinguir si lo que se trata en cada momento siguen siendo o no las excusas de una militancia patrimonial. Y este debate podría ser también significativo para el que experimenta el proyecto de diseño en el enfrentamiento

entre sus compromisos sociales, comerciales y culturales: ¿a dónde nos lleva el proyecto como máquina de control?

En tercer lugar, se propondrán algunos apuntes sobre el debate entre dos posiciones de reflexión, la que se fundamenta en la crítica a la referencialidad del lenguaje en lo social (Judith Butler) y la que busca en la continuidad de la materia nómada (en este caso la carnalidad), la posibilidad de lo específico (Rosi Braidotti). Ambas posiciones, y también la controversia que provocan, tiene algo que decir en la antigua tradición de la reflexión en el diseño, en tanto que aberturas de significación.

Por último, un apunte final a modo de conclusión expectante sobre lo que quizás ha quedado todavía pendiente, aunque de alguna forma también esté presente en las indicaciones anteriores. Cuando el proyecto deja de obedecer el mandato de representar una civilización autónoma, autoconstruida también de forma proyectual, cuando desde la marginalidad se ha podido hacer abstracción de tal precepto, quedan todavía recorridos con significación. Estos recorridos quizás pueden comprenderse también para el diseño. La práctica proyectual del diseño tiene suficiente experiencia de lo fantaseado que escapa del control de la imagen, a lo fragmentario de la conceptualización para el conocimiento, de la catalogación anticipada de resultados predecibles que permite e incita a la evaluación y de la violencia inherente en la decisión; de lo que ha ido quedando al margen de los delirios de la modelización de lo humano.

582

Teoría: legitimación y material significativo

Así como la razón instrumental² ha pasado a monopolizar toda constatación de coherencia argumental, el proyecto, a imagen y semejanza de este monopolio, se cree fundador de civilización, él mismo se piensa, en tanto que procedimiento,

² Horkheimer (1947).

como 'el' hecho civilizatorio: la identidad de la civilización del proyecto como proyecto total. Y la teoría del diseño es un contenido más de este proyecto: aunque sea desde la negatividad —desde la constatación de que no es posible concluir la lógica de su proceder en lo humano—, es también respuesta a la exigencia del proyecto hipostasiado, al mandato de identidad tecnológica.

Así como ya se ha disuelto toda autoridad profesional, la autoridad del autor-genio ya no proviene de la presencia reiterada de una personalidad, ya no es la aceptación pública del beneficio de su guía y de sus propuestas. Ya no es la gente la que otorga espontáneamente autoridad a alguien para que sea su líder. Esta decisión ya no es contingente, no proviene de requerimientos eventuales de sentido; todo proyecto precisa una legitimación y, en última instancia parece que sólo la idea de proyecto en sí mismo puede hacer la función de líder. El concurso público de proyectos los obliga a depender de un proyecto mayor desde el cual hacer la evaluación de los participantes. Y ese de otro todavía de más amplio alcance, que aporta la financiación de los evaluadores. Y este de otro proyecto de la gestión política. Y este de la ideología como realidad proyectada. Hasta que, al final del recorrido no está esperando otro criterio que el proyecto como valor por sí mismo. La expresión abstracta "este es un proyecto innovador" es especialmente significativa en este sentido. El líder proyectual es el representante obligado de esta hipóstasis, debe existir sea como sea, y la fórmula sumisa de la "innovación" —como la del "talento" aplicado a aquel joven diseñador o diseñadora— no es más que una ofrenda a la idea de proyecto como ídolo del proceso de prefiguración.

Legitimación: lo otro (Hélène Cixous)

Lo que puede esperar la teoría de diseño es que su formulación —si pretende ser especialmente sensible a un desarrollo prudente con la crítica reflexiva del

proyectar—, sea formulada desde un espacio "otro", todavía no proyectado, aunque acabe respondiendo a la misma exigencia proyectual.

Algo de eso podría contener la conciencia de alteridad de la argelina Hélène Cixous, cuando nos recuerda que su imagen de su "patria" (Francia) no era más que lo que se ve desde arriba, como mapa de un entramado proyectado, en el viaje aéreo de Argelia a París. Su conocido texto "La risa de la medusa" hace hincapié en la posibilidad de la mirada desde lo otro para la escritura de las mujeres; desde lo que se escapa a esa civilización del proyecto, aunque, al final deba reformularse en sus mismos términos. Así lo expresa en el principio de uno de sus textos más conocidos:

Hablaré de la escritura femenina: *de lo que hará*. Es preciso que la mujer se escriba: que la mujer escriba de la mujer y haga venir las mujeres a la escritura, de la que han sido alejadas violentamente como también lo han sido de sus cuerpos; por las mismas razones, por la misma ley, con la misma finalidad mortal. La mujer tiene que ponerse al texto —como al mundo y a la historia—, con su propio movimiento.

Ya no es necesario que el pasado haga el futuro. No niego que los efectos del pasado están todavía aquí. Pero me niego a consolidarlos repitiéndolos; a prestarles una inamovilidad equivalente a un destino; a confundir lo biológico y lo cultural. Es urgente anticipar.

Estas reflexiones, porque avanzan en una región a punto de descubrirse, llevan necesariamente la marca del entretiempos que vivimos, en el que lo nuevo se separa de lo antiguo, y más exactamente la nueva de lo antiguo. Por eso, como no hay un lugar desde el que asentar un discurso, sino un suelo milenario y árido que hendir, lo que digo tiene por lo menos dos caras y dos intenciones: destruir, romper; prever lo imprevisto, proyectar³.

584

Es una declaración de principios que comprende su posibilidad y sus límites desde la constatación de lo otro ajeno a la realidad (a la escritura) a la que se dirige a la vez con la urgencia de la anticipación, para separarse de lo que ésta ha sido, destruyendo y proyectando.

Algo de esta separación podría encontrarse en la crítica al proyecto desde la teoría del diseño: si debe responder a la exigencia proyectual, debe conseguirlo

³ Cixous (1975, pp 39-54). Trad. Cast. Ver: pp. 17.

proponiendo lo otro posible, lo que no responde a los requerimientos de la identidad predefinida o de la "naturalidad" de la lógica proyectual. Sólo así podrá acceder al debate entre la auto-reformulación y lo *sentido* como realidad previamente existente.

Aunque la obra de Hélène Cixous sea clasificada como representación intelectualizada, no hay duda de que este famoso escrito suyo debe ser entendido como activismo, tanto por su intención rompedora de las estructuras resultantes del proyecto (como algo que ha alejado violentamente a las mujeres), como por su intento de completar esa intención con la de reconstruir la capacidad de mundo e historia en la misma acción proyectual. Pero siempre desde lo otro, desde la mujer. Quizás el diseño tenga algo que ver con esta reconstrucción del proyecto desde lo otro; en su caso desde lo otro que no es técnica, y que ha estado y está todavía violentamente conquistado por los cálculos de la 'contemporaneidad' (en tanto nombre propio del contexto bélico actual), de su conversión a conciencia tecnológica, del rendimiento, de la competitividad, de la gestión, del *marketing* y de la objetividad académico-administrativa.

Material significativa y proyecto: la abertura (Mary Wollstonecraft Shelley)

Pero el proyecto y su reconstrucción no representan solamente la configuración de la coherencia de las unidades resultantes. No define sólo "conceptos de singularidad", si es que eso es posible⁴; también define los "materiales" alternativos para la pre-conformación de dichas unidades. En su "paleta cromática" propone y dispone aquel presunto "material significativa" que también debe legitimarse, aunque sólo sea para esperar su potencialidad de abertura de procesos de significación.

⁴ La construcción "*concepto de singularidad*", tan presente de forma explícita o implícita en tratados de arte y diseño, es una contradicción de términos, un oxímoron. Este es precisamente su interés. Ver: Mallol-Esquefa (1997).

Las narraciones sobre la creación de vida humana, por ejemplo *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino (1881-1883)* de Carlo Lorenzini (Carlo Collodi) (1826 - 1890) ⁵ y el *Dr. Frankenstein or The Modern Prometheus* (1818) de Mary Wollstonecraft Shelley, son especialmente significativos en este sentido puesto que representan a su vez otra forma de activismo, inseparablemente asociado al anterior. No se trata solamente de proyectar y realizar un acto técnico supremo de gestación de las singularidades de lo otro por nacer. Se trata de liberar el mismo proceso y sus resultados para que posea su particular ámbito de recorrido, su propia vida abierta a la realización de sus infinitas potencialidades de significación.

La crítica romántica era bien consciente de que la reconstrucción del proyecto debía liberar los significantes de los significados puesto que los infantiles modelos de referencias clásicas llenaban multitud de páginas con paletas llenas de disecciones muertas de la cultura llamada clásica; modelos de piezas de recambio estandarizadas, de materiales culturales, dóricos, jónicos y corintios,... con un significado normativo bien determinado⁶. Así pensaba el clasicismo en voz del Dr. *Frankenstein*: “Para examinar los orígenes de la vida debemos primero conocer la muerte”⁷.

586

Fue Mary Wollstonecraft Shelley, íntimamente asociada a los orígenes del feminismo moderno, la que narró el horror que representa el proyecto hecho con material conceptualizado previamente, donde la cabeza será la cabeza, el tronco el tronco y las extremidades serán extremidades.

Y para el diseño, ni la negación de la autoría, ni el trabajo en colaboración fueron capaces de exponer ese peligro de tales engendros. Hubo de pasar

⁵ Mallol-Esquefá (2001). Cap. 4.

⁶ No es el Romanticismo el que pone en cuestión Mary Shelley, como afirma Patricia Barrantes; es el neoclasicismo el que está en tela de juicio en el romanticismo del Dr. Frankenstein. Ver: Barrantes, (2007, pp. 7-8).

⁷ Wollstonecraft Shelley (1818). Consultada la edición de Colburn and Bentley. London. 1831. Pp. 37. «To examine the causes of life, we must first have recourse to death».

mucho tiempo hasta que Christopher Alexander lo denunciara en 1964, aunque actualmente se haya vuelto a retroceder con miles de quimeras metodológicas del "*thinking*".

El monstruo, creado por *Frankenstein* con piezas reales, pero conceptuadas, muertas, sacadas del cementerio se queda sólo. A falta del proceso armónico de auto-formación su presencia sólo puede provocar el sentimiento de horror y aberración, el encierro en su propia razón de montaje como significado estanco. Mary Shelley recordó que, así como los hijos "naturales" deben ser educados en los conflictos de su socialización, el proyecto técnico de la "civilización del proyecto", del que la mujer ha sido relegada, no puede esperar que sus "hijos" salgan directamente como entidades culturales predeterminadas. Su identidad también es un proceso de identificación de significantes abiertos, coincidentes o contradictorios, que suman o que también restan.

La construcción de una teoría de diseño no es solamente la construcción de una tesis para la determinación de la estructura lógica de condiciones que debe cancelarse en cada caso. Es a su vez, la proposición de la paleta de material signifiante para que pueda esperarse que, en la realización del contenido de lo proyectado, lo allí dispuesto sea capaz de mostrar su voluntad de unidad. Pero sólo eso, nada más que eso; de forma que el carácter meramente signifiante de la unidad propuesta no se determine en una realidad única y definitiva. Solo así la historia puede ser significativa para nosotros, casi como un juego de anécdotas que se unen en un instante de brillantez propositiva.

El proyecto como valor

Hasta aquí hemos podido tratar algunas de las cuestiones de la reflexión filosófica del feminismo que podrían ser de interés para la reflexión en el diseño: los límites de la objetivación en la comprensión de lo humano, de los procesos

de identificación y la alteridad, y la crítica a la determinación del "*material significante*". Por supuesto no sugerimos la posibilidad de asimilación de ambos procesos. Aquí la teoría del diseño, como lo sería respecto a otro cualquier terreno de la filosofía, está sentada en el rincón de párvulos. Y no sólo eso, probablemente difieren totalmente en la significatividad de lo que pretenden estudiar. Mientras que el mundo de las mujeres es una historia compleja que recorre toda la historia de la humanidad, el diseño es sólo un acontecimiento de poco más de siglo y medio que puede siempre estar a punto de finalizar, disolviéndose bajo el poder del ídolo de la tecnología, en la forma de simple estudio de formas sociales e individuales de usos y tópicos culturales. Aunque el diseño se encuentra en minúsculos detalles de acabados, muy concretos y materiales, su carácter valorativo lo arroja inmediatamente a debates abstractos de los cuales no es posible salir sin negar violentamente la posición específica de crítica y evaluación que ha sido propuesta en dichos detalles. Entre estos debates el diseño también está comprometido en la defensa de lo que todavía está por pre-figurar, por escribir, y en la necesidad de optar por la crítica del "*material significante*" que debería hacer posible esa prefiguración.

Quedan, sin embargo otras reflexiones en el feminismo que podría ser de interés para el estudio del diseño. Vamos ahora a intentar recordar la que se refiere a su situación como activismo, viendo algunos pormenores de los debates sobre el problema de la igualdad.

588

Historia de los feminismos y activismo de la igualdad. Amelia Valcárcel

En una muy conocida conferencia del año 2010 en Gijón, Amelia Valcárcel dio —diríamos que casi con ternura— esta respuesta a una pregunta sobre la teoría *Queer*⁸:

⁸ El presente texto no pretende ser más que un conjunto heterogéneo de apuntes sobre su objeto de estudio. Quedan muchos temas por investigar, entre ellos los textos de fundamentación de las teorías *queer*, que nos llevará a otros campos y cuestiones de interés. Un ejemplo de ello sería: Golding, J. (2013): *The 9th Technology of Otherness (a certain kind of debt)*. En: Rogers, H. (Ed). *Queer Textualities*. Birmingham: ARTICLE Press Publications, Birmingham City University, Birmingham Institute of Art and Design. 2013. <<http://www.academia.edu>>.

El feminismo no se resuelve en un debate sobre las identidades afectivas. Para nada. Nunca olviden que el feminismo es un internacionalismo. Y que una cadena es lo fuerte que es el eslabón más débil. La libertad de las mujeres no está planetariamente conseguida. En este planeta y en muchos sitios, nacer mujer es estar condenada al infierno. Directamente.

Ustedes tienen un tipo de debates. Sigán teniéndolos. Pero no olviden nunca cuál es el contexto general. El contexto general es todavía el terrible contexto general anterior. Por lo tanto, el feminismo no se resuelve únicamente con una teoría del deseo y cómo este deseo tiene que poder expresarse. Es, en la mayor parte del planeta todavía hoy, una teoría de las libertades elementales mínimas: que no te casen contra tu voluntad, que no te violen, que no te golpeen, que no te den menos de comer, que no te asesinen cuando eres niña... todo eso y más.

Esa es una agenda terrible.

Sigán ustedes con la suya, porque siempre las vanguardias hacen eso. Pero no olviden jamás el contexto. Que es muy duro todavía.⁹

Sin duda, después de la contundencia argumentativa de estas líneas queda poco que decir. Parece que toda abstracción intelectual quede apartada como mero flirteo con conceptos y discursos. Y pensar que eso tenga algo de interés para la investigación en diseño sólo puede referirse a la adhesión de diseñadoras y diseñadores a la causa de esa urgente liberación social internacionalista. Por supuesto que este activismo es fundamental para la reivindicación y promoción de las mujeres diseñadoras y para la crítica a la estipulación de códigos de feminidad en los artefactos de uso y su caracterización ideológica (como por ejemplo en las imágenes¹⁰, los imagotipos, pictogramas, etc.): es la tarea que se está desarrollando casi en exclusiva, pero que todavía queda casi todo por hacer¹¹.

No ponemos en duda esta conclusión, de ninguna manera. Sin embargo, creemos que en esta formulación no está dicho todo. Esta adhesión sería responsabilidad de las personas que la tomen y lo sería para una propuesta de actividad proyectual, no necesariamente de diseño. Una apuesta moral o política no define el diseño: el diseño no es una actividad necesariamente buena, comprometida socialmente o políticamente a determinados fines de

⁹ Valcárcel y Bernaldo de Quirós (2010).

¹⁰ Ver, por ejemplo: Reyes-Sarmiento et al. (2016).

¹¹ Campí-Valls (1999).

liberación. Si esta afirmación no nos parece tan extraña, y en cambio sí lo es para otras actividades (pensemos por ejemplo en la medicina, la ingeniería, la abogacía, etc.) es porque sabemos que el compromiso del diseño con la cultura no está determinado, aunque, eso sí, podemos verlo como un compromiso especialmente humanista. Pero el *humanismo* y el *humanitarismo* no son la misma actitud, aunque ambas dependan de valores. Para llevar a cabo una actividad proyectual de diseño no es indispensable hacer ningún tipo de juramento hipocrático, pero sí es necesario el cuestionamiento de ese proyecto de la civilización del proyecto total al cual pertenecemos. Sólo una determinada propuesta de tonalidad cromática podría llegar a contener tal cuestionamiento y, en cambio, un ambicioso proyecto de liberación podría no contenerla. Las grandes revoluciones del siglo XX son un ejemplo de ello hasta el punto de llegar a reprimir con cruel violencia al autor de una composición musical, por ejemplo, acusándolo de traición por unas disonancias sonoras.

En la misma conferencia, y para mostrar cómo su discurso estaba situado en dirección de la más importante innovación actual, la valoración de las mujeres, Amelia Valcárcel también afirmó: “Nuestra sociedad es el producto de enormes innovaciones valorativas. O, dicho en otras palabras, somos la primera sociedad que es producto de un diseño”.

590

Entendemos que la "*innovación valorativa*" a la que se refiere Valcárcel es precisamente la crítica que el feminismo ha representado para el humanismo, para ese humanismo del proyecto, de la conquista.

El pensamiento ilustrado es profundamente práctico. Se plantea educir mundo: frente al que existe, prefiere imaginar un mundo como debe ser y buscar las vías de ponerlo en ejecución. Sin embargo de lo dicho no cabe deducir que la Ilustración es de suyo feminista. Es más, pienso que el feminismo es un hijo no querido de la Ilustración.¹²

¹² Valcárcel y Bernaldo de Quirós (2000, p. 8)

El término clave de este texto es '*educir*'. No se trata ni de inducción, ni de la deducción, ni tan sólo de la abducción, aunque ésta última parece poder representar de mejor forma la necesidad de liberación del control en los procesos proyectuales, especialmente para los de diseño¹³. ¿Qué debemos entender, entonces por '*educir*'? *Sacar de sí mismo mundo, proyectar de forma auto-legitimada un nuevo orden para imponerlo como lógica autónoma*. Proyectar a la luz de su propia coherencia. Proyectar la civilización del proyecto: la puesta en práctica productiva de la autonomía de la humanidad.

Justamente porqué el feminismo es un hijo no querido de la Ilustración, pero proyectado también por ella en su auto-conformación autónoma, auto-legitimada, es por lo que debemos entender que su activismo debe contener también una crítica a su progenitor, a la totalidad abstracta de este propósito de intervención, de realización de mundo: una crítica a la noción abstracta de la proyectada civilización del proyecto. Las "innovaciones valorativas" están obviamente antes de las técnicas, poseen un grado mayor de jerarquía en este proyecto general, poseen un nivel superior, una distancia reflexiva respecto a las meras propuestas de mejora técnica, de mero proyecto. Esta es la posición del feminismo. Algo de eso, en lo concreto del proyecto técnico también esta quizás contenido en la posición del diseño.

La propuesta de Amelia Valcárcel no es, por supuesto, una posición de abstracción y juego cultural: "el contexto cultural es todavía el contexto general anterior" "el feminismo (...) es una teoría de las libertades elementales mínimas". Y esto sin dejar de ser culturización:

La emancipación de las mujeres quizás sea, socio-biológicamente, la alteración de rango más fuerte que quepa concebir. Nos arroja sin remedio en brazos de la ética, es decir, de la invención, de la difícil universalidad, de la razón en su sentido más ilustrado. Y entonces la teoría política reaparece.¹⁴

¹³ Poblete-Pérez (2010).

¹⁴ Valcárcel y Bernaldo de Quirós (1991, p. 138).

Esa reflexión feminista es pues una apuesta por el poder. Dicho sin acritud: en esta apuesta, la abstracción, la reflexión teórica y el conocimiento son herramientas para la estrategia y la vindicación de este poder. Incluso la opción del rechazo al poder no sería más que una estrategia para una aparente argumentación "de debilidad".

Desde el punto de vista del feminismo como crítica al humanismo de la Ilustración, la investigación en diseño tendría mucho que aprender. Pero, en esta indispensable referencia de base a las mujeres concretas, a su sufrimiento y a su situación en el mundo concreto actual, la divergencia es total. Por más sincera, legítima, urgente y significativa que sea la solidaridad de diseñadoras y diseñadores concretos con esta lucha feminista, lo que se activa con ella no es diseño si antes no lo era ya. Y si no lo era, sus resultados serán interesantes investigaciones sobre usos femeninos de los artefactos y abusos de las mujeres en los sistemas de producción. Interesantes e indispensables, aunque sólo sea para liberarse un poco de actitudes seculares que todavía existen en centros de producción e incluso académicos. Pero su objeto será la abstracción sociológica ética o política de las mujeres, no de los límites del proyecto como civilización¹⁵.

592

En este sentido puede recordarse una (la segunda) de las propuestas de Marina Garone respecto a la investigación de las aportaciones de las mujeres en la historia del diseño:

¹⁵ Creemos que es una consecuencia de esto, el uso mismo de la idea de liberación de la mujer como simple formalismo. Lagarde y de los Ríos (1996, p. 150).

«Cantidad de programas y proyectos de desarrollo se apoyan en esas funciones de las mujeres y las actualizan como seres-para-el-desarrollo-de-otros o utilizan el nombre de la perspectiva de género y las involucran en programas de desarrollo, pero de manera subalterna con el contenido de seres de apoyo, subalternas. En ese sentido una política de desarrollo con la perspectiva de género requiere la superación material y simbólica del contenido patriarcal de la condición de género de las mujeres.»

(...) Con la segunda línea se podrían obtener las *metodologías particulares* que esas mujeres han desarrollado, y así identificar en qué se parecen y en qué no respecto de los procedimientos utilizados por los hombres.¹⁶

Lo que se intenta desarrollar en estos apuntes tiene que ver con esta propuesta.

Performatividad y nomadismo

El cuestionamiento de la especificidad de género. Judith Butler y Rosi Braidotti

Desde la clasificación que se está desarrollando en el presente discurso—sabiendo que toda clasificación aplanar los contenidos a su antojo, no dejando ver la particularidad de cada caso—, quizás podríamos aventurar cierta aproximación entre esta idea de Amelia Valcárcel y la de la antropóloga Marcela Lagarde, mujer plenamente comprometida con las políticas de liberación, como diputada de México, perteneciente al grupo asesor Internacional de la sociedad civil "ONU Mujeres", creadora del término "*feminicidio*" para señalar los crímenes de Ciudad Juárez, y defensora del uso de la etiqueta "empoderamiento" como herramienta aglutinadora de su activismo desde la antropología cultural. "La enajenación de género está en esta postergación de lo propio, el empoderamiento implica colocarse una como su sentido de la vida"¹⁷.

Tampoco sobre eso queremos decir nada más; y por supuesto no podemos ver ninguna asimilación directa para hablar de diseño. Pero, si la filosofía feminista se pudiera concentrar en esta sola posición respecto de la vida de todas y cada una de las mujeres, quizás sí habría algo que aprender para la investigación en y sobre el diseño, puesto que también quedaría comprometido el pensamiento sobre el sentido, el valor, la identificación, "lo propio",... como entidades plenamente implicadas en los activismos y por ello *sujetos-objetos*

¹⁶ Garone Granvier (2003). La cursiva es mía.

¹⁷ Lagarde y De los Ríos (2012).

de reflexión filosófica. Se trata de promover la subida al poder, pero este es un horizonte que exige reflexión sobre su caracterización y sus límites de posibilidad. Así se ha entendido también en la indispensable e inaplazable vindicación del empoderamiento de las mujeres y su gestión práctica política, social y psicológica; y se ha generado en todos estos conceptos un debate internacional con miles de voces. Muchas de esas voces no adoptan de forma tan directa el principio activo del acceso al poder, material, social y político, como único camino urgente de liberación, puesto que estas reflexiones lo han podido poner también en cuestión; cuando lo que se asalta no es un castillo sino la enajenación de los sentidos de las vidas, no basta con un '*briefing*' a medio plazo.

Y entre todos podríamos señalar aquellos cuyo objeto fundamental de estudio es la "materialidad" de la experiencia y la conciencia de "lo femenino". La emancipación lo debe ser de las mujeres, pero eso, dirán, significa tematizar lo femenino—aunque no sea necesariamente de forma entusiasta, aunque también piense en lo que no es, en lo que resta. Y eso significa entrar en otra forma de comprensión de lo cotidiano. El uso del artículo definido neutro "lo" ya indica que se trata de la sustantivación del adjetivo "femenino", la sustantivación del género femenino, o, en términos más generales, la sustantivación del género¹⁸.

594

Desde una primera posición —que creemos bien representada por la filósofa Amelia Valcárcel—, esta otra opción descubre el deambular, casi sin rumbo, por las redes de los significados, en las relaciones de conceptos que configuran la vida cotidiana. Pero, desde esta otra segunda posición, se trata de tematizar lo que configura lo específico, cómo se construyen y mantienen las sustancias, su formación, su prefiguración, sus desarrollos y respectivas tensiones, sus migraciones y di-vagaciones. Y eso incluye incluso la crítica a esta misma búsqueda de lo específico. Cuándo deja de ser la marca de un objetivo, lo

¹⁸ Para comprender la complejidad metodológica de esta categoría ver Barbieri (1992).

"propio" se muestra en su verdadero y vertiginoso proceso, teniendo presente, eso sí, que la tematización de "lo femenino", de la sustantivación del género podría convertirse en mera ideología, si no se explicita que la pretensión es la de activar una reflexión para abrir los contenidos del concepto de "lo femenino", no para cerrarlos. También esta pretensión pasaría a ser un símbolo, una creencia, un dogma; en este caso sobre la necesidad de búsqueda de la pureza conceptual, una cháchara sobre la autenticidad, con base en los requerimientos institucionalistas de la académica. Pero eso no ocurre siempre. Lo que se moviliza en estas otras filosofías feministas es la crítica y debate sobre ese real humano, partiendo de la formulación del género.

Siguiendo con el propósito inicial de delinear sólo unos primeros apuntes sobre esta segunda posición, podemos recordar cómo llega a establecerse la crítica al concepto de género. El sexo, lo biológico material que debería marcar la designación de género (masculino y femenino según rasgo corporales y fisiológicos) pasa a ser, según Judith Butler una materialidad ya delineada en la normativa de género, en esta lógica binaria por la que se divide ideológicamente la humanidad, es decir, la subjetividad. Antes de ser presencia ante la consciencia social, presencia y actuación que debiera ser emancipadora, el género es *pre-formativamente* configurado. Pero no es necesario definir ningún conjunto posible de tipos predeterminados de género; puede constatarse, como extensión conceptual del activismo feminista, que el género no está determinado por el sexo. Si no fuera así, cualquier sujeto se arriesgaría siempre en la vital aventura *performativa* (de actuación proyectual frente a...) a ser rechazado, mal entendido (por el contraste con el estereotipo de '*performance*' que supuestamente debería corresponderle) o ni tan siquiera ser "visualizado" (puesto que ya no se trata de "ver" al sujeto sino de visualizarlo) en su '*performance*', en su representación como pre-forma, como proyecto abierto.

Sin pretender hacer asimilaciones simples con el diseño, podría decirse que, en tanto que actividad social y siempre colectiva, el diseñar, pretende determinarse, una y otra vez, a partir de los significados establecidos por el hecho de realizarse también como proyecto. Parte del proyecto como principio activo "topológico" (pasar de una situación a otra), y pretende establecer con él o bien el desafío de un proceso de determinación de una unidad de coherencia civilizatoria (William Morris, Coco Chanel, Margarita Bergfeldt Matiz), o bien renuncia a esa coherencia y simplemente opta por el ensayo concretado en cada caso de significantes presuntamente abiertos (Johanes Itten, Elsa Schiaparelli, Núria Carulla). En ambas opciones se llega siempre a la constatación de la aventura *performativa*. Aunque sepamos que no es lo mismo, hay algo que nos permite preguntarnos por una presumible coincidencia entre la aventura *performativa* de lo real humano del género y el desafío al proyecto como fundamento de civilización que propone la *performance* del diseño: el vestir podría ser el eslabón que los une.

Sin embargo la *performatividad* no es el único ámbito de reflexión sobre "lo femenino" que se ha podido concebir. También está representado por la propuesta de nomadismo morfológico, de identificación en los espacios de sus metamorfosis materiales. Así lo expresa Rosi Braidotti: "el yo encarnado ejemplifica el materialismo vitalista que quiero defender"¹⁹.

596

El significante es un potencial abierto de significación, y este potencial proviene de su materialidad irreductible y sus reencarnaciones. Antes que nada: el "material significante" al que nos referíamos antes, —al hablar del *Dr. Frankenstein* poniendo cierta separación entre este material y la materia que lo puede constituir— es, sin embargo eso, materia. De los minerales óxido-férricos al hierro, de éste al perfil de acero, de éste al pilar, del pilar a la construcción de la cubierta, de ésta a la obra, a la casa, a la puerta, ventana,

¹⁹ Braidotti (2002).

salón, cocina y de estas estancias al deambular y vivir en ellas. El "material significativo" empieza aquí, en este deambular, pero los "niveles" anteriores son también aberturas de significantes²⁰. Un ejemplo de Rosi Braidotti obtenido de la obra de Clarice Lispector, *La Pasión según G.H.*, se refiere al insecto y a la continuidad de éste con 'nosotros/nosotras' en la materialidad²¹.

A partir de entonces, se sucede una experiencia de trascendencia en y a través de la carne. Esta experiencia, cercana al éxtasis sexual, es una absoluta disolución de las fronteras del yo, de las especies y de la sociedad. Y es, justo en el momento en el que ella es tanto pre-humana como demasiado humana, cuando experimenta la femineidad de su pedazo de ser encarnado. Su materialidad femenina consiste, precisamente, en la capacidad o en la tendencia hacia la concomitancia con otra materia viva y la experiencia del deseo como adoración. (p.#)²²

El debate entre las posiciones de Butler y Braidotti es inevitable. Así lo expone Aránzazu Hernández Piñero:

Braidotti distingue dos grandes corrientes dentro del feminismo contemporáneo: el feminismo postestructuralista de la diferencia sexual y el feminismo postestructuralista anglosajón, articulador de las teorías de género. (...)

Así, en el feminismo postestructuralista de la diferencia sexual, el materialismo está ligado tanto a la encarnación como a la diferencia sexual: el materialismo es repensado como materialidad encarnada donde la sexualidad es entendida como un proceso y un elemento constitutivo (por ejemplo, Irigaray y Braidotti). Por su parte, el feminismo postestructuralista anglosajón, ha repensado el materialismo a partir de la deconstrucción del cuerpo-materia (...) que implica revisar las nociones de referencialidad y performatividad (paradigmáticamente, Butler).²³

Que el diseño vive este debate no es tan evidente como puede suponerse, pero su desarrollo quizás no está tan alejado. A menudo la divulgación del diseño ha querido convertir al diseño en una actividad asimilada a la técnica, aún más a la tecnología que consigue su valor como hecho de determinación antropológica mediante la mitificación de la articulación entre pulgar e índice;

²⁰ Colquhoun, A. (1971-72): "Displacement of concepts". En: *Architectural Design*. London: Academy Editions.

²¹ Lispector, C. (1964).

²² (Braidotti, R. (2002). Trad. Cast, Pp. 200).

²³ Hernández Piñero (2008, pp. 83-84).

o lo ha querido ver tan originario como el mismo lenguaje o el signo, incluso con grotescas etimologías del "de-signio" (diseño) divino. Ambas opciones no reflejan que la significatividad antropológica de un acontecimiento histórico como el diseño conlleva el peligro de no reconocer que se actualiza gracias a su propia indeterminación, que no tiene nunca una culminación definitiva, que es una narración sin desenlace. Ha sido la metodología clásica del diseño, en su aspecto crítico, la que ha señalado esta maniobra simplificadora de cierta divulgación: no obstante ha mantenido este debate en el seno de los artefactos proyectados y realizados. El debate aparece entre la necesaria comprensión de quien experimenta efectivamente cada artefacto en su fabricación y uso (material o virtual) y el esfuerzo teórico en la generación y decisión en el proceso de diseño (*performance* en la teorización). Recordemos la ternura de Eva Zeisel, la dignificación de la vida de cientos de niños y niñas de Fridl Dicker-Brandeis, las zapatillas «Ho» del Viet Cong y la «Urna Bios» de Martín Azúa, como tendencia a la visión del nomadismo en el uso material; recordemos los *collages* de Marianne Brand, el exprimidor de Philippe Starck y el diseño de información de Santiago Ortiz para la lectura de *Rayuela* de Cortázar como ejemplos de esta tendencia *per-formativa* del discurso en la teoría.

Fortalecimiento y fragilidad

598

Esto que acabamos de exponer son sólo apuntes; lo habíamos ya dicho al inicio. Sugerencias de lo que la extensa y desigual filosofía feminista podría aportar a la reflexión en el diseño y en la crítica a la normativa administrativa de la objetividad de la investigación en y sobre el diseño. (1) En la breve mirada al texto de Hélène Cixous hemos sorprendido a ese "proyecto" movilizad para la destrucción de la infertilidad de "lo mismo". Gracias a la *performance* de Mary Shelley, de los límites del proyecto cultural del clasicismo, hemos visto que la afirmación necesaria y urgente de la anticipación no es suficiente, que debe contarse con la refundación constante del "material signifiante" en un debate

permanente con las imágenes de la previsión. (2) Con Amelia Valcárcel hemos visto la necesidad de poder para dar cumplimiento progresivo a la emancipación humana en tanto proyecto de civilización (proyecto de la civilización del proyecto); y también la consecuente necesidad de enfrentamiento con las excusas en su aplicación cuando se convirtió en simple negocio del humanismo patriarcal (y de cualquier otra excusa que se limite a exigir poder, sin entrar en el debate sobre la hipóstasis del proyecto humanista que lo convierta en cualquier tipo de negocio de sometimiento). (3) Por último hemos visto cómo el debate sobre la identificación contiene dos extremos, el lenguaje y la carne, que quizás resulta que se puede suponerse que se reencuentran en la cara oculta de la historia de la cultura humana, en pequeñas pinceladas casi anecdóticas de las existencias particulares como las intervenciones quirúrgicas de cambio de sexo.

En estos tres apuntes hemos creído entrever un interés para el diseño, para su teoría y la investigación que sobre —y en él— se lleve a cabo. (1). Porqué el proyectar de eso que se ha pretendido llamar metodológicamente "diseño" necesita abrir la crítica a la significación, a la necesidad de determinación efectiva del "material significante"; sus procesos no pueden encantarse en los ideales de la novedad realizada en tableros de juego de lo mismo (innovación). (2). Porqué el diseño asume íntimamente la crítica a la hipóstasis que impone la marca de la tecnología como realización de lo humano en la técnica. La glorificación ritual de las redes de comunicación como emancipación humana, puede ser un ejemplo. Pero hay muchos más entre los que se encuentran la sobrevaloración de las técnicas de construcción, fabricación, impresión, gestión y proyecto, e incluso el insólito olvido de la crítica a la capacidad ilustrativa de la tipografía. (3) Porqué el diseño siempre preconfigura sus artefactos centrándose en los acabados, estos detalles a veces ínfimos, que están en el cruce entre lo material y lo significativo, como meras anécdotas contingentes en la cara oculta de la historia de los cuerpos humanos y sus cinco sentidos, sus sensibilidades y sus múltiples pasiones.

Pero todavía nos queda un último apunte.

El punto de partida de mi trabajo reside en una cuestión que yo colocaría en el primer punto de la agenda para el nuevo milenio: no se trata de saber quiénes somos sino, más bien, por fin, en que queremos convertirnos.²⁴

Querencias, aspiraciones, esperanzas. Mientras se formulan los proyectos, mientras se proponen incuestionablemente urgentes procesos de liberación e identificación. Mientras se remueve el lenguaje y la continuidad de la materia, se denuncia el horror de las apuestas por la monstruosidad y se exige el espacio del propio discurso, del otro discurso... lo que se está proponiendo es aquello que el proyecto contiene incluso en sí mismo como impulso de consecución²⁵. La propuesta de la emancipación de lo humano por el proyecto, por la civilización de la soberanía absoluta del *proyecto del proyecto*, se ha escindido precisamente en lo humano; entre la obsesión por la eficacia del control tecnológico y administrativo, y el círculo vicioso de la identidad. Sin embargo, el sentido original del proyecto no está en él, en su desarrollo; viene de su alteridad, de lo que se hacía mientras se iba formando la necesidad de su control y génesis racional; hay que buscarlo fuera. Son las fantasías — antes de convertirse en imágenes—, las aspiraciones —antes de convertirse en pretensiones—, las esperanzas de sentido, de coherencia en la existencia de mujeres, hombres o, incluso, en otras formas de desclasificación de géneros. ¿Que la liberación consiga fortalecer la debilidad de esclavas y esclavos? Sí, por supuesto: que se consiga el poder, el "empoderamiento", la afirmación de su espacio propio, y a la vez la reformulación a fondo de todo lo demás. Pero no se puede olvidar que en la misma sumisión, en la servidumbre, el esclavo y la esclava han emprendido también la emergencia de su dignidad, dentro de las restricciones circunstanciales de su celda. El mundo de la música popular

600

²⁴ Braidotti (2002). Trad. Cast. pp. 14.

²⁵ Aunque no se tratan los mismos temas, y aunque no podemos comprender totalmente las finalidades del artículo, puede ser interesante ver: Parens (1995).

está asentado en gran parte a partir de las expresiones testimoniales previas al proyecto, en acordes rasgados entre la plegaria y el quejido. Es esa dignidad, quizás sólo conseguida en su intimidad, incluso con autoengaños o inercias, lo único que puede gestar las aspiraciones, las querencias y las esperanzas que crean la posibilidad de metamorfosis que es el proyecto²⁶. Es lo otro al *Proyecto del proyecto*, lo previo; mientras que el proyecto convertido en lógica productiva en la —y de la— civilización acaba en la inerte igualdad de lo mismo, cuándo no en el horror.

A los enseñantes de los centros académicos de diseño: si sólo enseñamos a espabilarse, si sólo adiestramos a futuros "empoderamientos" mediante concursos, fomentos de la innovación, exposiciones de luz bien brillante, aptitudes de adaptación ciega al deseo del éxito... lo que estamos haciendo es crear el fracaso, como el monstruo de *Frankenstein*, arrojado a su empoderada soledad. La conversión a la que aspira el diseño no es más fuerte, pero tampoco se trata de debilidad: es simplemente frágil²⁷. Encerrado en la caja de transporte de las gestiones de producción, promoción y uso va metamorfoseándose, '*performativizándose*', proyectándose, configurando miles de alternativas cromáticas significantes siempre con la esperanza de que un día podrá abrir, aunque sólo sea un instante, sus alas coloreadas²⁸.

El excelente artículo de Elizabeth Otto²⁹ sobre las nuevas masculinidades en la Bauhaus, nos recuerda que la vinculación del proyecto, del potencial del control técnico, puede ser usada en sentido inverso. Algunos profesores de la Bauhaus, enfrentados con la masculinidad entendida como forma del

²⁶ Creo que este es el sentido al que se refiere Alfredo Gutiérrez Borrero cuando distingue lo oficial respecto de lo alternativo en diseño y en los activismos de género. Ver: Gutiérrez Borrero (2010, p. 3).

²⁷ Birulés (1994, p. 26).

«El descubrimiento del **quién**, en contraposición del **qué** (substancia)ww es alguien, se halla implícito en todo lo que este alguien hace y dice. Pero se trata de una identidad frágil, puesto que depende de la autoexhibición y de la permanencia de acto de contar: (...)»

²⁸ Gutiérrez Borrero (2012). Palabras diseño, comunidades, mariposas. TEDxPasto. Publicado en YouTube el 2012. Sin embargo, no se trataría de una cuestión de entusiasmo, y menos tecnológico-comunicativo (consultado en mayo del 2013).

²⁹ Otto (2009, pp. 183-204).

guerrero —como piezas del proyecto de las estrategias de guerra, las que habían estado en la primera guerra mundial (y las que ya se preparaban en las calles como hordas de la violencia nazi)—, construían foto-montajes que eran regalos privados internos entre miembros de la Bauhaus. Una vez más el material significativo abierto en la actividad proyectual, en el que mostraban una reflexión sobre un hombre nuevo (Lazlo Moholy-Nagy; Herbert Bayer; y también Marcel Breuer). La identidad sexual es también (Otto recuerda a Foucault) una unidad artificial que pretende basarse en configuraciones físicas. Ocultada en trabajos aceptables por las academias, muestra su marginalidad, como lo que investiga lo otro desde lo otro. La civilización del *Proyecto del proyecto* (de la racionalidad del patrimonio) contiene, como exilio interior, el otro activismo proyectual de lo otro: la esperanza está ahí, en la fragilidad del cristal forjado al fuego. Y la fragilidad es un concepto comprometido en la estética. Cuando afirmamos la presencia de diseño estamos señalando la presencia de esta fragilidad, que es señalar las inflexiones de la belleza, no como mera asignación de facultades figurativas o estipulaciones formales, ni, aún peor, determinaciones morfológicas o utilitarias.

La investigación en diseño es la investigación de estas reverberaciones y de estas evasiones, de estas reflexiones furtivas, sean cuales sean las contingencias en las que se guarecen para no quebrarse como un vaso de cristal.

602

Referencias

Barbieri, T. de (1992). Sobre la categoría de género. Una introducción teórica-metodológica. *Ediciones de las mujeres*, 17. Santiago de Chile: ISIS Internacional Ltd. 111-128. Recuperado de <<https://www.ocac.cl/wp-content/uploads/2015/01/Michael-Kimmel-La-Producci%C3%B3n-Te%C3%B3rica-sobre-la-Masculinidad.pdf>>

- Barrantes, P. (2007). Frankenstein o el movimiento romántico. *Revista Escena*, 30 (60), 7-12. Recuperado de <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/viewFile/8165/7768> >
- Birulés, F. (1994). Hannah Arendt: modernidad, identidad y acción. En: Vilanova, Mercedes [Compilador] (1994): *Pensar las diferencias*. Barcelona: Universitat de Barcelona (SIM), Institut Catalá de la Dona. 21-29.
- Braidotti, R. (2002). *Metamorphoses. Towards a materialist theory of becoming*. Cambridge, UK.: Polity Press & Blackwell Publishers Ltd. Trad. Cast. (2005): *Metamorfosis, Hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid: Ediciones Akal, S.A.
- Butler, J.P. (1997). *Excitable Speech. Politics of the Performative*. New York: Routledge. Group Taylor & Francis Books, Inc. Trad. Cast. (2004): *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Butler, J.P., Žižek, S., and Laclau, E. (2000). *Contingency, Hegemony, Universality. Contemporary Dialogues on the Left*. London & New York: Verso. Trad. Cast. (2003): *Contingencia, hegemonía, universalidad. Diálogos contemporáneos en la izquierda*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A.
- Butler, J.P. (2004). *Undoing Gender*. New York: Routledge. Taylor & Francis Group LLC. Trad. Cast. (2006): *Deshacer el género*. Barcelona, Buenos Aires, México: Editorial Paidós.
- Campi Valls, I. (1999). ¿Exòtiques o invisibles? O el problema de l'accés de les dissenyadores a la història. (Presentado en: *1st International Conference of Design History and Design Studies*. 26 - 28, Abril. 1999. Barcelona.) En: Calvera Sagué, A. & Mallol Esquefa, M. [editores] (2001): *Historiar desde la periferia: Historia e historias del diseño (Design History Seen from Abroad: History and Histories of design) Proceedings 1st International Conference*

of Design History and Design Studies. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona. 240-245.

Cixous, H. (1975). Le rire de la Méduse. *L'Arc*. 61. Marseille: Éditions Le Jas. 39-54. Trad. Cast. (2004): La risa de la Medusa. En: *Deseo de escritura*. Barcelona: Reverso Ediciones S.L. 17-35.

Collodi, C.L. (1870-1883). *Storia d'un burattino (La avventure di Pinocchio)*. Firenze: R. Bemporad Figlio, Editore. Trad. Cast. (1992): *Aventuras de Pinocho*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, Editor.

Garone-Granvier, M. (2003). Diseño y género: una asignatura pendiente. *Objetual*. 2004. *Primer Congreso Internacional de Diseño Gráfico*, Mérida, Venezuela, noviembre 2003. Recuperado de <<http://www.objetual.com/graf/articulos/marina/genero/genero.htm>>

Gutiérrez Borrero, A. (2010). Intersecciones diseño y género. (Apuntes para proyectar un debate en el contexto colombiano). Presentado en: "*Diseño+*" *Cuarto Encuentro Internacional de investigación en diseño*. Oct. 2010. Cali. Abstract en: *Resúmenes del evento "Diseño+" Cuarto Encuentro Internacional de investigación en diseño*. 59-60. Completo obtenido en febrero 2017: <https://www.academia.edu/8857980/Intersecciones_dise%C3%B1o_y_g%C3%A9nero_Apuntes_para_proyectar_un_debate_en_el_contexto_colombiano_Espa%C3%B1ol_2010?auto=download>.

Hernández-Piñero, A. (2008). Cuerpo a cuerpo con Braidotti y Butler. *Cuadernos del ateneo (Humanidades)*. 26. La Laguna: Ed. Ateneo de La Laguna. 83-91. Recuperado de <<http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/cateneo/id/449>>

Horkheimer, M. (1947). *Eclipse of reason*. Ed. Oxford University Press. New York. Ver: Trad. Cast. (2002): *Crítica de la razón instrumental*. Madrid. Ed.

Editorial Trotta, S.A. (*Zur Kritik der instrumentellen Vernunft*. Frankfurt am Main. Ed. Fischer. 1967).

Lagarde y De los Ríos, M. (1996). *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. Madrid: Horas y HORAS.

Lagarde y De los Ríos, M. (2012). «Retos del feminismo y herramientas de incidencia política ante la crisis». Presentado en: Jornada sobre Empoderamiento Feminista e Incidencia Política para alcanzar la Igualdad Real entre Mujeres y Hombres. Organizada por Asociación de Mujeres Puntos Subversivos y la Plataforma Contra los Malos Tratos a Mujeres Violencia Cero, dentro de los actos de presentación del CAPM (Consejo Andaluz de Participación de las Mujeres). Junio, 2012. Málaga. <https://www.youtube.com/watch?v=LbXZ_plyYrY>. Consultado el 3 de febrero del 2017.

Lispector, C. (1964). *A Paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Editora do Autor. Trad. Cast. (1969): *La pasión según G.H.* Caracas: Monte Ávila Editores.

Mallol-Esquefa, M. (1997). *El concepte: un obstacle metodològic*. (Cicle de Conferències y Taula Rodona: Investigacions actuals sobre el procés de disseny; Primavera del Disseny. Departament de Disseny i Imatge de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona. 15-16 Mayo). Barcelona.

Mallol-Esquefa, M. (2001): *La nominació de l'artefacte en el Procés de Disseny*. Recuperado de <<http://www.tdcat.cesca.es>>. Barcelona. (Tesis Doctoral. Dirigida por Dr. Antonio Aguilera Pedrosa. Departament d'Història de la Filosofia, d'Estètica i Filosofia de la Cultura. Facultat de Filosofia. Universitat de Barcelona. Leída el 14 de setiembre de 2001). <http://hdl.handle.net/10803/2030>.

- Otto, E. (2009). Designing Men. New Visions of Masculinity in the photomontages of Herbert Bayer, Marcel Breuer and Lászlo Moholy-Nagy. En: Saletnik, J. & Schuldenfrei, R. [eds.] (2009): *Bauhaus Construct. Fashioning Identity, Discourse and Modernism*. London and New York: Routledge. Taylor & Francis Group. 183-204.
- Parens, E. (1995): The Goodness of Fragility: On the Prospect of Genetic Technologies Aimed at the Enhancement of Human Capacities. Baltimore, Maryland: John Hopkins University Press. Kennedy Institute of Ethics Journal. 5(2). 141-153. Ver también en: Beachamp, T.I. & Walters, L. (1999): *Contemporary Issues in Bioethics*. Belmont, CA: Wadsworth Pub. Co. DOI: 10.1353/ken.0.0149.
- Poblete-Pérez, A.V. (2010). Pragmatismo de Peirce v/s Conocimiento y Pensamiento de Diseño-Reflexiones. Santiago de Chile: *Revista Constancias en Diseño*. 1(6) UTEM, 2009-2010. Recuperado de <http://constancias.blogutem.cl/files/2011/08/Const_6_varios_22.pdf>. DOI: 10.5354/0719-837X.2018.51686
- Reyes-Sarmiento, C.A., Beltrán-Vega, F., Bermúdez-Aguirre, D.G. & Gallardo-Vega, J.A. (2016). *Star System y la Mujer: representaciones de lo femenino en Colombia de 1930 a 1960*. Ed. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Facultad de Artes y Diseño. Bogotá.
- Valcárcel y Bernaldo de Quirós, A. (1991). *Sexo y filosofía. Sobre "mujer" y "poder"*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Valcárcel y Bernaldo de Quirós, A. (2000). La memoria colectiva y los restos del feminismo. Presentado en: *Unidad Mujer y Desarrollo de la CEPAL. VIII Conferencia Regional sobre la Mujer de América Latina y el Caribe*. 8 al 10 de febrero. Lima, Perú. En: (2001): *Publicación de las Naciones Unidas. Serie: mujer y desarrollo*. Santiago de Chile: Naciones Unidas.

Valcárcel y Bernaldo de Quirós, A. (2010). Jóvenes construyendo una nueva ciudadanía. Conferencia presentada en: *Encuentros de juventud de Kibnes. 2010*. Cabueñes, Gijón. Recuperado de <<http://vimeo.com/15521890>>. Consultado el 12-03-2017.

Wollstonecraft Shelley, M. (1818). *Frankenstein or The Modern Prometheus*. London: Mavor & Jones. Trad. Cast. (2011): *Frankenstein o El moderno Prometeo*. New York: Vintage Español.

Como citar: Mallol, M. (2019). Para las investigaciones teóricas en el diseño. Aprendiendo del pensamiento feminista. *Revista KEPES*, 16 (20), 577-607. DOI: 10.17151/kepes.2019.16.20.21