

La participación de la mujer
en el diseño:

ANCESTRAL DISCRIMINACIÓN

MARTHA PATRICIA ZARZA DELGADO

Profesora e investigadora de la Facultad de Arquitectura y Diseño.
Universidad Autónoma del Estado de México.

fad_inv1@yahoo.com.mx

La historia de los movimientos más importantes de diseño se ha documentado en incontables libros y monografías. Pero hasta la fecha, dichas publicaciones se han concentrado, casi exclusivamente, en el papel que ha desarrollado el hombre, sin concederle a la mujer ninguna aportación, ni mucho menos mérito alguno en esta importante profesión, lo que resulta injusto y discriminatorio.

A pesar de que las mujeres han ejercido gran influencia en la práctica del diseño de productos, su contribución ha sido ignorada en repetidas ocasiones. La teoría feminista en este aspecto supone que dicha situación refleja el estatus inferior que generalmente se les asigna a ciertas actividades del diseño. Bajo esta concepción, las áreas funcionales de la ciencia, la tecnología y la producción industrial generalmente son asignadas a los hombres; en tanto las áreas decorativas se adjudican a las mujeres.

Buckley (1998) sugiere que el diseño se ha desarrollado en un ambiente totalmente patriar-

ABSTRACT: The history of major design movements has been told through countless books and monographs, but so far these publications have been almost exclusively about men's role. Although the practical influence of women designers has been enormous, their contribution has been consistently ignored, particularly when referring to product design or industrial design.

Therefore, this article will provide a brief exploration of women in the major design movements, which intends to start the process of rescuing the contribution of women to the design activity.

cal, en donde existe una clara división de género en las labores específicas del diseño. Dichas diferencias se basan, principalmente, en cuestiones biológicas y estereotipos ancestrales de género que caracterizan a la mujer bajo conceptos de *delicadeza, feminidad, decoración*, etc. Estas características, supuestamente "propias de la mujer", limitan su participación en todas las áreas del diseño.

Esta división de género en actividades de diseño fue particularmente notoria durante el movimiento de artes y oficios, en donde los hombres eran los diseñadores de los productos y las mujeres solamente se dedicaban a la decoración.

El Movimiento Británico de Artes y Oficios, del cual William Morris fue precursor, promovió el regreso a la producción artesanal tradicional, a fin de que se generaran productos de alta calidad que no solamente fueran útiles, sino también bellos. Según indicaron Charlotte & Peter Fiell (1999), este movimiento, lejos de intentar reformar la producción industrial, se proponía fomentar la democracia y la cohesión social a través de las artesanías. Esta supuesta igualdad social atrajo a muchas mujeres que creyeron que realmente se daría un cambio en cuanto a los roles de género en el ámbito laboral y educativo, involucrándose activamente con las

evidentes limitantes que su condición les determinaba.

Sin embargo, su labor en este movimiento se limitó principalmente al decorado en yeso, el bordado, el empastado y la pintura china, labores que se mantuvieron anónimas en su mayoría pues el crédito de la obra final se le daba únicamente al diseñador, quien generalmente era hombre.

Muchas mujeres participaron en el trabajo que se llevaba a cabo en el taller de Morris & Co., algunas de ellas, como Jane Morris, Elizabeth Burden, Kate y Lucy Faulkner, Catherin Holiday, Lucy Yeats y Madelein Wardle, realizaron bordados para la compañía.

A pesar de que algunas de estas mujeres lograron cierta autonomía en el ámbito laboral, la mayoría de sus aportaciones siguen sin ser publicadas; incluso a la propia hija de William Morris, Jane Morris, quien fue de las pocas mujeres que destacó como diseñadora, se le recuerda principalmente por ser la hija de William Morris y no por su actividad creadora.

Durante este periodo, más y más mujeres empezaron a capacitarse académicamente en las áreas que eran ya aceptadas como propias para el sexo femenino. Es así que en las universidades de Liverpool, Glasgow y, particularmente, en la Escuela Central de Londres, la presencia femenina comenzó a ser más evidente, lo cual sin duda facilitaría el camino para las futuras generaciones.



Jane Morris

En términos comerciales, la mujer norteamericana del movimiento de artes y oficios fue un poco más lejos que la inglesa. Algunas norteamericanas incluso lograron establecer exitosas empresas de mobiliario, textiles y cerámica. Y aunque financiadas en un principio por los padres y esposos, después se volvieron empresas independientes, cuya dirección estaba totalmente a cargo de ellas.

Adelaid Alsop Robineau fue una de esas mujeres que demostraron ser capaces de desarrollar productos tan útiles y bellos como cualquier diseñador. Y no sólo eso, Adelaid fue también un claro ejemplo por su capacidad de innovación; incluso en cuestiones técnicas, pues propuso varias innovaciones importantes en el proceso de elaboración de la cerámica.

A pesar de que esta corriente fracasó en su supuesta labor democratizadora, para las mujeres representó una oportunidad para involucrarse en el ámbito laboral y académico del diseño durante el movimiento del "International Style" o modernismo. Sin embargo, en esta etapa las mujeres diseñadoras fueron totalmente anónimas. Hubo quienes colaboraron con diseñadores famosos a los que se les atribuyó todo el crédito del producto sin siquiera mencionar la participación que la mujer tuvo en el desarrollo del mismo.

El movimiento modernista consistió, principalmente, en la unión de la función y la tecnología con el vocabulario geométrico de la forma. La escuela de la Bauhaus promovió una

teoría educativa que sostenía que la labor del diseñador tenía una implicación social muy importante.

Por esta razón, la escuela de la Bauhaus daba total libertad a las mujeres de escoger el taller de trabajo que desearan; sin embargo, casi en su totalidad escogían el taller de textiles. Según indica Anscombe (1984), esta situación se dio porque las mujeres de la Bauhaus estaban perfectamente conscientes de que en el campo de trabajo este libre acceso no era una realidad.

A pesar de la marcada división de género en actividades de diseño que todavía existía en este periodo, la participación de la mujer en el movimiento modernista fue sobresaliente aun cuando no se le haya dado el merecido crédito. Como muestra de ello, a modo de sencillo reconocimiento, nombro a las siguientes:

Marianne Brandt. Ingresó a la Bauhaus en 1923 y se inscribió al taller de metales.



*Adelaid Alsop
Robineau*



Marianne Brandt

En un principio diseñó joyería y cubertería, pero más adelante se abocó a la producción de objetos en serie. Ella es la típica diseñadora anónima, responsable de una amplia gama de productos que tienen el sello inconfundible del movimiento modernista.

Eillen Gray. Estudió en la Escuela de Artes en Londres, estableció su propio taller y galería de productos y fue creadora de famoso mobiliario modernista, como la silla "transat" y la mesa de tubular y vidrio E-1027.

Charlotte Perriand. Diseñó, junto con Le Corbusier, una serie de sillas que ahora son consideradas como "clásicas" y que todavía se producen, pero se conocen como producto exclusivo de Le Corbusier.

Lilly Reich. Reconocida como una brillante diseñadora de interiores, fue la principal colaboradora de Mies Van der Rohe. Juntos diseñaron varias piezas de mobiliario, princi-

palmente en metal tubular pero, una vez más, el crédito de dichas obras se atribuye únicamente a él.

En 1943, Harley Earl, vicepresidente de "styling" en General Motors, empezó a contratar mujeres en el área de diseño automotriz. A mediados de los años cincuenta, ya existía un grupo llamado "las damas del diseño" que colaboraba en el diseño de interiores automotrices, formado por Dagmar Arnold, Ruth Glennie, Gere Kavanaugh, Jan Krebs, Sandra Longvear, Hellen Pollins, Peggy Sauer, Jane Van Alstyne y Suzanne Vanderbilt. Desafortunadamente, Earl, quien consideró que las mujeres eran tan capaces en el diseño automotriz como cualquier hombre, se retiró en 1958 y la persona que lo relevó no compartía su filosofía, provocando la desintegración del grupo. Hasta la fecha, la participación de la mujer en esta rama de la producción no es del todo aceptada.

Boering (1994) indica que todavía en 1956, cuando el centro de diseño realizó la primera premiación de productos, sólo una cuarta parte de los premios se le otorgó a mujeres diseñadoras. Además, las categorías en las que fueron premiadas versaban en su mayoría sobre productos del hogar, siendo esto una muestra clara de la división de género que se seguía dando en las actividades del diseño. Asimismo sostiene que después de la segunda guerra mundial, al regreso de los hombres, la sociedad promovió con insistencia que la mujer regre-



Lilly Reich

sara al hogar, lo cual provocó que su participación en el ámbito se viera frenada. Esta situación evidentemente repercutió en el desarrollo del área de diseño.

Sin embargo, a pesar del evidente ambiente patriarcal en el que se ha desenvuelto nuestra materia, ya durante el movimiento posmodernista la participación de la mujer se incrementó de manera notoria en varias áreas que anteriormente eran consideradas como exclusivamente masculinas.

El postmodernismo promovió la pluralidad cultural de las sociedades globales y, según señalan Charlotte & Peter Fiell (1999), estuvo a favor de la expresión individual. Esta situación favoreció la creación del movimiento feminista, lo que tuvo importante impacto en el ámbito del diseño. Esta corriente permitió también la presencia de la mujer en distintas áreas del diseño, ya sea trabajando en equipo, en pareja o de manera individual. Krohn (1986) señala que conforme a los registros del Departamento de Estadísticas Laborales de Estados Unidos de América, el porcentaje se incrementó de 25 a 52% de 1980 a 1985. Sin embargo, las áreas en las que las mujeres se involucraron principalmente fueron diseño de interiores y diseño gráfico.

ALGUNAS REPRESENTANTES DE LA ÉPOCA

Hedda Beese. Diseñadora alemana que se dedicó a la creación de objetos de alta tecnología, área considerada como netamente mas-

culina. Artículos como el STC "Wide Area Radiopager" deben su existencia a ella.

Jane Dillon. Diseñadora inglesa que se desarrolló profesionalmente en áreas técnicas de diseño, fue consultora de diversos productos de Olivetti.

Mary Little. Diseñadora irlandesa reconocida por su trabajo de diseño y por el profundo estudio ergonómico que realiza en cada uno de sus proyectos.

Gaby Schreiber. Diseñadora australiana que trabajó ampliamente en el diseño interior del Boing 707, rubro considerado básicamente masculino.

Patricia Moore. Diseñadora americana que colaboró también en el diseño de interiores de aviones.

Nanna Dietzel, Gae Aulenti y Mariani Cini-Boeri son diseñadoras de mobiliario y muchos otros productos que han tenido ya cierto reconocimiento en el mundo de diseño.



Hedda Beese



Gaby Schreiber



Nanna Dietzel

En México el caso más sobresaliente ha sido Clara Porset, diseñadora de origen cubano que además de desarrollar productos con reconocimiento mundial fue una fuerte impulsora del diseño industrial en México.

Estas destacadas mujeres son sólo una muestra de las muchas que se encuentran actualmente en el mundo práctico del diseño. Sin embargo, los premiados en los concursos; los enunciados en los libros anuales o en los propios de la historia del diseño, son casi en su totalidad hombres, lo que nos refleja de manera clara que existe todavía poco reconocimiento a la labor de las diseñadoras, y como lo muestra esta breve reseña, su ex-

clusión no se debe ni a la ausencia de trabajo, ni a la falta de capacidad, sino más bien a fuertes factores culturales de género que aún prevalecen hoy día.

La importancia de rescatar y dar crédito a esta labor desarrollada por mujeres radica en que los historiadores no sólo van haciendo su propia historia, sino que tienen influencia en la población y pueden determinar, hasta cierto punto, las inclinaciones de las generaciones actuales y próximas de las mujeres, inhibiendo las facultades de las que gozan a través de la desinformación. Asimismo, fomentan falsos estereotipos en lo relacionado al diseño.

Por lo tanto, se espera que este artículo sea únicamente uno de muchos otros que ayuden a rescatar y reivindicar la contribución que la mujer ha tenido y tiene en el desarrollo de la profesión de diseño; que ayude a ponderar y reconocer la capacidad, ingenio y talento de las mujeres, pero sobre todo, que coadyuve a abrir espacios que injustamente sólo están destinados a los hombres.

REFERENCIAS

- Ashcombe, Isabelle, *A Woman's Touch*, Nueva York, Elisabeth Sifton Books, 1984.
Boering, Erika, *Goddess in the Details*, Nueva York, AWID, 1994.
Buckley Cheryl, *Made in Patriarchy City. Toward a Feminist Analysis of Women and Design*, Chicago, The University of Chicago, 1998.
Charlotte y Peter Fiell, *Design of the 20th Century*, Nueva York, Taschen, 1999.
Krohn, Lisa, "Against the Odds: Five top designers discuss the challenges unique to women in designs", Nueva York, *ID Magazine*, septiembre/octubre, 1986.