

LA FEMINIZACIÓN DEL DISEÑO CONTEMPORÁNEO: IMPLICACIONES (ÉTICO) ESTÉTICAS

THE FEMINIZATION OF CONTEMPORARY DESIGN: (ETHICAL) AESTHETIC IMPLICATIONS

M^o JESÚS GODOY DOMÍNGUEZ
Universidad de Sevilla

1. El «afeminamiento» social de cuño ilustrado

Al calor del pensamiento ilustrado y, sobre todo, sus promesas incumplidas acerca del establecimiento de un orden racional, surgió el feminismo como movimiento donde las mujeres alzaron su voz en nombre de aquella misma razón supuestamente universal que, en su caso, al menos, no había acabado de llegar. La toma de conciencia de que el sexo femenino quedaba excluido de aquel proyecto de liberación para todos y la rápida denuncia a la que ello dio lugar, fue dándole a la mujer una presencia y una visibilidad en el sistema burgués en que cristalizaron las tesis enciclopedistas, que la quería por el contrario ausente e invisible. Así, y aunque relegada al ámbito privado por obra de la razón moderna devenida de ese modo razón patriarcal (Amorós 1985), la mujer no solo se hizo notar en el ámbito público reservado al varón, sino que le hizo temer a este lo peor: que la sociedad, en un proceso de imparable «afeminamiento», marchaba inexorablemente hacia su destrucción. Fue el temor de pensadores incluso como Montesquieu (Iglesias 1984, 333) y Rousseau (Eisenstein 1981, 56), para quienes el afeminamiento significaba depravación moral por la pérdida de virtudes intrínsecamente varoniles que conllevaba –fuerza, grandeza, coraje, decisión– y los

Este trabajo se enmarca en el proyecto I+D «Artesanas y Diseñadoras en Andalucía. De la Bauhaus al siglo XXI. Valores, análisis y archivo interactivo en red» (P20-01237, Universidad de Sevilla).

vicios esencialmente femeninos que extendía en su lugar –inconstancia, frivolidad, hipocresía, falsedad–;¹ de ahí la creencia generalizada en un colapso más o menos inminente, similar al acontecido en su día en el Imperio Romano, que se fue al traste precisamente porque las mujeres, al copar todos los espacios, lo infectaron todo también de corrupción.²

Sesgado ideológicamente así por el sexismo vigente en el siglo XVIII y connotado éticamente en sentido peyorativo, el afeminamiento social por el avance irrefrenable del feminismo fue conceptualizado por el varón como un mal para todos, como una inmoralidad, cuando de lo que se trataba en realidad es de que la soberanía que él mismo se había arrogado en tiempos inmemoriales a costa de la mujer iniciaba por aquel entonces su retroceso.

2. La «feminización» del diseño hoy: planteamientos generales

Con estos antecedentes y a fin de eludir, en todo caso, esa marca sexista donde lo femenino parece venir a usurpar legítimos derechos masculinos, aquí hablaremos de «feminización» en vez de «afeminamiento», aunque desde la importancia de lo femenino que está en la base significativa de ambos términos –desde su impronta feminista, por tanto– y sin que ello entrañe contratarían alguna sobre lo masculino, que coexiste así, sin problema, con el empoderamiento de la mujer hoy en día, donde situaremos específicamente nuestro estudio. Tampoco eludiremos el componente ético que hemos visto en el «afeminamiento» del siglo XVIII; es más, nos valdremos de él para intentar comprender en qué consiste exactamente la «feminización» del diseño actual que abordaremos en estas páginas. Eso sí, lo afrontaremos desde un enfoque totalmente distinto con el que despojarlo de toda la pátina negativa que lo ha venido recubriendo en su conjunción histórica con lo femenino; en otras palabras, que el diseño «feminizado» no será expresión en ningún caso para nosotros de perversión alguna de la sociedad; al contrario, será reflejo del sólido compromiso ético de nuestro tiempo, de su madurez, tanta como para trasladarse a los objetos de la vida cotidiana.

Por tanto, la feminización del diseño que expondremos aquí nada tiene que ver, como cabría esperar quizás, con las mujeres dedicadas profesionalmente a esta actividad

1 De los dos primeros se hace eco Montesquieu, responsabilizándolos del cambio de gusto en la época representado por Racine y Corneille (Montesquieu 1973, 1234) y Rousseau, de los dos segundos en su descripción de Sofía como compañera ideal de Emilio (Rousseau 2011, 687 y 758).

2 Para Montesquieu, ciertamente, cuando las mujeres en Roma invadieron todos los espacios, llegando a acceder incluso al oficio de gladiador, la decadencia del Imperio era ya inevitable.

creadora y cuyos nombres, presentes y pasados, deben figurar ineludiblemente, dicho sea de paso, en las historias del diseño junto a los masculinos. Tiene que ver, en cambio, con ese fuerte componente moral del que se invisten los objetos funcionales cuando «lo femenino» se vuelve, como ahora, su seña de identidad; cuando el *ethos* feminista desde el que están concebidos –por el cambio de planteamientos y esquemas básicos acontecido en el mundo del diseño como en tantas otras disciplinas a raíz de la postmodernidad (Rothschild 1999, vii)– se expresa por medios formales. De hecho, lo que queremos explicar es por qué y de qué manera en el diseño contemporáneo de productos y, habiéndose dejado impregnar de feminismo, las cuestiones éticas y las estéticas se han vuelto en realidad una sola.

Para este fin, acudiremos al pensamiento estético de Yuriko Saito (2007, 2017 y 2018), que si bien no arranca propiamente del diseño, sino de la llamada estética de lo cotidiano, es perfectamente aplicable al mismo por tres motivos: primero, porque en la variante de lo cotidiano donde se inscribe Saito –la «fuerte», frente a la «débil»–³ los objetos insignificantes del día a día, los utensilios domésticos, son tomados como objetos estéticos dentro del contexto donde desempeñan su función, es decir, no se ven desarraigados,⁴ como sí sucede en cambio en la variante opuesta, donde el objeto instrumental asume la condición estética al verse privado de uso o devenir sencillamente un objeto artístico (Leddy 2012); el segundo motivo es el conocimiento de primera mano del mundo del diseño desde el que teoriza Saito en su vasta trayectoria docente –más de treinta años– en la Rhode Island School of Design de Nueva York, que como ella misma reconoce le ha enseñado a valorar la complejidad y los múltiples aspectos que concurren en la proyección de todo artefacto (Saito 2007, 1-2); y el tercero es la procedencia oriental de la autora –es japonesa–, decisiva en su visión de los factores estéticos en íntima comunión con los funcionales, incluso con los éticos, frente a la visión dominante de la estética moderna occidental, donde el ideal de autonomía –en torno al modelo artístico y su experiencia contemplativa y desinteresada–, obligó tradicionalmente a la separación de los asuntos prácticos, por no hablar de la esfera moral. A diferencia de todo ello, en Yuriko Saito se produce una auténtica moralización de la belleza que, sin un propósito expresamente feminista –así lo certifica la propia autora (Saito 2007, 4)–, acaba imbuida no obstante de feminismo, lo que la hace especialmente indicada para lo que aquí pretendemos.

3 Doble variante a la que han aludido Dowling (2010) y Shusterman (2012).

4 «Desfamiliarizados», en términos de Saito, al entender que lo que se hace con el objeto es arrancarlo del entorno funcional donde nos relacionamos con él y nos resulta por eso familiar y, de ese modo, alienarlo (Saito 2017, 11-23).

3. Belleza moral

Definido nuestro objetivo y con Yuriko Saito como guía, empezaremos por aclarar en qué sentido es posible hablar de belleza moral en sus planteamientos. De entrada, es posible hacerlo en virtud del poder que la japonesa atribuye a lo estético en general;⁵ porque lo estético, aun pareciendo irrelevante en su relación con la simple apariencia de las cosas y el juicio que emitimos de ellas como meros espectadores,⁶ puede tener no obstante, según Saito, grandes consecuencias prácticas en nuestra vida; puede, sin ir más lejos, hacernos actuar, como cuando ante una habitación desordenada nos ponemos automáticamente a recogerla o ante la fachada pintarrajeada de un edificio decidimos repintarla (Saito 2007, 152-158). El juicio estético negativo formulado en ambos casos –calificamos la habitación de «desordenada» y la fachada, de «pintarrajeada»–, incitándonos a revertir una situación poco adecuada y permitiéndonos alcanzar de ese modo una existencia y un mundo mejor, hace aflorar el vínculo que la estética guarda con la ética en las propuestas de la autora.⁷ Pero después podemos hablar también de belleza moral en Saito a tenor del tipo particular de juicios estéticos que ella establece y que define como «estético-morales», donde valoramos objetos cotidianos o espacios y ambientes que solemos frecuentar, atribuyéndoles propiedades éticas como respeto, consideración y sensibilidad –o bien sus opuestos– a partir de sus cualidades perceptivas y sensoriales (Saito 2007, 205-242).⁸ Son juicios que, aunque basados en el lenguaje moral con el que aprobamos o censuramos a las personas y sus acciones, se refieren íntegramente al objeto y sus características formales, a su diseño, no a quien lo fabricó o al proceso o la intención con la que fue fabricado, como cuando al tildar una pieza musical de «triste» o una pintura de «alegre» no nos referimos para nada al autor, sino exclusivamente a la obra (Saito 2007, 209). Decisivos, en todo caso, para la autora a la hora de promover una sociedad más humana, estos juicios vuelven a poner de manifiesto la honda imbricación de lo estético y lo ético en sus reflexiones.

5 El llamado «poder de la estética» recorre de arriba abajo su libro *Everyday Aesthetics*.

6 La autora arremete expresamente contra este modelo pasivo o espectadorial normativizado en la estética moderna occidental en base al objeto artístico (Saito 2007, 43-53).

7 A diferencia de la mayoría de teóricos de lo cotidiano, en Yuriko Saito la experiencia estética puede ser también negativa. De ella, se ocupa sobre todo en *Aesthetics of the Familiar*.

8 Por eso, aquí nos ceñiremos al objeto de diseño desde el punto de vista del receptor, no del creador o diseñador como tal, a quien Saito alude, aun así, en más de una ocasión y de quien dice que es quien moldea nuestro mundo mediante los objetos que produce (2007, 86).

Nos centraremos en estos juicios, pues la valoración estética en ellos, partiendo del ensamblaje entre forma y función del objeto, se orienta sin embargo hacia el efecto que ello puede tener en la vida de las personas. O llevándolo al terreno práctico, que cuando decimos que una silla es «respetuosa», aspectos estrictamente sensibles como el material, la altura o el tamaño los ponemos en relación directa con la manera en que, recogiendo la espalda en toda su extensión y adaptándose a la fisonomía humana, otorgan más o menos grado de confort. Como dice Saito (2007, 20): «experimentamos una silla no solamente observando su forma y su color, sino tocando su tejido, sentándonos en ella, permaneciendo en ella y moviéndola, para sentir su textura, su confort y estabilidad». Los juicios estético-morales están provistos así de una dimensión estética, porque la evaluación del objeto –o el espacio o ambiente– radica en la pura apariencia, y una dimensión ética, al expresar también cierta preocupación por alguien, aunque seamos nosotros mismos. Saito no lo menciona en ningún momento, pero es fácil advertir en estas afirmaciones suyas una doble influencia: la más evidente, la de la estética clásica y la vieja tradición en ella de la *kalokagathia*, donde algo era bello si al mismo tiempo era bueno.⁹ Prueba de este ascendiente en la japonesa es que, en el ejemplo anterior de la silla, al calificarla de «respetuosa» lo que estamos diciendo en realidad es que nos parece «bella» porque hemos constatado el bien físico que puede proporcionar; hemos comprobado, en suma, que es buena y eso nos hace aprobarla estéticamente, al igual que la reprobamos –la consideramos «fea» y, por tanto, «irrespetuosa»– si no lo hace; si vemos que es «mala» o perjudicial para algún ser humano.

La otra influencia, menos obvia, es la de la estética moderna, pero en su versión menos ortodoxa alumbrada también en el siglo XVIII, aquella donde no habiendo realmente contraposición entre uso y belleza, o entre utilidad y desinterés, como querrán ver en ella en cambio teorías artísticas posteriores,¹⁰ nos conduce a Hume en vez de Kant, pues en Hume, el Hume joven –el del *Tratado de la naturaleza humana* y *La investigación sobre los principios de la moral*–, la belleza, con un carácter eminentemente funcional, es a la vez profundamente moral.¹¹ En Hume (2018, 301), declaramos bello el objeto al comprobar el bien que puede procurarle a su usuario gracias a las particularidades de su diseño, con las que damos por

9 Afirma Platón, por ejemplo, en el *Hipias mayor* que «ni lo bueno sería bello, ni lo bello bueno, si cada uno de ellos es distinto del otro» (304a).

10 En especial del siglo XX, entre ellas, las de Bullough, Greenberg o Adorno (Infante del Rosal 2018, 23).

11 El joven Hume se diferencia así del Hume maduro de *La norma del gusto*, que reemplaza el objeto funcional de sus inicios por el estrictamente artístico. Así lo han puesto de manifiesto diferentes estetas (Korsmeyer 1976; Guyer 2002; López Lloret 2003 e Infante del Rosal 2018).

hecho que cumplirá óptimamente su función: «Una máquina, un mueble, un vestido, una casa bien adaptada para nuestro uso y comodidad son bellos en esa medida, y se contemplan con placer y aprobación». El juicio de gusto descansa así en el interés por *el otro* –en el juicio moral como en Saito– y lo hace mediante un mecanismo afectivo que lo explica todo y que es la simpatía. Principio natural humano y concepto típicamente ilustrado, la simpatía, según Hume, hace que nos sintamos concernidos por cualquier semejante nuestro (Hume 2017, 441), lo que se traduce estéticamente en que sentimos placer al ver a un igual complacido en la medida en que colma sus necesidades con un objeto destinado a ello (Hume 2017, 776): «un suelo fértil y un clima agradable nos serán placenteros cuando pensemos en la felicidad que darían a sus habitantes». Luego un objeto nos parece bello adecuándose a su función y, además, procurando un bienestar o avanzando en la felicidad humana como dice el escocés, por lo que si se da el primer condicionante, pero no el segundo, no hay belleza alguna.

La experiencia de utilidad, adjunta a la experiencia estética, aparece de ese modo en Hume como una utilidad delegada, cuyo disfrute directo –interesado– pertenece a otro, porque es el otro el que saca partido al objeto y por quien el espectador termina alegrándose –con quien simpatiza– o quien le hace disfrutar a él a su vez, solo que indirecta o desinteresadamente en su caso. Es el otro el dueño del objeto y el que está en condiciones por eso de sacarle provecho, lo que no excluye sin embargo la propia posesión y el propio provecho, siempre que vayan acompañados –argumenta Hume– del desdoble intelectual del poseedor, que le permite verse a sí mismo como usuario gratificado del objeto –asumir, en definitiva, el rol de observador– y acabar teniendo con ello una experiencia estética (Hume 2017, 444). Por tanto, en la estética funcionalista de Hume y fruto de la simpatía, la belleza, como experiencia de alteridad, puede decirse que consiste en gozar desinteresadamente de los goces interesados de alguien (López Lloret 2003, 34), sean propios –menos habituales en el filósofo y mediante el preceptivo desdoblamiento–, o sean ajenos –más frecuentes, en cambio, en el ilustrado–.

4. Empatía y feminismo

Todo ello asoma de un modo u otro en los juicios estético-morales de Saito, en los que cabe hablar también de una experiencia de alteridad de signo afectivo-cognitivo: al fin y al cabo, el espectador que se une emocionalmente al usuario del objeto lo hace entendiendo la utilidad experimentada y satisfacción consiguiente y, desde ahí, decide finalmente sobre su belleza –en forma de «comedido», «humilde» y adjetivos de esta misma índole–. Ahora

bien, la experiencia de alteridad en Saito rebasa con creces la de Hume, pues el interés por el otro que la desencadena se extiende en su caso al otro especialmente vulnerable –niños, enfermos, ancianos, discapacitados, inmigrantes, obreros en condiciones laborales particularmente difíciles–, cuyas necesidades, distintas de las del resto, Saito pone de relieve en su afán por promover, desde la esfera estética, una sociedad más justa y más humana y, por ende, un mundo mejor. Afirma la autora (Saito 2007, 219) que en esos casos prestamos atención no solo al tamaño, la forma o la textura, sino también «a factores menos tangibles que van desde el confort y el bienestar hasta el potencial para evitar una posible discriminación, marginación, desplazamiento cultural, estigma social o cosas por el estilo». Esta circunstancia, aparentemente insustancial, es crucial sin embargo para nosotros por cuanto otorga a la belleza moral de Saito el matiz feminista que andamos buscando.

El motivo es el siguiente: de la mano de Carol Gilligan y en los años ochenta del siglo xx, el feminismo, sacando a la luz la diferente experiencia moral de las mujeres como consecuencia de la escisión de las esferas pública y privada, elevó la asistencia al débil y las relaciones interpersonales derivadas de ella –de las que siempre se había ocupado el sexo femenino– a categoría ética fundamental.¹² Pero no lo hizo para contraponerla a la experiencia moral masculina, basada por el contrario en la justicia y la obediencia de individuos fuertes e independientes a normas generales, sino para ponerla a su mismo nivel y completarla; o sea, desde el deseo de convertir los cuidados privados en un asunto público, de alcanzar así la igualdad para las mujeres y para todos los oprimidos en general y de acabar definitivamente con toda forma de dominio. Lejos de una ética conservadora, incluso retrógrada, como en un primer momento se le reprochó,¹³ la ética del cuidado emergió como una ética absolutamente revolucionaria, que pretendía dismantelar la jerarquía de género, toda jerarquía en realidad, dentro de las estructuras modernas de organización social. Por medio de ella, el feminismo vino a decirle así a la sociedad liberal e individualista de nuestro tiempo, que aunque sociedad de derechos es también una sociedad de deberes y obligaciones, de interdependencia entre sus miembros confortantes y responsabilidad; o que junto al sujeto moderno por excelencia, sujeto autónomo y triunfador, existe asimismo

12 Gilligan desautorizó así la teoría del desarrollo moral de su mentor Lawrence Kohlberg, que cimentada en la experiencia moral íntegramente masculina hacía pasar a esta por universal. En su estudio de la experiencia moral femenina, Gilligan detectó que hombres y mujeres desarrollaban perspectivas morales distintas debido a su también diferente distribución de roles y responsabilidades sociales (Gilligan 1986 y 2013).

13 Así la vio el primer feminismo, convencido de que reforzaba el papel tradicional de la mujer como cuidadora y que no contribuía, por tanto, a la lucha por su liberación.

en ella un sujeto desvalido que necesita la ayuda del resto, ya no para triunfar, sino para salir siquiera adelante.

Dando cabida al otro indefenso, Saito demuestra adherirse a la ética del cuidado y a su carácter feminista. Ello confiere a sus juicios estético-morales un nuevo sentido, pues supone entender que el usuario cuya vida el objeto viene a cambiar y de lo que da buena cuenta el pronunciamiento estético, no es un usuario cualquiera, en abstracto y sin rostro, sino uno muy concreto, rara vez tenido en cuenta además en los parámetros de la igualdad por salirse de la media y, en consecuencia, ignorado: el «castigado» existencialmente, a quien el uso del artefacto –o la permanencia en un determinado espacio o ambiente– puede procurar cierto alivio en su «castigo» y hacer un bien del que alegrarse el espectador, ya no por simpatía como en Hume, por mera inclinación natural a congeniar con nuestros semejantes, sino por empatía, que es el nexo afectivo que parece activarse en cambio en este tipo de juicios.¹⁴ La explicación se halla, una vez más, en la ética del cuidado, que como ética intrínsecamente empática, afectiva en general frente a la ética racionalista de la justicia, hizo de la salida de uno mismo y el viaje imaginario hacia el otro –el frágil e impotente se sobreentiende aquí– la manera de conocer la realidad ajena en sus justos términos.¹⁵ Solo accediendo al otro, sintiendo *en él* y *por medio de él* sus carencias –en contraste con la distancia y la frialdad desde las que había operado siempre la ética de la justicia–, interpretó ciertamente la ética del cuidado que era posible brindarle el auxilio que él demandaba. Cabe pensar, pues, que en su vecindad a estas premisas, la belleza funcional de Saito, sus juicios estético-morales, aparejan también, cuando hay un ser desprotegido por medio, el hecho de adentrarse en su mundo interior para obtener placer con el que él obtiene mediante el utensilio diseñado expresamente para hacerle la vida más llevadera.¹⁶

Son muchos los *otros* olvidados, a quienes sin embargo devolvemos ahora a la memoria con los juicios estético-morales de Saito, gracias a su vez a que en las democracias occidentales, cada vez más *cuidadoras*, el diseño ha ido proveyendo de productos que nos facilitan la proyección afectiva en los más desfavorecidos; un diseño así que, dejando de ser frío e impersonal, ha optado en cambio por la cercanía y el calor humanos.¹⁷ Tildamos en

14 Para el contraste entre un vínculo afectivo y otro en Hume y Saito, véase Godoy Domínguez (2021).

15 Para una posible ampliación del funcionamiento afectivo de la empatía, ver Infante del Rosal (2012).

16 No por casualidad habla la autora de que los objetos deben diseñarse en este caso «con las necesidades específicas y capacidades del destinatario en la mente» (Saito 2017, 219).

17 Se dice así que el cuidado está rediseñando la misma noción de diseño para responder a la diversidad humana y no humana y su bienestar (Bates, Imrie y Kullman 2017, 1-3).

ese sentido de «atento» el teléfono de teclas y números grandes, pensando en los mayores y la facilidad con que accionarán de ese modo su mecanismo. Nos parecen «responsables» las tijeras infantiles de puntas redondas –los juguetes y objetos infantiles en general de cantos redondos y sin piezas pequeñas–, tomando conciencia de la seguridad del niño al manipularlos. Sintiendo junto al autista, juzgamos como «considerado» todo aquel espacio público donde se evitan las luces fuertes y donde las señales visuales –pizarras informadoras, por ejemplo– sustituyen a las acústicas. Poniéndonos en la piel del disminuido físico, creemos más «servicial» que nunca el transporte público cuya rampa desplegable le da acceso al interior y, desde la del invidente, creemos «sensible» el balón de fútbol con cascabeles dentro que le permite el juego. Vemos asimismo «hospitalario» el asentamiento para inmigrantes dotado de luz y con planta para tratamiento de residuos haciéndonos cargo de quienes lo abandonaron todo en su país por un futuro mejor y «afable» el entorno de trabajo con un espacio de relax, por pequeño que sea, aventurando el breve momento de respiro del operario durante su larga jornada laboral.

Hablamos de «atento», «responsable», «considerado», «servicial», «sensible», «hospitalario», «afable», pero todos estos adjetivos se reducen en el fondo a uno solo, «inclusivo», porque eso es lo que esconden al final los juicios estéticos de Saito donde está presente el cuidado, la inclusión de quienes hasta hace poco permanecían excluidos. El diseño que hoy por hoy posibilita este tipo de formulaciones –el *buen diseño*, en el sentido moral del término– deja a la vista de todos la madurez alcanzada por nuestra sociedad, que no solo no desoye ya los problemas de aquellos con menos capacidades, menos recursos o posibilidades, sino que pone todos los medios a su alcance para resolverlos.

5. Empatía y ecofeminismo

Pero el deber moral con el vulnerable abarca en la japonesa a un ente inanimado incluso como la naturaleza.¹⁸ Aunque Saito no entra aquí en un debate más propio de la ética que de la estética, esta ampliación suya de lo cotidiano significa ver la naturaleza como un ente, no sentiente –porque la naturaleza, carente de conciencia, es imposible que pueda

18 Sin abandonar la esfera de lo cotidiano, Yuriko Saito hace incursiones en la estética medioambiental, que desarrollada desde los años ochenta por pensadores como Berleant y Carlson (2004), ha supuesto un resurgimiento del antiguo interés estético por la naturaleza.

sentir–,¹⁹ pero sí provisto en cierto modo de derechos dignos de ser tenidos en cuenta y de ser defendidos junto a los de los propios seres humanos.

También aquí recurrimos a adjetivos morales para describir estéticamente el objeto, también la estética se alía con la ética, pese a que las relaciones entre ellas no han sido todo lo buenas que podían ser, apostilla Saito, bien porque la estética se empeñó en darle la espalda a la ética –nuestros gustos han estado durante mucho tiempo al margen de las consideraciones medioambientales–, bien porque al intentar reconciliarse con ella, la ética ha tendido a relegar a la estética a un segundo plano –los productos que no dañan la naturaleza han sido considerados en general poco atractivos (Saito 2018)–. Inaugurada al fin otra época de mayor equilibrio entre ellas, un mueble infantil nos parece «respetuoso» y «cuidadoso», o «generoso» y «amigable» con el medio natural cuando sus partículas de colores nos informan que está fabricado con plástico reciclado de antiguos juguetes; lo mismo en el caso del papel de estraza con que se envuelven frutas y verduras en las tiendas de comestibles, cuyo color uniforme gris y tacto rugoso nos avisa igualmente del proceso de reciclaje del que procede; y un lenguaje análogo empleamos con el set de tapas de formas diversas e intercambiables entre sí con el que damos nuevo uso a los tarros de cristal que solemos tirar a la basura; también con las prendas de vestir, accesorios y tapicería de coches cuya textura estriada nos cuenta que el material del que están hechas es cuero vegetal y no animal –el llamado piñatex o tejido a base de las hojas desechables de las piñas–; o con el edificio donde sus llamativos paneles –el Píxel, por ejemplo, en la ciudad de Melbourne–, maximizando la luz natural según su posición a lo largo del día, reducen el consumo energético. En todos estos casos, nos referimos al objeto como «respetuoso» y «cuidadoso», o como «generoso» y «amigable», pero al igual que antes lo que subyace en el fondo es «sostenible» –o «ecológico» y «verde»– porque lo que se valora en todos ellos es el sostenimiento en el tiempo del planeta y sus moradores; lo bueno, a fin de cuentas, que el objeto puede llegar a ser con el medio natural.

Esta atención de Saito a la naturaleza nos devuelve a las tesis feministas, pues si por algo se ha interesado el feminismo en las tres últimas décadas, aparte de por la mujer, ha sido por el medioambiente en su reciente viraje hacia lo que se ha dado en llamar ecofeminismo.²⁰ La convergencia feminista con las demandas del ecologismo tiene su génesis en la misma adscripción ilustrada del movimiento: habiendo sojuzgado la razón moderna a la

19 Ni siquiera un representante del humanismo ecológico como Andrew Brennan, extendiendo el valor ético a todas las entidades ontológicas, humanas y no humanas –humanizando a estas, al fin y al cabo– por el mero hecho de su existencia, mantiene lo contrario (Brennan 2010).

20 Según la denominación empleada por primera vez por François D'Eaubonne en 1974 (Agra Romero 1997).

naturaleza, al igual que a la mujer, como razón instrumental en su caso,²¹ el feminismo ha querido incorporar también entre sus reivindicaciones la libertad y la justicia con el mundo natural. Para nada ha influido aquí que el dominio sobre el sexo femenino sea mucho más antiguo que el ejercido sobre el entorno natural o que el compromiso con su superación haya fraguado por eso mismo antes; lo importante ha sido hacer llegar la mejora de la existencia a todos sin excepción, incluida la naturaleza, respecto a la cual el feminismo –una parte, al menos, de él– ha venido defendiendo, no una renuncia acrítica a la ciencia y la tecnología,²² sino una aplicación prudente, que evite en todo caso el potencial destructivo demostrado por ellas en la modernidad (Puleo 2011). Mutando así en ecofeminismo, la doctrina feminista ha hecho suyas las reclamaciones ecologistas, pero sin que ello haya mermado en modo alguno su causa en pro de la mujer y sin haber cambiado por eso el violeta por el verde como seña de identidad; todo lo contrario, es el ecologismo el que parece llamado a teñirse, tarde o temprano, de violeta y a ampliar con ello su enfoque al carecer de un elemento esencial del feminismo. Porque cuando el ecologismo pretende corregir los excesos del modelo productivo de la sociedad postindustrial, no siempre tiene en cuenta el modo en que ello afecta a la vida humana,²³ a la que da prioridad absoluta; en cambio, el feminismo pone en valor a las mujeres, los oprimidos y todo ser en general en situación precaria (Bosch, Carrasco y Grau 2005).

El antropocentrismo encerrado en las posiciones ecofeministas resulta ser así un antropocentrismo moderado (Puleo 2008), pues dentro de los seres humanos, gravita en torno al débil y porque alcanza además a los seres no humanos, por cuyas condiciones de vida vela en la misma medida que por las nuestras. La ética del cuidado se encuentra entonces con la ética medioambiental dentro del movimiento ecofeminista, dando lugar a una universalización del cuidado (Camps 2005), a una ampliación de su alcance tanto por el sujeto pasivo al que propone cuidar, como por el sujeto agente que hace las veces de cuidador. Si en este último caso, el universalismo implica hacer partícipes también a los varones en una tarea ajena históricamente a su sexo, en el primero significa recordar el parentesco entre las diferentes especies dentro de la naturaleza y entre generaciones dentro de la propia especie humana y, admitiendo así la insignificancia del hombre en la infinitud del cosmos, asegurar la

21 Para una lectura actualizada de las tesis de Max Horkheimer, la referencia ineludible aquí, ver Conno (2010).

22 Según sigue alimentando hoy el feminismo de la diferencia –frente al feminismo de la igualdad–, que desde posiciones esencialistas se ha quedado en el vínculo entre mujer y naturaleza y ha rechazado la incorporación femenina a la cultura, asociada históricamente al sexo masculino.

23 No lo hace cuando los planteamientos son los biocentristas o ecocéntricos del ecologismo profundo, que dan prioridad a los ecosistemas y las especies sobre los individuos, sean estos humanos o no.

pervivencia de los ecosistemas de los que él mismo, nosotros, formamos parte y los derechos de quienes un día nos sucederán.

Con todo ello, el ecofeminismo demuestra, que junto a la libertad y la igualdad, la fraternidad del lema revolucionario es también un valor de primer orden; aunque en la lectura que hoy hacemos de ella, como sostenibilidad en su doble acepción posible, humana y natural (Puleo 2008, 59): como hermanamiento, por un lado, entre todos los hombres, los presentes y los futuros cuyo bienestar exige mayor protección si cabe por la debilidad intrínseca de quien sin haber nacido aún carece de toda posibilidad de defenderse, y como hermanamiento, por otro, entre todos los habitantes del planeta, incluidos los incapaces de actuar moralmente, a quienes nos vemos obligados también a proteger frente a un progreso mal entendido que pasa por encima de ellos si hace falta para alcanzar sus fines. Interpreta en ese sentido el ecofeminismo que, en la época del cambio climático, el cuidado no ha de conocer límites; que hay que compadecerse del sufriente, compartir su dolor, allí donde y cuando se encuentre.

Conclusión

Queda probado que el diseño contemporáneo se ha «feminizado» en tanto se ha impregnado de ética feminista; o sea, en tanto empieza a implicarse en el cuidado del otro del que las sociedades avanzadas se desentendieron en su primera aplicación práctica del ideario ilustrado y a quien, sin embargo, se afanan ahora en restituirle su dignidad en el intento por enmendar antiguos desaciertos. Conforme con esta nueva conciencia social, el diseño de productos viene mostrando interés, en primer lugar, por el *necesitado humano*, quien por diferente se vio privado de los derechos establecidos inicialmente para los iguales, pero también por el *necesitado natural*, una vez asumido que en las penurias de la naturaleza están las nuestras, no tanto quizás las inminentes, como las que sin duda llegarán. Incluso en el primer caso y sostenible en el segundo, el diseño parece haberse comprometido con ambos tipos de desfavorecidos y ese compromiso, trasladado a la superficie de los objetos, es susceptible de apreciación estética. Así, un aspecto genuinamente ético, relacionado con el trato que dispensamos a los demás, entra en la esfera estética y podemos evaluarlo: en la belleza que atribuimos a un utensilio va implícito el bien que le suponemos con los indefensos. Convertido en test de medición así del grado de civilización de nuestro tiempo y detector de posibles injusticias, el diseño nos da la oportunidad de solucionarlas. En nuestra mano está luego afrontar ese reto, hacer que quienes son en definitiva nuestros hermanos alcancen una existencia realmente plena.

Bibliografía

- Agra Romero, M^o Xosé (comp.). 1997. *Ecología y feminismo*. Granada: Comares.
- Amorós, Celia. 1985. *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos.
- Bates, Charlotte, Rob Imrie and Kim Kullman (eds.). 2017. *Care and Design*. Chichester: John Wiley & Sons.
- Berleant, Arnold and Allen Carlson. 2004. *The Aesthetics of Natural Environment*. Ontario: Broadview Press.
- Bosch, Anna, Cristina Carrasco y Elena Grau. 2005. «Verte que te quiero violeta. Encuentros y desencuentros entre feminismo y ecologismo». En *La historia cuenta: del crecimiento económico al desarrollo humano sostenible*, ed. Enric Tello. Barcelona: El Viejo Topo: 321-346.
- Brennan, Andrew. 2010. *Understanding Environmental Philosophy*. Durham: Acumen Publishing.
- Camps, Victoria. 2005. *La voluntad de vivir*. Barcelona: Ariel.
- Conno, Diego. 2010. «La tragedia de la Ilustración: memoria y olvido de la naturaleza. Un análisis crítico de la relación entre biopolítica y razón instrumental». *Revista Question*, n^o 27. Disponible en: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/993> (Fecha de consulta: 3/2/22).
- Dowling, Chris. 2010. «The Aesthetics of Daily Life». *The British Journal of Aesthetics*, 50: 225-242.
- Eisenstein, Zillah. 1981. *The Radical Future of Liberal Feminism*. Nueva York: Logman.
- Gilligan, Carol. 1986. *La moral y la teoría: psicología del desarrollo femenino*. México: FCE.
- . 2013. *La ética del cuidado*. Barcelona: Cuadernos de la Fundación Víctor Grífols i Lucas.
- Godoy Domínguez, M^o Jesús. 2021. «Estética de lo cotidiano, estética del cuidado». *Revista de Filosofía*, 98: 139-159.
- Guyer, Paul. 2002. «Beauty and Utility in Eighteenth-Century Aesthetics». *Eighteenth-Century Studies*, 35 (3): 439-453.
- Hume, David. 2017. «Investigación sobre los principios de la moral». En *Investigación sobre el conocimiento humano. Investigación sobre los principios de la moral*. Madrid: Tecnos.
- . 2018. *Tratado de la naturaleza humana*. Madrid: Tecnos.

- Iglesias, M^o Carmen. 1984. *El pensamiento de Montesquieu*. Madrid: Alianza.
- Infante Del Rosal, Fernando. 2012. «De la mediación a la *Einführung*: la crisis de la idea moderna de identidad en el siglo XIX». *Daimon: revista internacional de Filosofía*, 56: 85-99.
- . 2013. «Simpatía, naturaleza e identidad en Hume». *Eikasía: revista de Filosofía*, 51: 179-204.
- . 2018. *La autonomía del diseño*. Valencia: Universitat de València.
- Korsmeyer, Carolyn. 1976. «Hume and the Foundations of Taste». *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 35 (2): 201-215.
- Leddy, Thomas. 2012. *The Extraordinary in the Ordinary*. Ontario: Broadview Press.
- López Lloret, Jorge. 2003. «De la utilidad de la belleza. Argumentos sobre el clasicismo en la estética de David Hume». *Daimon: revista internacional de Filosofía*, 28: 25-40.
- Montesquieu, Charles-Louis de Secondat. 1973. «Mes pensées». En *Oeuvres Complètes*, Tome I. París: Gallimard.
- Platón. 2010. *Diálogos*. Madrid: Gredos.
- Puleo, Alicia. 2008. «Libertad, igualdad, sostenibilidad. Por un ecofeminismo ilustrado». *Isegoría*, 38: 39-59.
- . 2011. *Ecofeminismo para otro mundo posible*. Madrid: Cátedra.
- Rothschild, Joan (ed.). 1999. *Design and Feminism*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Rousseau, Jean-Jacques. 2011. «Emilio o de la educación». En *Discurso sobre las ciencias y las artes. Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres. Emilio o de la educación. El contrato social*. Madrid: Gredos.
- Saito, Yuriko. 2007. *Everyday Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press.
- . 2017. *Aesthetics of the Familiar*. Oxford: Oxford University Press.
- . 2018. «Consumer Aesthetics and Environmental Ethics: Problems and Possibilities». *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 76 (4): 429-439.
- Shusterman, Richard. 2012. «Back to the Future: Aesthetics Today». *The Nordic Journal of Aesthetics*, 43 (23): 104-124.