

WOMAN'S BUILDING

...rence for women who work with public visual and physical forms, March 20 & 21 at the Woman's Building

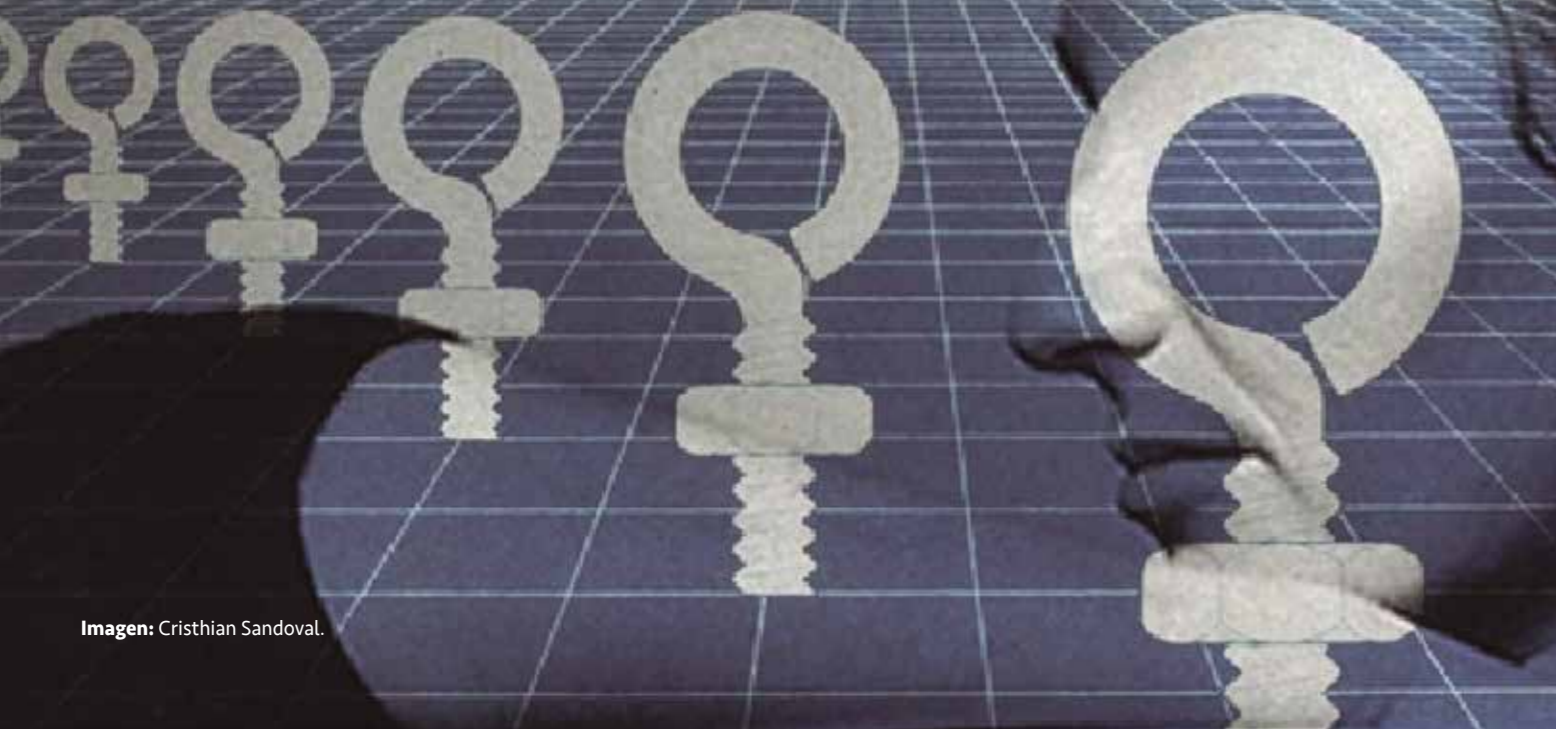


Imagen: Cristhian Sandoval.

Sánchez Rubio, Dionisio (2017). Sheila Levrant de bretteville y la influencia del feminismo en el diseño gráfico.

Sheila Levrant de Bretteville y la influencia del feminismo en el diseño gráfico

Sheila Levrant de Bretteville and the influence of feminism in graphic design

Resumen:

Los estudios de género han hecho grandes contribuciones a la consolidación del diseño como disciplina. La historia del diseño y concretamente del diseño gráfico, no ha tenido en cuenta las aportaciones de muchas mujeres diseñadoras que han encontrado en el feminismo una forma de conciliar ideología y profesión. El trabajo profesional y docente de Sheila Levrant de Bretteville ha sido crucial para visibilizar a la mujer dentro de la disciplina. Desde la fundación del edificio de la mujer junto a Arlene Raven y Judy Chicago, hasta la dirección del departamento de diseño gráfico de la Universidad de Yale, Sheila Levrant de Bretteville ha promovido un diseño feminista que fomenta la igualdad y el respeto en todos los ámbitos de la vida.

Palabras claves: feminismo, diseño gráfico, género, posmodernidad.

Abstract:

Genre studies have made a great contribution to the consolidation of design as a discipline. The history of design, and in particular graphic design, has not taken into account the contributions of many female designers who have found in feminism a way of conciliating ideology and profession. Sheila Levrant de Bretteville's professional work and teaching has been crucial in making women visible within the discipline. From the founding of The Woman's Building together with Arlene Raven and Judy Chicago, to the management of the Graphic Design Department at Yale University, Sheila Levrant de Bretteville has promoted feminist design, which encourages equality and respect in all aspects of life.

Keywords: feminism, graphic design, gender, postmodernism.

Dionisio Sánchez Rubio
Universidad Politécnica
de Valencia
dioni.grafico@gmail.com

Enviado: 12-10-2016
Aceptado: 06-02-2017
Publicado: 1-07-2017

1. Introducción

El acto de diseñar puede –o debe– entenderse, como la capacidad que tienen las prácticas proyectuales para resolver y dar soluciones equitativas a los problemas que surgen de los diferentes sectores sociales; por lo tanto, podemos decir que el diseño es una herramienta de transformación social. La perspectiva de género en el diseño ha tratado de detectar las desigualdades que han existido entre mujeres y hombres dentro de la disciplina. Los estudios de género, al igual que el diseño, son una herramienta que nos permite identificar la forma en que cada individuo simboliza y construye su realidad (Martínez, 2012).

El concepto de género y su influencia en el diseño ha sido abordado desde múltiples perspectivas en relación a las diferentes disciplinas del diseño: diseño de producto (diseño industrial), diseño de moda (o indumentaria), diseño de interiores y diseño gráfico. Existe mucha literatura en la que se ha investigado sobre todo el trabajo de las diseñadoras de producto¹, pero en cambio existen pocos trabajos académicos sobre las mujeres diseñadoras gráficas. Una de las investigaciones que ha aportado una visión más amplia sobre el trabajo de las mujeres en el diseño gráfico es *Women in Graphic Design 1890-2012*, un trabajo de investigación llevado a cabo por Gerda Breuer y Julian Meer (2011) en la universidad Bergische Universität Wuppertal de Alemania, que recoge artículos y entrevistas a diseñadoras gráficas como Paula Scher, Irma Boom, o Sheila Levrant de Bretteville. La investigación de Gerda Breuer y Julian Meer es un punto de partida para comprender mejor el papel que ha tenido la mujer en el diseño gráfico, pero en cierta forma sigue siendo una recopilación de entrevistas, artículos inéditos y monografías de diseñadoras gráficas donde no se explican determinados hechos históricos que fueron cruciales en la relación entre feminismo y diseño.

El presente artículo no tiene como objetivo ampliar la extensa literatura sobre la relación mujer y diseño, una literatura que ha indagado poco sobre los métodos de trabajo más inclusivos y relacionales que pusieron en práctica diseñadoras como Sheila Levrant de Bretteville. En ese sentido, nuestro interés se centra en situar el trabajo de Sheila Levrant

1 Uno de los trabajos más completos sobre la extensa bibliografía de la mujer en el diseño de producto ha sido comentada por Isabel Campi en: ¿El sexo determina la historia? Las diseñadoras de producto: un estado de la cuestión. En Campi, I; Salinas, O; Pelta, R; Calvera, A; Julier, G; Narotzky, V; Freiza, M; Bayó, C. (2010). *Diseño e historia. Tiempo, lugar y discurso*. México: Editorial Designio. Véase también: ¿Exòtiques o invisibles? O el problema de l'accés de les dissenyadores a la història. En Calvera, A., & Mallol, M. (1999). *Historiar desde la periferia: historia e historias del diseño*. Actas de la Primera Reunión Científica Internacional de Historiadores y Estudiosos del Diseño. Barcelona 1999.

de Bretteville como una de las precursoras del trabajo relacional y las prácticas colaborativas dentro del diseño². Su posicionamiento desde el feminismo tuvo una clara consecuencia en su pedagogía y formas de trabajo colaborativo al tener en cuenta el contexto y sus múltiples voces, necesarios para entender la complejidad del tejido social en el que opera la comunicación visual. El enfoque de la investigación se centra en ver de qué manera su pensamiento feminista la sitúa como una de las diseñadoras pioneras en el trabajo colaborativo dentro del diseño con una clara función social.³

El objetivo principal de la investigación consiste en realizar una primera aproximación a la definición del diseño feminista propuesta por Sheila Levrant de Bretteville y cuyo pensamiento estuvo influenciado por su trabajo en the Woman's Building junto a Judy Chicago y Arlene Raven. Esta visión sobre el diseño feminista –muy poco explorado desde la historia del diseño y su relación con el feminismo– tuvo una repercusión directa en su forma de trabajar y en su pedagogía durante su docencia en the Woman's Building, la Universidad de Yale o el Otis College of Art and Design; siendo una de las mujeres que mayores aportaciones ha realizado para visibilizar el trabajo de la mujer en la profesión del diseño gráfico.

Los objetivos específicos de la investigación se centran, por una parte, en establecer la relación entre el pensamiento y formas de trabajar de diseñadoras gráficas coetáneas como Katherine McCoy o April Greiman⁴, que durante el mismo periodo de tiempo estaban cuestionando el rol social del diseñador gráfico definiéndolo como un agente apolítico despojado de toda ideología⁵. Por otra parte, nuestra investigación busca definir los métodos y metodologías de la pedagogía de Sheila Levrant de Bretteville ya que fueron consideradas

2 Hoy en día los procesos participativos y la colaboración entre usuarios y diseñadores expertos se consideran como uno de los principales cambios que debería adoptar el diseño para poder dar solución a la nueva complejidad social. De los muchos autores sobre el tema destacar a Ezio Manzini por ser uno de los teóricos que mayores aportaciones ha hecho sobre el diseño para la innovación social.

3 Hablar sobre "lo social" en el diseño sigue siendo controvertido, y mucho más polémico es hablar de la función social del diseño. Existen muchas posturas contradictorias sobre qué es la función social del diseño, por ejemplo, las aportaciones de Norberto Chaves, María Ledesma, Raquel Pelta, Gui Bonsiepe, Josep Rom, Ezio Manzini, Richard Buchanan, por nombrar solo algunos.

4 April Greiman nunca se declaró como feminista, pero sus modos de trabajo y su actitud fueron vistos como un desafío a una élite profesional y cultural dominada por los hombres.

5 Katherine McCoy en su célebre texto *Replicando la tradición del diseñador apolítico*, denunció la falta de compromiso político por parte de los diseñadores gráficos. El texto se puede consultar en: *VVAA Diseñadores influyentes de la AGI. Algunas ideas similares son expuestas por Katherine McCoy en: Good Citizenship. Design as a Social and Political Force*. En: Heller, S.; Vienne, V. (2003). *Citizen designer: perspectives on design responsibility*. Skyhorse Publishing Inc.

como estrategias de comunicación del diseño feminista, estos métodos de trabajo deben ser referentes clave dentro de las prácticas colaborativas ya que consideran la inclusividad y el trabajo relacional como elementos básicos de su pedagogía.

2. Metodología

La historia y teoría del diseño son campos de estudio relativamente recientes en comparación con otras áreas de conocimiento, es por ello que todavía no existen metodologías de investigación propias de la disciplina y por lo tanto para realizar una investigación en diseño se tienen que adoptar métodos híbridos de otras áreas de conocimiento. Nuestra investigación se enmarca dentro de lo que se ha denominado investigación sobre el diseño, ya que su objetivo es aportar nuevos conocimientos sobre la disciplina adoptando métodos de investigación que proceden de la historia, la sociología o la filosofía ⁶.

La metodología utilizada en nuestra investigación puede sintetizarse en tres etapas: acotación del tema, búsqueda de información e interpretación de la misma. Durante la acotación del tema nos hemos centrado en ver de qué manera el feminismo ha influido en el trabajo de las diseñadoras gráficas, constatando que existen muy pocos trabajos de investigación sobre el tema y ninguno sobre el trabajo de Sheila Levrant de Bretteville. Durante la recopilación de la información atendimos a dos tipos de fuentes: primarias (sobre la relación feminismo y diseño) y secundarias (artículos, entrevistas, ensayos, noticias, transcripciones de conferencias) sobre Sheila Levrant de Bretteville. Hay que señalar que se han obviado aquellos datos que no aportan información relevante al enfoque de la investigación: datos personales, o detalles sobre su carrera profesional. Por último, la interpretación de la información parte de las metodologías de investigación cualitativas a través del análisis de documentos, entendiendo por documentos toda aquella información ajena al investigador que existe sobre un determinado tema (Corbetta, 2007). El análisis de documentos desde las metodologías de investigación cualitativas lleva asociados unas ventajas y desventajas que deben señalarse claramente; por una parte, el análisis de documentos nos proporciona información accesible sobre el tema a tratar, nos permite aportar una dimensión histórica a la investigación e identificar aspectos relevantes y desconocidos sobre el tema; y por otra, esta forma de análisis puede ser cuestionada por

⁶ Manzini, E.; Coad, R. (2015). Design, when everybody designs: An introduction to design for social innovation. MIT Press.

la falta de autenticidad y rigurosidad científica de los documentos manejados; así como en la relevancia de la selección de la muestra o posibles errores en su interpretación. Siendo conscientes de ello y teniendo en cuenta que ha sido imposible realizar una entrevista a Sheila Levrant de Bretteville, nuestro análisis del discurso propone una de las muchas lecturas que se podrían interpretar sobre el trabajo y pedagogía de Sheila Levrant de Bretteville.

Finalmente, se ha decidido dejar de buscar textos y entrevistas de Sheila Levrant de Bretteville cuando detectamos que los argumentos principales sobre su pedagogía, metodología y definición de diseño feminista se repiten y no aportan datos nuevos sobre nuestro enfoque.

3. Mujer y diseño

El diseño es una disciplina que ha sido considerada como profesión en un período de tiempo muy cercano al de las primeras reivindicaciones feministas (Esclapés, 2008). Al igual que la historia del arte, la historia del diseño se ha escrito sin tener en cuenta a muchas mujeres diseñadoras que han desarrollado su carrera profesional dentro de la disciplina, constatando la enorme desigualdad que tuvieron que soportar. Según Isabel Campi, el reconocimiento de las mujeres diseñadoras a lo largo de la historia se ha visto condicionado por dos razones, la primera de ellas es de tipo cultural y laboral, como consecuencia de la dificultad del acceso de las mujeres a las profesiones denominadas masculinas. La segunda razón “tiene que ver con la tradicional construcción de la historia que considera que el genio y talento sólo se da en el sexo masculino” (Campi, 2010, p.88).

Una de las principales aportaciones que ha hecho el feminismo al campo del diseño es su capacidad crítica. El feminismo ha cuestionado a lo largo de la historia cómo se han construido imágenes, espacios y objetos desde la visión hegemónica de lo masculino. Gracias a esta actitud crítica, los movimientos feministas han creado un espacio para el debate en el que se considera la diversidad y la diferencia. De esta forma, tal y como señala Raquel Pelta, el feminismo ha cuestionado los grandes paradigmas de la disciplina y ha expresado su interés por lo específico, lo particular y lo local (Pelta, 2011), promoviendo valores y formas de trabajo para alcanzar una sociedad más justa (Tong, 2012). En ese sentido, Victor Margolin destaca que el “feminism is the most powerful critique of design history thus far [...] feminists have had to break down the distinctions between history, theory, and criticism to view design and design history” (Margolin, 1995, p.12). Para Sheila Levrant de Bretteville, el feminismo también le ayudó a comprender que

las diferencias entre sexo, raza, clase o lenguaje, deben ser cuestionadas y criticadas para identificar las diferentes relaciones de poder que se establecen entre opresores y oprimidos (Andrews, 2007).

3.1. La mujer en las primeras escuelas de diseño

Las mujeres han estado presentes en los talleres de impresión y tipografía durante el siglo XIX, siendo sus condiciones laborales mucho más precarias que la de los hombres. Durante el movimiento Arts and Crafts, las mujeres participaron en el diseño de libros, tipografía, encuadernación o caligrafía; mujeres como Sarah Wyman Whitman o Julia De Wolf Addison fueron algunas de las más activas dentro del movimiento. Tras la primera Guerra Mundial, las mujeres tuvieron que trabajar en diferentes campos profesionales y aunque su rol social permaneció inalterable —ama de casa y madre—, la incorporación de la mujer al mundo laboral fue necesaria para el desarrollo de una economía que había sido devastada. Durante la primera mitad del siglo XX, la mujer comenzó a formarse en los estudios de diseño y su presencia en las escuelas fue minoritaria. Durante los primeros años de la Bauhaus en Weimar, casi la mitad del alumnado estuvo formado por mujeres a pesar de que estas sólo podían acceder a determinados talleres, y aunque la escuela promoviera valores de igualdad, muchas de las decisiones que se tomaban en relación al alumnado eran claramente sexistas. La creación de talleres para las mujeres es una prueba de esa discriminación por cuestiones de género, las mujeres se formaron casi exclusivamente en los talleres de tejeduría, alfarería y encuadernación, profesiones que tuvieron un menor reconocimiento frente a los talleres de producción de muebles, cerámica o metal. La dirección de la escuela desaconsejaba que las mujeres trabajaran en estos talleres, ya que eran considerados demasiado duros para ellas. Los sistemas de admisión y selección del alumnado fueron discriminatorios en relación al género, pese a que en la normativa de admisión de la escuela fueran omitidas (Wingler, 1980).

El contexto en el que vivieron las mujeres en la Bauhaus fue muy desfavorable para su formación como diseñadoras, aun así, muchas de ellas consiguieron ser reconocidas profesionalmente e incluso llegaron a ser profesoras de la escuela. Otras mujeres fueron conocidas históricamente por contraer matrimonio con profesores de la escuela, aunque su labor como profesionales no se les viera reconocida. Esta situación se ve ilustrada perfectamente en la figura de Lucia Moholy, esposa de Lászlo Moholy-Nagy, que trabajó como diseñadora editorial en las diferentes publicaciones, folletos y revistas de la escuela, pero su carrera profesional siempre estuvo en el anonimato. Pero esta situación

no solo se dio en la escuela de la Bauhaus, “en Europa las primeras mujeres que accedieron oficialmente a la profesión del diseño de producto fueron las jóvenes que estudiaron la Hochschule für Gestaltung de Ulm entre los años 1953 y 1968” (Campi, 2010, p.110). Durante los años que estuvo abierta la escuela, tan solo estudiaron 97 mujeres de un total de 637 alumnos, la mayoría de ellas en el departamento de comunicación (42) y en el diseño de producto (31) (Spitz, 2002).

3.2. El primer programa de diseño gráfico para la mujer: the Woman’s Building

Durante la segunda mitad del siglo XX, Europa estaba inmersa en un profundo periodo de posguerra y muchos de los diseñadores europeos tuvieron que emigrar a Estados Unidos, fue allí donde las mujeres empezaron a trabajar en el diseño gráfico y a ser reconocidas sobre todo a partir de los años 70. Al mismo tiempo, el surgimiento de la contracultura y su contexto social —en el que ciertos sectores sociales se sensibilizaron frente a cuestiones como la defensa de los derechos civiles, la protesta contra las guerras, los diferentes disturbios estudiantiles y el feminismo de la segunda ola—, (Lupton y Makela, 1994) provocó una reacción por parte de diseñadoras como Sheila Levrant de Bretteville que se posicionaron frente a estos hechos a través del activismo social. Sheila Levrant de Bretteville fue una de las diseñadoras que más luchó por la visibilización de la mujer en el diseño; la creación del edificio the Woman’s Building en Los Ángeles en 1973 junto a Judy Chicago y Arlene Raven fue decisivo en ese proceso de visibilización, ya que contó con un curso específico para la formación de las mujeres en el diseño gráfico. Sheila Levrant de Bretteville, tras volver de Italia donde se influenció por los métodos pedagógicos de Paulo Freire, comenzó a dar clases en el CalArts y fue la encargada de diseñar el plan educativo del programa. Tanto Freire como De Bretteville entendían la enseñanza



Figura 1. The City Project Woman's Building. Judy Baca at the Woman's Building 2004.

como un intercambio de información horizontal entre profesores y estudiantes, donde las experiencias y vivencias de la vida cotidiana⁷ adquieren especial relevancia (Berenson & Honeth, 2016).

Sheila Levrant De Bretteville contó con el apoyo de Victor Papanek (actual decano de la Escuela de Diseño del CalArts) para iniciar el programa diseño para las mujeres. Durante ese tiempo, conoció a Miriam Shapiro y su relación profesional se inició a partir de su colaboración con De Bretteville en el diseño de la revista *Everywoman* sobre el trabajo de Judy Chicago y otras estudiantes en Fresno. Según De Bretteville, the Woman's Building dio respuesta a las demandas de un gran número de mujeres que estaban intentando crear programas para la mujer desde diferentes instituciones académicas, se pretendía generar un espacio donde las mujeres pudieran desarrollar su trabajo dentro de la producción artística (De Bretteville, 1990). The Woman's Building se centró en potenciar las habilidades de creación artística (artes visuales, escritura, performance, vídeo, diseño gráfico), y en desarrollar la identidad y la sensibilidad de la mujer (Berenson y Honeth, 2016); en un espacio en el que las mujeres podían hablar de sus experiencias y compartirlas, un lugar de encuentro con otras mujeres para debatir sobre aquellas cuestiones que las unían o las

84



Figura 2. *Everywoman* Newspaper. Fresno, California. 1970. Foto cortesía de Sheila Levrant de Bretteville.

⁷ Durante la redacción de este artículo Izzy Berenson y Sarah Honeth, —antiguos alumnos del California Institute of the Arts—, realizaron un ensayo sobre el trabajo de Sheila Levrant de Bretteville en el que se recogen una entrevista realizada a la autora. El ensayo ha sido publicado por The Gradient, un blog del Walker Art Center de Minneapolis en el que se exploran temas de diseño gráfico contemporáneo.

diferenciaban. El principal objetivo de the Woman's Building fue que las mujeres encontrarán formas de emancipación para poder desarrollar de forma autónoma su propia realidad. Tras su paso por the Woman's Building, Sheila dirigió el Departamento de Comunicación en el Otis College of Art and Design entre 1981 y 1990, e inició su labor docente en la dirección del departamento de diseño gráfico de la Universidad de Yale, lugar desde donde ejercería una mayor influencia sobre las nuevas generaciones de diseñadores. Al mismo tiempo, otras diseñadoras como Katherine McCoy estaban cuestionando el rol social del diseñador; criticando el paradigma de la modernidad e introduciendo las teorías deconstructivistas en los planes docentes del Cranbrook Academy of Art de Michigan. Katherine McCoy, al igual que Sheila Levrant de Bretteville, consideraba que la simplificación en la comunicación visual es una estrategia adoptada por el poder para imponer el control social y reducir la diversidad social, tratando al ciudadano como un mero consumidor pasivo sin tener en cuenta sus valores y creencias culturales.

85

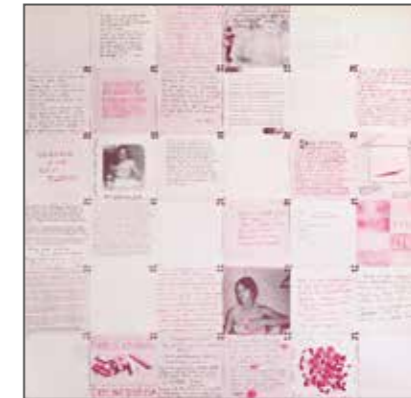


Figura 3. *Pink*, 1973. Foto cortesía de Sheila Levrant de Bretteville.

3.3. Feminismo, diseño gráfico y posmodernidad

Para luchar contra esa simplificación del lenguaje el feminismo ha hecho grandes aportaciones analizando cómo los diseñadores gráficos construyen las imágenes. Según Raquel Pelta (2011) el feminismo en relación al campo del diseño gráfico ha sido consciente de que las imágenes, signos, estilos y símbolos, forman parte de sistemas de comunicación complejos y sofisticados. Es por ello que los movimientos feministas utilizaron la capacidad del diseño gráfico como instrumento de comunicación desde donde ejercer su crítica. El feminismo ha

cuestionado de qué forma la cultura occidental construye las imágenes y sus significados, y de qué manera nuestra cultura visual se ve condicionada por las diferentes relaciones de poder. Los diseñadores gráficos, como constructores de la cultura visual, han reflexionado sobre los diferentes modos de representación.

Este pensamiento dominó una época dentro del diseño gráfico que fue definida como posmodernidad; su principal diferencia frente al movimiento moderno es que la posmodernidad ya no comparte los ideales universales de la modernidad, “los pensadores posmodernos ya no creen en términos absolutos, en sistemas totalizadores, en valores o soluciones aplicables universalmente” (Poynor, 2003, p.11). El diseño gráfico posmoderno surgió gracias al trabajo de un grupo de diseñadores que reaccionaron frontalmente al buen diseño promovido por la modernidad. En relación al feminismo, Isabel Campi señala que la influencia de las teorías feministas comienza a consolidarse durante la posmodernidad, lo que: “Significó la aceptación de discursos alternativos y periféricos en oposición a los discursos monolíticos del marxismo, el psicoanálisis o el estructuralismo. Entre ellos se encontraba la producción artística de las minorías culturales, de otras razas que no fueran la blanca y las mujeres” (Campi, 2010, p.88). Es pues a partir de la década de los años ochenta cuando los historiadores comienzan a poner en valor el trabajo realizado por las mujeres, cuestionando cómo se había construido la historia del arte y en base a qué criterios. De la misma forma ocurrió con el diseño gracias a autoras como Judy Attfield, que hicieron grandes aportaciones sobre la historia del diseño en relación al género.

El trabajo de April Greiman a finales de los años setenta es un claro ejemplo del diseño posmoderno al mostrar algunos de los indicios formales que definirían el diseño gráfico posmoderno. April Greiman rompió con las reglas más ortodoxas promulgadas por el movimiento moderno; la ausencia de retícula, la expresividad tipográfica y el collage fotográfico, definirían un estilo gráfico que fue criticado por muchos diseñadores coetáneos. A pesar de ello, el trabajo de April Greiman representó una ruptura no solo con los principios del movimiento moderno, sino también con el rol social de la mujer en el diseño. Es de especial relevancia el hecho de que fuera una de las primeras mujeres que han trabajado con ordenadores “Macintosh” a principios de los años ochenta, muchas mujeres a partir de ese momento empezarían a trabajar de forma autónoma gracias a una herramienta que les otorgaba un grado de emancipación del que antes no habían podido disfrutar. Lo realmente importante del trabajo de April Greiman fue su capacidad

para romper con un conjunto de normas establecidas dentro del diseño gráfico, que habían sido definidas por la masculinidad del movimiento moderno.

Una de las diseñadoras más influyentes durante la posmodernidad fue Katherine McCoy, co-directora del programa de diseño en la Cranbrook Academy of Art en Michigan durante 1971 y 1995. McCoy promovió el ideario posmoderno y la teoría crítica en relación a la tipografía. Su trabajo en la Cranbrook Academy of Art estuvo influenciado por el pensamiento filosófico del francés Jacques Derrida y los diseñadores gráficos posmodernos “trataron de interpretar y llevar al medio impreso sus ideas, en especial, su tesis de la deconstrucción; sus intentos de formalizarla dieron lugar a un tipo de diseño, caracterizado por la complejidad y la fragmentación” (Calvera, 2007, p.155). Estas posturas proporcionaron un cuerpo crítico a los diseñadores gráficos que les sirvió como ideario metodológico e ideológico. La teoría de la deconstrucción puede ser entendida como una crítica “a las posiciones jerárquicas que han estructurado tradicionalmente el pensamiento occidental” (Poynor, 2003, p.46).

Las ideas de Katherine McCoy fueron puestas en práctica por sus alumnos, que exploraron las relaciones entre imagen y texto, distribuyendo la información en diferentes niveles de lectura para implicar al receptor en el proceso comunicativo. De esta forma, el diseño gráfico deconstruye y decodifica el mensaje visual para que el receptor pueda experimentar su complejidad. La teoría de la deconstrucción en el diseño gráfico modificó algunos aspectos esenciales de la disciplina (la composición tipográfica, la legibilidad o el modo de lectura). Katherine McCoy puso en tela de juicio la actividad profesional del último reducto de la modernidad en Estados Unidos representado mayoritariamente por hombres, cuestionando su compromiso social como diseñadores, ya que estos, bajo el mito de un diseño universal y libre de valores, se desentendían de los problemas sociales, políticos y culturales de la sociedad. También criticó el correcto y homogéneo Estilo Internacional, basado en el uso de la retícula y la utilización de la Helvetica como representación de la universalidad; además, rechazó el lenguaje abstracto desarrollado por el arte y el diseño gráfico en las escuelas de Bauhaus e Ulm, describiéndolo como frío y carente de emoción al no considerar “el poder y el potencial de los vocabularios estilísticos regionales, idiosincrásicos, personales o culturales específicos” (McCoy, 2001, p.96). El diseño gráfico posmoderno se caracterizaba por la fragmentación, la ambigüedad, la complejidad o el pluralismo, desde el diseño feminista, estas múltiples perspectivas fueron concebidas como

estrategias explícitamente femeninas (Glickfeld, 2013); como formas de trabajo que evitan la visión totalitaria de la modernidad, fomentando la diversidad y la inclusión para poder llevar a cabo un cambio social.



Figura 4. April Greiman (detail) Design Quarterly, Walker Art Center, 1986. SFMOMA.

El trabajo de April Greiman, Sheila Levrant De Bretteville, Lorraine Wild, Muriel Cooper o Katherine McCoy, es un claro ejemplo del diseño posmoderno que renegaba de la objetividad, la obediencia y la corrección del movimiento moderno, criticando los paradigmas del diseño modernista como una representación de la sensibilidad masculina (Lupton y Makela, 1994).



Figura 5. Women in Design Conference poster, 1974. Foto cortesía de Sheila Levrant de Bretteville.

3.4. Confrontación de la vieja guardia

Este ideario se gestó entre las décadas de 1980 y 1990 y tuvo una fuerte repercusión profesional, además, fue duramente criticado por un patriarcado que ejercía su hegemonía en la educación y profesión del diseño. El primer ataque de la vieja guardia llegaría tras el nombramiento de Sheila Levrant de Bretteville como directora de la Universidad de Yale, una institución que ha contado con estudios de diseño gráfico desde la década de 1950. En esta institución, Sheila Levrant de Bretteville recibió parte de su formación académica y en 1990 fue nombrada directora del programa de diseño gráfico. Antes de la llegada De Bretteville, la dirección estuvo a cargo de Alvin Eisenman y los estudios de diseño gráfico contaban con una influencia teórica muy arraigada en el movimiento moderno y la escuela de arte de Basilea. Tras el retiro de Eisenman en 1990, el comité educativo decidió que Sheila Levrant de Bretteville ocupara su cargo. Desde sus inicios en la dirección, De Bretteville animó a sus alumnos para que consideraran la pluralidad de las audiencias escuchando sus múltiples voces, entendidas como unidades básicas para construir una sociedad más democrática; de esta forma, el diseño se convertía en una práctica activa desde donde el diseñador también podía ejercer su profesión, alejándose de la relación tradicional diseñador-cliente.

Este nuevo enfoque en el programa académico fue rechazado por parte del profesorado que no compartía los planteamientos demasiado radicales y activistas de De Bretteville. Paul Rand dimitió y animó a su colega Armin Hofmann a que hiciera lo mismo. La incorporación de De Bretteville a la dirección de Yale y el trabajo de Katherine McCoy en la Cranbrook Academy of Art, fueron considerados como un ataque al último reducto modernista en los Estados Unidos representado por Paul Rand, Armin Hofmann y Alvin Eisenman. De hecho, Paul Rand en su artículo Confusion and Chaos: The Seduction of Contemporary Graphic Design publicado en The ALGA Journal of Graphic Design en 1992, tachó a la nueva ola de diseñadores de deconstructivistas, activistas y herejes (Lupton y De Bretteville, 1993; Berenson y Honeth, 2016). A pesar de la confrontación con la vieja guardia, Sheila Levrant de Bretteville introdujo un nuevo enfoque del programa educativo que se centraba en el alumno y en cómo este se puede posicionar de forma crítica desde su rol social como diseñador.

Esa visión crítica de De Bretteville estuvo influenciada por los movimientos utópicos de las Vanguardias Italianas y la Arquitectura Radical, y al igual que los diseñadores contemporáneos utilizan el pensamiento crítico de grupos como Superstudio o Archizoom, De

Bretteville encontró una posición ideológica y política para fortalecer su activismo social ⁸; un pensamiento que considera que las fronteras entre disciplinas (arquitectura, arte, diseño) se vuelven más difusas y actúan como campos complementarios que fortalecen la crítica social (Tong, 2012).



Figuras 6 y 7. Taste and style just aren't enough, Los Angeles, 1970. Foto cortesía de Sheila Levrant de Bretteville.

4. Métodos y metodologías: hacia un diseño feminista

Frente a los planteamientos unificadores y la visión totalitaria del movimiento moderno, Sheila Levrant de Bretteville proponía la diversidad y la heterogeneidad como una forma de entender el mundo; esta visión sobre la práctica del diseño gráfico estuvo influenciada por la crítica deconstructivista al estilo internacional impulsada por el trabajo de Katherine McCoy, Robert Venturi o Denise Scott Brown.

Las diferentes perspectivas críticas (psicoanalítica, semiótica, feminista posmoderna y formalista) fueron abordadas desde el plan de estudios en Yale, dotando al alumno de instrumentos para pensar y escribir sobre el diseño. Mientras que la escuela potenciaba su desarrollo en los métodos visuales y elección del contenido (Andrews, 2007), los estudiantes tenían total libertad para escoger su manera de acercarse al contexto. El trabajo proactivo fue una herramienta que permitió a los alumnos salir a la comunidad para detectar problemas que estaban siendo desatendidos y establecer un diálogo horizontal entre cliente/audiencia/usuario. Los alumnos entendían la práctica profesional como una forma de ejercer la profesión desde la honestidad, prestando especial atención a la forma en cómo y a quién se comunica.

⁸ Sheila Levrant de Bretteville fue una de las diseñadoras que firmó el Manifiesto First Things First en su reedición del 2000.

A través de la investigación localizan grupos y organizaciones que estuvieran trabajando para dar solución a determinados problemas (sobre todo sociales); estudiaban el contexto para detectar necesidades que todavía no estaban siendo resueltas y establecían una comunicación con aquellas audiencias que no tenían información sobre dichos problemas. De esta forma, los diseñadores trabajaban directamente en el contexto social desde donde surgen los problemas. Este método de trabajo se basa en la inclusión y el diálogo con el usuario, entendiendo que solo por medio de la participación ciudadana se pueden tomar decisiones equitativas que tengan en cuenta la heterogeneidad social. Es de especial relevancia la visión de De Bretteville sobre estos procesos de trabajo que hoy en día son considerados como imprescindibles para poder dar solución a los problemas cada vez más complejos de nuestra sociedad. Los procesos participativos han sido una de las grandes preocupaciones de De Bretteville, ya que estos nos permiten escuchar una amplia pluralidad de voces y son vistos como una forma de abrir un diálogo entre el diseñador y los usuarios:

Designing a structure that will encourage participating, non-hierarchical, non-authoritarian relationships between the designer, client and user, also results in visual and physical forms that are outside the mainstream of design as much as these ideas and attitudes are outside mainstream culture (De Bretteville, 2012, p.315).

Los procesos de comunicación a través de formas e imágenes contienen valores y creencias que afectan a un gran número de personas en muchos aspectos de sus vidas, esa relación entre la creatividad individual y la responsabilidad social es crucial para la práctica profesional de De Bretteville (De Bretteville, 2012). Las diferentes capas de información de un mensaje posibilitan una comunicación abierta y cargada de significados, esta complejidad provoca una subjetividad en el modo de leer la información que no limita o determina una sola forma de interpretar su significado. (De Bretteville, 2012). Según De Bretteville, el control opera a través de la simplificación en el lenguaje, eliminando las diferentes subjetividades sociales y asignando atributos y valores a determinados grupos reforzando la división entre los mismos. Las instituciones producen un discurso dominante que afecta a todas las instancias de la vida cotidiana que opera a través de la simplificación⁹ de discursos (McCoy, 2001; Méndez, 2012, De Bretteville, 2012). En contraposición a esta forma de opresión, su trabajo se posiciona

⁹ En ese sentido, es interesante señalar el ensayo de Aitor Méndez La política del lenguaje en el diseño gráfico, en el que identifica los mecanismos de la simplificación del lenguaje utilizados por el capitalismo para reducir al sujeto a consumidor, usuario o votante.

desde la ambigüedad y la complejidad como un sistema que provoca subjetividad en el usuario y lo conduce a tomar parte activa en el proceso de comunicación.

5. Diseño feminista según Sheila Levrant De Bretteville

Para Sheila Levrant de Bretteville esta forma de trabajo relacional, en el que se tiene en cuenta a los diversos agentes que definen el contexto en el que se da un determinado problema a resolver, se define como diseño feminista. Este se basa en un conjunto de estrategias que promueven la igualdad en todos los ámbitos de la vida y consisten en escuchar a las personas que no tienen voz¹⁰; promover la igualdad entre las personas implicadas; adquirir un posicionamiento y forma de trabajo relacional; hacer preguntas sin ofrecer respuestas y de esta forma poner en valor la opinión del usuario¹¹; utilizar métodos visuales que conjuguen la contradicción entre texto e imagen para crear un debate enriquecedor sobre el problema a resolver, y salir a la calle y estar en contacto con los ciudadanos para encontrar información que de otra forma sería muy difícil de obtener (Lupton y De Bretteville, 1993).

Al igual que el feminismo, el diseño feminista reconoce las desigualdades de las mujeres y busca la equidad más allá de la esfera de lo femenino (Lupton y De Bretteville, 1993). Ese pensamiento surge del posicionamiento De Bretteville en referencia a la existencia relacional. Para ella, es importante que los diseñadores adopten una posición relacional como individuos que se preocupan por las necesidades de las personas, en una búsqueda de la inclusión y la visibilidad de los ciudadanos que habitan en las periferias (Roberts, 2006). La existencia relacional no es una cuestión exclusiva de la historia del género y tampoco es una forma de pensar exclusivamente femenina, pero sí es considerada como una forma del pensamiento feminista. Lo importante es poner en valor esta actitud para separarla del género y desligarse de la creencia de que tan solo pertenece a la cultura de la mujer y a su ámbito doméstico. Para De Bretteville, parte del feminismo consiste en tratar de unir los valores de lo público y lo privado, y de esta forma romper con los límites de ese sistema binario (De Bretteville, 1990). Según De Bretteville:

¹⁰ Algún planteamiento similar esboza María Ledesma en su libro: LEDESMA, María. El diseño gráfico, una voz pública: (de la comunicación visual en la era del individualismo). Argonauta, 2003.

¹¹ Anthony Dunne y Fiona Raby en *Speculative everything: design, fiction, and social dreaming* coinciden en que el nuevo paradigma del diseño no puede seguir centrado en resolver problemas, sino en hacer preguntas.

Feminist design is an effort to bring the values of the domestic sphere into the public sphere; feminist design is about letting diverse voices be heard through caring, relational strategies of working and designing. Until social and economic inequalities are changed, I am going to call good design feminist design (Lupton y De Bretteville, 1993).

El diseño feminista significa el esfuerzo por conciliar los valores de lo público y lo privado, tratando de escuchar las diferentes voces a través de las estrategias del "cuidado"¹², promoviendo el trabajo colectivo, evitando los sistemas jerárquicos y fomentando una mayor interacción en los procesos metodológicos. Sheila Levrant de Bretteville entendió que los procesos colaborativos dentro del diseño pueden ser considerados como un acto feminista, ya que estos se basan en la intimidad y la cooperación, valores asociados a la cultura de las mujeres (Lupton y Makela 1994). Para Sheila Levrant de Bretteville el diseño no se define por sus modos de producción, sino por la elección del tono y perspectiva sobre lo que se tiene que comunicar, de esta forma el diseño es una herramienta que intermedia entre todas las partes implicadas (no solo la del cliente).

El diseño feminista puede entenderse como una forma de promover un cambio social que rompa con el sistema dominante y su principal aliado: el diseño, creando nuevos escenarios a través de métodos y metodologías que introduzcan los valores culturales de las mujeres¹³, y así poder proyectar un futuro responsable que responda a todas las necesidades sociales.



Figuras 8 y 9. West End Echoes. Boston, Massachusetts, 1995. Fotos cortesía de Sheila Levrant de Bretteville.

¹² Sheila Levrant de Bretteville lleva al terreno del diseño los planteamientos de Michael Foucault sobre La ética del cuidado de uno mismo como práctica de la libertad. Para saber más sobre los planteamientos de Foucault véase: OSPINA, G. C. (2007). Reseña de "Foucault y el sujeto político. Ética del cuidado de sí" de Humberto Cubides Cipagauta. *Nómadas (Col)*, (26), 241-243.

¹³ Investigadores como Luiza Prado plantean de qué forma el feminismo puede influenciar espacios emergentes dentro del diseño como el diseño especulativo o el diseño crítico. Véase: Martins, L. P. D. O. (2014). *Privilege and oppression: Towards a feminist speculative design*. *Proceedings of DRS 2014: Design's big debates*, 980-990.



Figuras 10, 11 y 12. Take a break...Out to lunch...Back to work..., Cranston, Rhode Island, 1995. Fotos cortesía de Sheila Levrant de Bretteville.

6. Conclusiones

Es necesario poner en valor la influencia del feminismo en el diseño, tratando de incorporar los valores que promueve a nuestra cultura. Una forma de hacerlo es introduciendo los estudios de género en las enseñanzas de diseño y así educar y concienciar a los diseñadores desde el conocimiento de las desigualdades que se dan entre hombres y mujeres tanto en el ámbito académico como en el profesional.

Tal y como hemos visto, el trabajo de Sheila Levrant de Bretteville ha sido muy importante en esa labor de concienciación a través de la pedagogía en las enseñanzas de diseño. En la actualidad, nos encontramos ante un cambio de paradigma dentro de las enseñanzas de diseño y muchos teóricos y profesionales del diseño, conscientes del impacto que tiene nuestro trabajo en la sociedad, están intentando cambiar el modo de pensar la profesión. Los grandes retos de la sociedad deben ser resueltos a través de la cooperación y el trabajo colectivo con agentes de diferentes disciplinas, teniendo en cuenta la voz de los ciudadanos como una parte crucial para abordarlos. Así, el diseño para la innovación social, el diseño social o el diseño cívico; son campos emergentes del diseño que se posicionan desde esa perspectiva crítica frente a estos retos y a pesar de que su impacto social sigue siendo minoritario, son la constatación de un cambio de pensamiento dentro de la profesión.

Es por ello que consideramos crucial situar debidamente el trabajo de Sheila Levrant de Bretteville; y tal y como hemos visto en muchos de los textos revisados, parece ser que hay un interés por su trabajo y forma de abordar la pedagogía en el diseño. Muchas entrevistas y ensayos publicados recientemente¹⁴ tratan de poner en valor su trabajo, y responden a una urgencia necesaria por revisar sus planteamientos y adaptarlos a nuestra contemporaneidad. Sus métodos y metodologías, así como su aportación sobre lo que podría ser una primera definición del diseño feminista, son cruciales para poder configurar una imagen más completa sobre la historia del diseño gráfico. En ese sentido, hay que señalar que investigadores como Luiza Pardo, proponen una revisión de las teorías feministas desde el diseño crítico, incidiendo en la idea de que los estudios de género son cruciales para identificar las desigualdades sociales y así visibilizar las estructuras de poder.

El diseño posmoderno fue decisivo en esa lucha por la igualdad al cuestionar los planteamientos totalitarios del movimiento moderno. Si el buen diseño buscaba la comunicación a través de mensajes claros e inequívocos, los diseñadores gráficos posmodernos introdujeron la ambigüedad, la complejidad y lo múltiple como mecanismos que tenían en cuenta la heterogeneidad de sus audiencias. Esta forma de comunicación, donde imágenes y textos se yuxtaponen en diferentes niveles de lectura, puede ser considerada como un desafío político ya que obliga al espectador a tomar una decisión sobre la construcción del significado. Las audiencias no pueden ser pensadas como conjuntos uniformes con creencias compartidas tal y como hacía el movimiento moderno; la posmodernidad puso en valor las diferencias de raza, sexo, forma de pensar o preferencia sexual, como una forma de alcanzar la igualdad entre las personas.

Fue durante la posmodernidad cuando las teorías feministas tuvieron mayor repercusión en el pensamiento de las diseñadoras gráficas norteamericanas quedando ejemplificado en la figura de Sheila Levrant de Bretteville. El diseño gráfico posmoderno intentó romper con la visión totalitaria del movimiento moderno; frente a la simplificación del lenguaje impuesta por la visión hegemónica de la modernidad, los diseñadores posmodernos entendieron que la diversidad y la complejidad en los procesos comunicativos son un acto político que tiene en cuenta la voz de las diferentes subjetividades del cuerpo social.

¹⁴ El catálogo de la 27th Brno Biennial 2016 de diseño gráfico de la República Checa, —uno de los encuentros más importantes de diseño gráfico celebrados en Europa—, cuenta con un texto sobre Sheila Levrant de Bretteville que nos ha sido imposible consultar porque está agotado. Lo citamos para que quede constancia de su existencia para futuras revisiones de bibliografía.

De la misma forma, los métodos y metodologías introducidos por Sheila Levrant de Bretteville en la educación, así como su visión del diseño feminista, adquieren especial relevancia en nuestro contexto y tanto su visibilización como su adaptación a las enseñanzas del diseño puede ser un punto de partida para luchar contra las desigualdades que siguen sufriendo las mujeres en el diseño. Nuestra aportación pretende abrir una discusión más amplia sobre cómo enfrentarnos a la educación en el diseño, ya que este tanto el diseño como el feminismo requieren de una responsabilidad por aprender, identificar y escuchar a aquellas personas que son diferentes a nosotros. En ese sentido, el feminismo sigue teniendo un significado positivo hoy día. Para Sheila Levrant de Bretteville, el feminismo debe ser entendido como una forma de pensar y de trabajar en relación con los otros (Breuer y Meer, 2012), la lucha por la igualdad y el reconocimiento de la mujer en el ámbito del diseño requiere de una masa crítica que esté dispuesta a visibilizar los problemas de las mujeres ante la sociedad.

Cabe destacar que nuestro artículo pretende arrojar luz sobre la escasa bibliografía existente sobre el trabajo de Sheila Levrant de Bretteville fuera del mundo anglosajón, la falta de investigaciones rigurosas sobre su labor profesional y docente, puede propiciar una discusión más amplia susceptible de abrir nuevas investigaciones sobre la incidencia del diseño feminista definido por Sheila Levrant de Bretteville, así como un análisis más pormenorizado de su praxis.

Referencias bibliográficas

Andrews, K. (2007). Sheila de Bretteville: Designer, Educator, Feminist - NoD. Sessions College. Recuperado el 1 de marzo de 2017 de <https://www.sessions.edu/notes-on-design/sheila-de-bretteville-designer-educator-feminist/>

Berenson, I.; Honeth, S. (2016). Clearing the Haze: Prologue to Postmodern Graphic Design Education through Sheila de Bretteville. The Gradient. Recuperado el 1 de marzo de 2017 de <http://blogs.walkerart.org/design/2016/04/26/clearing-the-haze-prologue-to-postmodern-graphic-design-education-through-sheila-de-bretteville-2>

Breuer, G; Meer, J. (2012). Women in Graphic Design. 1890-2012. Frauen und Grafik-Design. Berlín, Alemania: Jovis, 2012.

Calvera, A. (2007). De lo bello de las cosas. Materiales para una estética del diseño. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Calvera, A. (2001). Historiar desde la periferia: historia e historias del diseño: actas de la 1a Reunión Científica Internacional de Historiadores y Estudiosos del Diseño, Barcelona, 1999. Universitat de Barcelona.

Campi, I. (2010). ¿El sexo determina la historia? Las diseñadoras de producto: un estado de la cuestión. En Campi, I; Salinas, O; Pelta, R; Calvera, A; Julier, G; Narotzky, V; Freiza, M; Bayó, C. (2010). Diseño e historia. Tiempo, lugar y discurso. México: Editorial Designio.

Campi, I. (1999). Exòtiques o invisibles? O el problema del'accés de les dissenyadores a la història. En Calvera, A.; Mallol, M. (1999). Historiar desde la periferia: historia e historias del diseño. Actas de la Primera Reunión Científica Internacional de Historiadores y Estudiosos del Diseño. Barcelona 1999.

Campi, I; Salinas, O; Pelta, R; Calvera, A; Julier, G; Narotzky, V; Freiza, M; Bayó, C. (2010). Diseño e historia. Tiempo, lugar y discurso. México: Editorial Designio.

Corbetta, P. (2003). Metodologías y técnicas de investigación social, Madrid: McGraw-Hill Interamericana de España.

De Bretteville, S. (1990). !Women Art Revolution. Stanford University Digital Collections. Recuperado el 12 de febrero de 2016, de <https://lib.stanford.edu/women-art-revolution/transcript-interview-sheila-levrant-de-bretteville>.

De Bretteville, S. (2012). Some aspects of design from the perspective of a woman designer. En Breuer, G; Meer, J. (2012). Women in Graphic Design. 1890-2012. Frauen und Grafik-Design. Berlín, Alemania: Jovis, 2012.

Dunne, A., & Raby, F. (2013). Speculative everything: design, fiction, and social dreaming. Cambridge: The MIT Press.

Esclapés, R. T. (2008). Sobre diseño y género. Mujeres pioneras. Millars: espai i història, 31, 221-231.

Foucault, M. (1984). La ética del cuidado de uno mismo como práctica de la libertad. Entrevista realizada por; Raúl Fomet-Betancourt. Helmut Becker y Alfredo Gómez-Muller el 20 de enero de 1984. Revista Concordia, (6), 99-116. Recuperado el 11 de febrero de 2016, de http://catedras.fsoc.uba.ar/heler/foucaletica.htm#_ftn1.

García, Á. G., Serraller, F. C., & Fiz, S. M. (1999). Escritos de arte de vanguardia, 1900/1945 (No. 147). Ediciones Akal.

García, M. U. La perspectiva del género en la Comunicación Gráfica.

Glickfeld, E. (2013). More than a gender. Eye Magazine, (85). Recuperado el 11 de febrero de 2016, de <http://www.eyemagazine.com/review/article/more-than-a-gender>.

Guirao-Goris, J. A.; Olmedo Salas, A.; Ferrer Ferrandis, E. (2008). El artículo de revisión. Revista Iberoamericana de Enfermería Comunitaria, 1(1), 1-25.

Iglesias, M. (2006). Disseny i gènere. Aproximació bibliogràfica. (Doctorat. Recerca en Disseny. U.B. Facultat de Belles Arts).

Ledesma, M. (2003) El diseño gráfico, una voz pública: de la comunicación visual en la era del individualismo. Argentina: Editorial Argonauta.

Lupton, E. (2004). Women Graphic Designers. Typotheque, 2004. Recuperado el 9 de febrero de 2016, de https://www.typotheque.com/articles/women_graphic_designers.

Lupton, E; De Bretteville, S. (1993). Reputations: Sheila Levrant de Bretteville. Eye Magazine, (8). Recuperado el 9 de febrero de 2016, de <http://www.eyemagazine.com/feature/article/reputations-sheila-levrant-de-bretteville>. Originalmente publicado en: Eye Magazine 2, no. 8 (1993): 10-16.

Lupton, E. (1992). Sheila Levrant de Bretteville: Dirty Design and Fuzzy Theory. Ellen Lupton. Recuperado el 9 de febrero de 2016, de <http://elupton.com/2010/07/de-bretteville-sheila-levrant/>.

Lupton, E; Makela, L.H. (1994). Underground Matriarchy. Eye magazine, (14). Recuperado el 11 de febrero de 2016, de <http://www.eyemagazine.com/feature/article/underground-matriarchy>.

Lytard, J. F. (1987). La posmodernidad (explicada a los niños). Barcelona, España: Editorial Gedisa.

Manzini, E., & Coad, R. (2015). Design, when everybody designs: An introduction to design for social innovation. Cambridge: The MIT Press.

Manzini, E., 2016. Design Culture and Dialogic Design. Design Issues, 32(1), 52-59.

Margolin, V. (1995). Design History or Design Studies: Subject Matter and Methods. Design Issues, 11(1), 4-15. doi:10.2307/1511610

Martínez, A. (2012). Género y diseño. La importancia de incluir la perspectiva de género dentro del ámbito del diseño, tema fundamental para resolver problemas de inequidad entre las personas. Foro Alfa. Recuperado el 11 de febrero de 2016, de <http://foroalfa.org/articulos/genero-y-diseno>.

Martins, L. P. D. O. (2014). Privilege and oppression: Towards a feminist speculative design. Proceedings of DRS 2014: Design's big debates, 980-990.

Mendez, A. (2012). La política del lenguaje en el diseño gráfico. 451 diseño gráfico. Recuperado el 11 de febrero de 2016, de <https://e451.net/app/uploads/2016/12/la-politica-del-lenguaje-en-el-diseno-grafico.pdf>

McCoy, K. (2001). Replicando la tradición del diseñador apolítico. Ensayos sobre Diseño. En VVAA Diseñadores influyentes de la AGI, 94-100. Buenos Aires, Argentina: Ed. Infinito.

McCoy, K. (2003). Good Citizenship. Design as a Social and Political Force. En Heller, S.; Vienne, V. (2003). Citizen designer: perspectives on design responsibility. Skyhorse Publishing Inc..

Ospina, G. C. (2007). Reseña de " Foucault y el sujeto político. ética del cuidado de sí" de Humberto Cubides Cipagauta. Nómadas (Col), (26), 241-243.

Pelta, R. (2011). Feminismo: una contribución crítica al diseño. Monográfica.org, (2). Recuperado el 11 de febrero de 2016, de <http://monografica.org/02/Art%C3%ADculo/3307>.

Poynor, R. (2003). No más normas. Diseño gráfico posmoderno. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Rand, P. (1992). Confusion and Chaos: The Seduction of Contemporary Graphic Design. Paul Rand Foundation. Recuperado el 17 de febrero de 2016, de http://www.paul-rand.com/foundation/thoughts_confusionChaos/#.VsRZ7rSOmo4.

Roberts, L. (2006). Good: ética en el diseño gráfico. Barcelona: Index Book.

Soar, M. A. (2002). Graphic design/Graphic dissent: towards a cultural economy of an insular profession (Doctoral dissertation, University of Massachusetts Amherst).

Sorkin, J. (2010). Interview with Sheila de Bretteville, Co-Founder, Woman's Building. Art Spaces Archives Project. Recuperado el 23 de febrero de 2016, de <http://www.as-ap.org/oralhistories/interviews/interview-sheila-de-bretteville-co-founder-womans-building>

Spitz, R. (2002). Hfg Ulm: the view behind the foreground: the political history of the Ulm School of Design, 1953-1968. Alemania: Edition Axel Menges.

Svendsen, J. (2009). Good Design Is Feminist Design: An Interview with Sheila de Bretteville. Broad Recognition, 2009. Recuperado el 9 de febrero de 2016, de <http://broadrecognition.com/arts/good-design-is-feminist-design-an-interview-with-sheila-de-bretteville/>.

Tong, B. (2012). Interview with Sheila Levrant De Bretteville. Rosa B, Vol 5. Recuperado el 25 de febrero de 2017, de <http://www.rosab.net/en/idca-1971-special-edition-of-the/interview-with-sheila-levrant-de.html?lang=fr>

Vadillo, M. (2009). El triunfo de los diseñadores invisibles: La Bauhaus en femenino. I+ Diseño: revista internacional de investigación, innovación y desarrollo en diseño, 1(1), 27-34.

Valdivieso, M. (2000). Retrato de grupo con una dama: el papel de la mujer en la Bauhaus. Ensayos: Historia y teoría del arte, (6), 61-74.

Wingler, H.M. (1980). La Bauhaus: Weimar. Dessau. Berlin. 1919-1933. 1ª, 2ª Ed. Barcelona, España: Gustavo Gili.

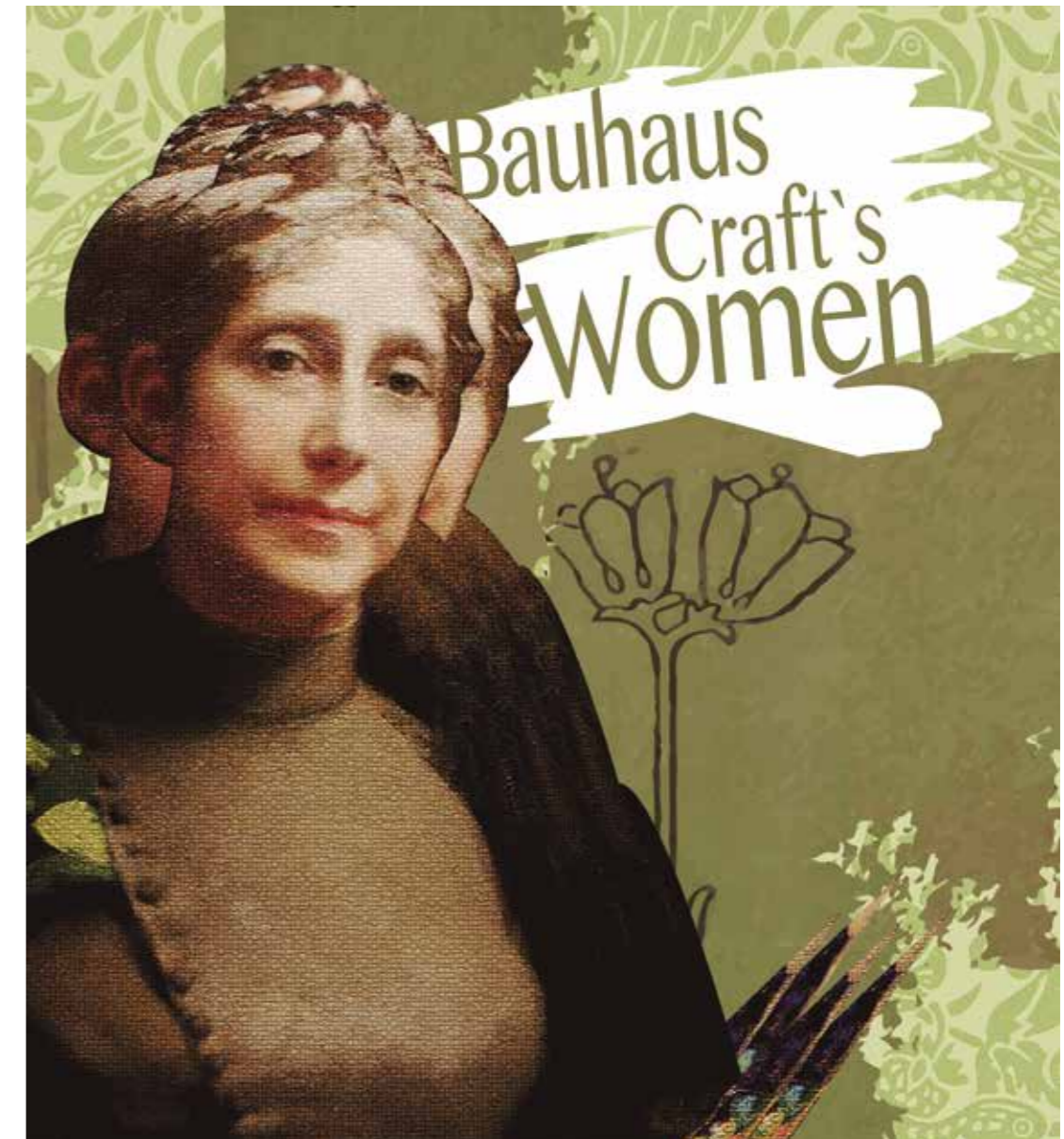


Imagen: Helmut Zambrano.