



**Nombre de alumno: Celeste Díaz Bermúdez**

**Nombre del profesor: Maria del Carmen Cordero Gordillo**

**Nombre del trabajo: Tesis, La mujer en el diseño**

PASIÓN POR EDUCAR

**Materia: Seminario de Tesis**

**Grado: 8°**

**Grupo: u**



# La mujer en el diseño

## El trabajo femenino invisibilizado

### 1.1-Planteamiento

Si damos una mirada a nuestro pasado como humanidad, podemos ver que la comunicación visual ha significado una importante herramienta a través del tiempo, evolucionando constantemente hasta llegar a ser lo que es el día de hoy. Encontramos que su presencia perdurable se ha forjado una permanencia e importancia a gran escala; teniendo presencia en cada ícono y signo que utilizamos diariamente de una forma tan natural que simplemente no pensamos en ellos como el trabajo de distintas personas a través de los años, gente que desempeñó por mucho tiempo estudios en la propia humanidad y sus reacciones aparentes o no a los productos que creaban.

Hablamos de tipografías, envases, carteles, señalamientos, la forma de una silla o un librero, el modo en que un documento o un libro están presentados. Mucha gente está detrás de cada decisión, teoría y técnica que hoy día siguen siendo implementados y reinventados para el alcance de distintas metas publicitarias o artísticas que nos rodean a donde quiera que vamos.

La evolución del diseño y el arte, así como los personajes que impulsaron estos cambios son bien reconocidos y aclamados dentro de su materia... pero es innegable que el gran trabajo y progreso de muchas mujeres en el diseño ha sido pobremente expuesto en los medios, pasando por alto cambios que han impactado enormemente en las distintas iconografías, estilos y técnicas que son ampliamente utilizados a día de hoy.

No es un secreto que los esfuerzos y creaciones que la mujer ha aportado en el diseño y muchas otras disciplinas son pasados por alto, erróneamente adjudicados a sus compañeros o escondidos tras alias masculinos o los nombres de sus padres y esposos para la protección de su creadora, su libertad y su seguridad.

El primer ejemplo en el que puedo pensar, en el mismísimo rubro del arte visual, es Artemisia Gentileschi. Una pintora italiana del siglo XVII de gran importancia

y desgraciadamente poco reconocida, a pesar de la gran progresividad de su técnica y dibujo. Muy entregada al estilo barroco en el auge pleno del Renacimiento, adepta a la representación de escenas históricas y religiosas; Artemisia tomó parte del arte desde joven y, con la guía de su padre Orazio, pronto sobresalió grandemente entre sus compañeros pintores. Sin embargo, la joven artista sufriría muy a pesar del apoyo de su familia, pasando por una violación a los 19 años, sometida más tarde a un juicio injusto y exámenes ginecológicos humillantes que darían como resultado un solo año de prisión a su agresor.

El trabajo artístico de Gentileschi cambiaría completamente tras este suceso, sus pinturas volviéndose más oscuras y violentas, casi un grito por venganza. Tras siglos de olvido y engaño, hoy día es por fin reconocida como una influyente pintora del movimiento Barroco, la primera en su rubro, y un ícono feminista importante.

Actualmente, esta es una problemática que se ha reducido, permitiendo que la mujer sea libre de crear en forma digna y con el debido crédito; se nota la falta de cobertura y reconocimiento otorgados a ellas, y aún hay una falta enorme del renombre debido a aquellas que pasaron a la historia sin ser celebradas como los famosos diseñadores que son rememorados como quienes hicieron el cambio y construyeron el camino.

Deseo entonces realizar un trabajo que pueda representar y apreciar varios de los cambios y tendencias que mujeres alrededor del mundo y a través de los años han aportado al diseño, quiero conocer más de ellas, aprender y sorprenderme al saber que cosas en las que nunca me había detenido a ver desde un enfoque como diseñadora y que cumplieron su propósito al servir de forma amigable e intuitiva, fueron ideados por mujeres que siguieron una pasión y un trabajo increíblemente desagradecido con su esfuerzo e invaluable efecto en la modernidad del diseño.

Traer a la superficie estas joyas escondidas en un ambiente tan abrumado por la visión masculina es esencial para el quiebre de barreras que, al ignorar las

grandes aportaciones femeninas, también hace rehuir a futuras diseñadoras de este trabajo.

## 1.2- Preguntas de Investigación

- ¿Quiénes son algunas de las mujeres que más han destacado en el diseño y arte?
- ¿Qué objetos y elementos del diseño provienen del trabajo femenino?
- ¿Qué aportaciones femeninas al diseño prevalecen a día de hoy?
- ¿Por qué es tan poco reconocido el trabajo de la mujer en estos medios?
- ¿Cómo este reconocimiento ha cambiado desde el inicio del diseño y el arte hasta el día de hoy?
- ¿Quiénes son las mujeres que son más reconocidas, de qué forma lo son y por qué?

## **1.3- Objetivos**

### **1.3.1- Objetivo general**

- Identificar y exponer a las mujeres que más han destacado en el diseño y arte a través de la historia.

### **1.3.2- Objetivos específicos**

- Mostrar los objetos y elementos del diseño que provienen del trabajo femenino.
- Identificar las aportaciones femeninas al diseño y arte que prevalecen a día de hoy.
- Deducir las razones por las que el trabajo de la mujer es tan poco reconocido en estos medios.
- Comparar el cambio que ha habido en el reconocimiento de la mujer desde el inicio del diseño y el arte hasta el día de hoy.
- Identificar a las mujeres que han sido más reconocidas dentro del diseño y el arte, definir el tipo de reconocimiento que poseen y examinar el por qué son reconocidas de este modo.

## 1.4- Justificación

La siguiente investigación está dedicada al trabajo de diseño y arte de la mujer, el cual es frecuentemente eclipsado por proyectos y personalidades masculinas, que siempre han podido aprovechar más los medios para su reconocimiento.

Es innegable que a través de los años, el ingenio y los talentos femeninos dentro del diseño han tenido una influencia importante en él, esto lo conocemos más hoy día gracias a las investigaciones y la divulgación global que el mundo moderno ofrece. Sin embargo, aunque la brecha que ocultaba enormemente las aportaciones de la mujer se ha reducido, es aparente de forma plena que esta sigue bastante falta de reconocimiento, especialmente de uno popular.

He pasado poco más de 10 años bastante inmersa en el mundo del arte y el diseño, motivada a aprender y conocer sobre las personas que han dejado una huella grande en este mundo con habilidades y visiones brillantes de su propio entorno; personas que desarrollaron técnicas, símbolos y herramientas para la expresión visual, así como piezas interesantes y bien articuladas. Pero a pesar del tiempo que estas disciplinas y escuelas han formado una parte importante de mi vida diaria, al grado en que he perseguido una carrera en su rubro; me es complicado pensar en diseñadoras y artistas con la misma facilidad con la que rememoro el trabajo de sus compañeros. Cosa que ha reverberado en mi propia persona y en lo que me mueve a crear.

No es un secreto que este como tantos otros medios han tenido su atención en la visión y representación masculina, de su forma y sus deseos. A nivel profesional, por mucho tiempo fue evidentemente más accesible y fácil para un hombre el darse renombre y reconocimiento en muchas áreas científicas, filosóficas y por supuesto artísticas. Cosa que si bien, no detuvo a muchas mujeres importantes de mostrarse capaces de las mismas aspiraciones; las ha robado de tener un público y formarse como figuras clásicas e icónicas.

No obstante, es cierto también que algunas mujeres han logrado pasar por estos obstáculos y volverse bastante conocidas para la persona promedio. Con esto en cuenta, ahora; algo que llega a destacar más para mí sobre este hecho,



es la forma en que he podido observar que estas mujeres son reconocidas, que sí bien han podido hacerse un hueco en el ojo popular de la fama artística, muchas veces este crédito viene acompañado de incredulidad y críticas fuertes que van más allá de su estilo y trabajo.

No es extraño ver sus piezas y dirección artística demeritadas por sus amoríos, sus visiones y técnicas extravagantes y liberales que se ven bien recibidas cuando sus contrapartes masculinas son quienes las usan; y tampoco es raro que mujeres que figuran con cierta fama tengan una relación con hombres que también han encontrado la fama diseñando y pintando.

Por las razones anteriormente estipuladas, me he encontrado con un deseo grande de investigar y conocer a estas mujeres; no sólo mostrando su trabajo sino valorándolo de una forma digna.

Me parece necesario entonces reclamar el medio, buscar y exponer a las mujeres que crean e impactan hoy por hoy el diseño, así como aquellas que en su momento lo hicieron y en la actualidad son conocidas por tan pocos.

Es primordial deconstruir la idea de que el ver una predominancia importante del trabajo masculino es normal. Mostrar el trabajo femenino de forma íntegra, reconocer el impacto que han tenido y el modo en que formaron el hoy es un paso importante en muchos sentidos.

Es mi ilusión que con esta investigación sea capaz de honrar el trabajo y lucha de expresión de la mujer y acreditar su esfuerzo de una forma merecedora y debida. Esperando incitar al respeto y la equidad, para inspirar a otras niñas y mujeres que, como yo, quizás han tenido dudas y miedos sobre si podrían encontrar el éxito y realizar una labor importante en el diseño y el arte; animándolas a buscarse un lugar en este medio.

## **1.5- Hipótesis**

Frida Kahlo y Remedios Varo son de las figuras femeninas que, especialmente en la escena artística surrealista mexicana, han tenido mayor reconocimiento popular.

El trabajo y estilo de diseño de Corita Kent es también celebrado a día de hoy.

**1.5.1- Variable independiente:** figuras femeninas, escena artística y de diseño, reconocimiento, celebración.

**1.5.2- Variable dependiente:** Frida Kahlo, Remedios Varo, Corita Kent, escena surrealista mexicana.

## **1.6- Marco Referencial**

### **1.6.1- Marco histórico**

Es complicado marcar un inicio certero en la historia del diseño gráfico. Su constante pero lenta evolución y precedentes diversos hacen que no haya exactitud al apuntar en dónde se separó de su hermano el arte y si sus antepasados caóticos pueden ser considerados trabajos de diseño.

Las primeras instancias de cualquier comunicación visual se remontan a los murales rústicos de las cavernas, avanzando hasta la escritura sumeria, con carácter cuneiformes tallados en piedra. La imprenta de origen chino, que utilizaba bloques de madera tallados y pergamino para la reproducción de escritos y más adelante imágenes, es también un personaje recurrente en estos antecedentes. Es igualmente observable durante la época medieval el uso de caligrafías e intrincados arabescos; la creación de escudos heráldicos, carteles para negocios, entre otros. La aparición de la imprenta de tipos móviles de Gutenberg marcó una importante diferencia en muchos sentidos, logrando masificar información y obras escritas en poco tiempo. A partir de este invento, la publicidad impresa comenzó a tomar importancia, encontrándonos con las primeras señales de creación de logos y carteles a lo largo del siglo XV al XVII. La aparición de la cromolitografía alrededor del año 1837 traería consigo más instancias de redescubrimiento y reinvención; aunque en su mayoría era más utilizado para arte y decoración, no cabe duda que promovió un cambio en la publicidad. Todo esto impulsado incluso más con la llegada de la Revolución Industrial y la creciente masificación de productos que, al comenzar a verse afectados por nuevos competidores, se veían en la necesidad de volverse reconocibles entre los demás productos. Así las etiquetas y anuncios comenzaron a tomar un papel esencial durante este crecimiento capitalista.

Sin embargo, estos trabajos eran faltos de estilo y atención; no vieron una estructuración y cuidado al orden que tanto caracteriza al diseño gráfico de hoy día. Por lo que son consideradas obras más artísticas y artesanales. En un sentido amplio, entonces; el nacimiento del diseño gráfico es marcado por muchos en un punto avanzado de la era victoriana, durante la segunda

mitad del siglo XIX. En el libro Principios del Diseño Decorativo (1873) escrito por Christopher Dresser (1834-1904), considerado el padre del diseño industrial moderno, describe el proceso de diseño que cambiaría y evolucionaría más adelante, encontrándonos así con las primeras instancias de relación entre estética y funcionalidad que serían la base del diseño gráfico naciente. De los primeros estilos que fueron ampliamente usados en cartelería, arquitectura y otros trabajos inspirados, el Art Nouveau vio su nacimiento y desarrollo entre 1890 y 1910; acompañando un gran cambio en la creación de productos visuales con sus enfoques naturales y curvilíneos.

Fue en esta época que la primera agencia de diseño fue fundada en 1903, trayendo consigo una gran influencia y estándares que prepararon el camino para futuras agrupaciones, así como los esbozos de estilos artísticos como el cubismo: “La Wiener Werkstätte (Taller de Viena) fue la primera organización de artistas visuales, pintores, arquitectos e iniciados en diseño gráfico”. (Ellis, 2018)

Sería en 1919 que la Bauhaus aparecería en Weimar, Alemania. Esta agencia fue un gran impulso para la popularización del estilo modernista; con su ideal principal en el formar trabajos perfectos con un uso óptimo de las formas, es una figura bastante destacada en la historia del diseño. La Bauhaus se mostraba progresiva al admitir mujeres en sus clases, pero estas siempre eran motivadas a quedarse en los talleres de tejido y desistir de los medios donde la presencia masculina dominaba, como la pintura, arquitectura y tipografía.

La única figura femenina reconocida como Diseñadora Gráfica, que asistió a esta escuela, fue Söre Popitz (1896-1993).

El término “Diseño Gráfico” aparecería por primera vez en el artículo escrito por William Addison Dwiggins en Agosto de 1922 “*New Kind of Printing Calls for New Design*”. Describiendo así el trabajo que realizaba al estructurar y manejar los elementos visuales en libros; al igual que la labor de otros diseñadores.

Finalmente, a partir de 1950, el mundo comenzó a avanzar paulatinamente a la era digital que vivimos en la actualidad. La masificación y facilitado acceso a computadoras y medios digitales abrió las puertas a nuevos estilos artísticos y programas que permiten métodos interesantes y nuevos de creación.

Adobe Photoshop tuvo su primer lanzamiento en 1990, iniciando una nueva subcategoría dentro del diseño al mezclar elementos de la edición fotográfica, ilustración y CGI en un solo medio.

Se ha visto igualmente una serie de innovaciones importantes en *Branding*, con marcas como MTV haciendo cambios feroces y llamativos en su logo a modo temático en varias de sus plataformas, atrayendo la atención a estilos más simplistas de colores sólidos y figuras caricaturescas.

Así, el diseño y su modo de comunicar han avanzado junto al humano, sirviéndole en varios aspectos y mostrándose indispensable en muchos rubros de la vida diaria y la historia.

### **1.6.2- Marco teórico**

La mujer como sujeto de la historia en general es un tema de interés y estudio relativamente joven, investigado tan sólo hasta la aparición de historiadores feministas en, más o menos, la última mitad de siglo. En la indagación de estos sucesos y personajes olvidados, hay una gran red de tópicos y vivencias que conforman al problema.

El diseño gráfico no siempre ha tenido la mejor reputación en igualdad de género. Es una industria que por tradición está masculinamente dominada, y la mayoría de diseñadores reconocidos y celebrados en libros y artículos son hombres. Sin embargo, la mujer ha jugado un papel igualmente importante al formar el diseño gráfico a lo que es actualmente. (Fussell, 2018).

Hoy por hoy, sabemos que a pesar de los obstáculos puestos en su contra, muchas mujeres han creado significativas obras en lo que era, y hasta cierto punto sigue siendo, un área de diseño dominada por hombres. En el pasado, muy constantemente el trabajo de las diseñadoras ha sido pasado por alto en la literatura de diseño, además de lamentablemente poco representado en exhibiciones y colecciones en museos. (Fiell, 2019).

En el campo de la historia del arte, el enfoque caucásico occidental masculino, inconscientemente aceptado como el punto de vista del historiador; puede y ha probado ser meramente inadecuado, no sólo en aspectos morales y éticos, o porque es elitista, sino también en rubros puramente intelectuales. (Nochlin, 1971).

Las Fiell, madre e hija; al igual que la autora Linda Nochlin, tuvieron un impacto importante al traer atención a esta problemática, dando voz a sus fundamentos y proclamando las diferencias evidentes entre la visibilidad masculina y la femenina dentro de los campos del arte y el diseño. Mientras que las tres dedicaron buena parte de su obra a la identificación y compilación de nombres y obras importantes de mujeres olvidadas por la historia. Nochlin hizo énfasis interesantes en la interseccionalidad que rodea al arte que es visto y popularizado dentro del gran contexto social y cultural, sabiendo que, si bien en general la vista siempre se enfoca en el hombre, no se enfoca en todo hombre;

así como no discrimina a toda mujer de la misma forma. La raza y las clases sociales juegan un papel igual de importante dentro de la invisibilización en los medios y el modo en que se cuentan los hechos.

La primera generación de mujeres artistas y críticos reconocieron que la mujer era poco representada en exhibiciones y galerías, y más importante, la experiencia femenina era no sólo invalidada sino nunca discutida en el arte convencional (Gouma-Peterson y Mathews 1987).

La omisión es uno de los mecanismos con los que las bellas artes rectifican los valores y creencias de los poderosos y suprimen la experiencia de los otros. (An anti-catalogue, 1977).

La forma en que la historia del arte ha sido estudiada y evaluada no es ejecutada de forma neutralmente “objetiva”, sino practicada de manera ideológica. La relación de la mujer con las estructuras artísticas y sociales ha sido diferente a la de los hombres artistas. (Pollock y Parker, 1981).

En parte, la omisión de la mujer en la historia del diseño tiene que ver con el énfasis que los historiadores han dado a la imprenta en relación con las raíces del diseño gráfico. Al hacer esto, remueven al diseño de su contexto cultural, por lo que tienden a ignorar o des-enfatizar el impacto de la industria publicitaria y las nuevas teorías del arte y la educación en la comunicación visual. (Thomson, 1994).

Por su parte, Griselda Pollock y Rozsika Parker buscan más allá de sólo traer a la luz los nombres de aquellas mujeres artistas que vivieron y trabajaron las distintas técnicas de creación visual. Estas autoras trajeron un panorama diferente, sosteniendo que el querer hacer encajar a estas mujeres en el contexto de grandeza artística que fue elaborado para enmarcar a los hombres y sus obras era simplemente erróneo e imposible. El trabajo femenino no puede ser comparado con el masculino dentro de estos estándares y sistemas, sino que debe ser extraído y re-contextualizado de tal forma que no se le mida con lo que se dice importante y de valor en la plataforma machista que desde un inicio no permitió que la mujer fuese conocida dentro de ella.

Ellen Mazur Thomson analiza la fijación que la historia remarca hacia la imprenta como un punto auge en el desarrollo de la disciplina de Diseño Gráfico, y como este resalte de tono industrial transfigura el lado más humanista en el giro que la publicidad y la comunicación dio en esos años. Aunque el trabajo de la mujer en la imprenta y propaganda fue todo menos escaso, no se puede escapar al hecho de que no muchas llegaban a estar a la cabeza de las agencias y compañías a las que dedicaban sus servicios, al igual que era poco común el firmar carteles y otros medios de divulgación; sus nombres así quedando en esbozos tras una marca o empresa.

Aunque muchas escuelas, especialmente aquellas fuera de la rigidez Europea que comenzaban a florecer por sí mismas, aceptaban mujeres en sus cursos y llegaban a darles un espacio para ellas mismas; la diferencia entre la calidad de sus edificios y herramientas era realmente marcada, al igual que las expectativas que se depositaban en sus alumnas sobre el papel que tomarían en estos rubros artísticos. La mujer que asistía a una escuela de diseño o arte era poco bienvenida en distintas disciplinas como la arquitectura, pintura o manipulación de metales. No fue nunca poco común que las estudiantes fueran presionadas a tomar lugar en artes “bidimensionales” (Aunque era claro que este era un doble estándar como apunta Anja Baumhoff: “La pintura mural se nutría también del análisis de las superficies planas, pero mientras estuvo dirigido por Carl Schlemmer, no pudo integrar a ninguna mujer por demasiado tiempo”), aplazadas así en talleres de costura principalmente.

Con un seguimiento en el que, dado el caso en el que una mujer hubiere completado su educación en diseño, esta se habría enfrentado con, posiblemente, el prejuicio más difícil de erradicar: el de la calidad de aficionado. De forma similar a la continua creencia de que la mujer, aunque es una excelente cocinera, nunca podría realizarse como buena chef; la percepción de inexperiencia fue un constante bloque, incluso para los más profesionales. (Weltge, 1987)

Es de suponer que, en el futuro, el número de mujeres diseñadoras se verá incrementado, pues nuestras escuelas de diseño, y las universidades, ven



cómo sus aulas se llenan de mujeres, reducidos ya –en este ámbito y en determinados países- los efectos de la discriminación por cuestión de género. Muy probablemente, sin embargo, las mujeres se encontrarán todavía con ciertas resistencias (...) Todavía queda mucho por hacer y todavía ciertas especialidades dentro de la creación parecen estar señaladas por el sexo de quiénes van a ocuparse de ellas. (Torrent Escaplés, 2008).

### **1.6.3- Marco conceptual**

La mujer es un personaje abiertamente complicado y diverso; la comprensión y categorización que pueda poseer está escrito sobre identificables con un valor único socio-cultural como el género y sexo. Se comprende por género el resultado de una construcción cultural que no figura ser una consecuencia causal del sexo siendo no tan rígido como éste, lo que posibilita que el género sea una interpretación múltiple y cultural del sexo (Butler, 1998). La biología no es destino sino que las identidades socio-simbólicas se van creando a través de la socialización y la organización de la vida en sociedad (Stolke, 2004).

El sexo, mientras tanto, es tomado por Lagarde (1990) como el conjunto de características genotípicas y fenotípicas presentes en los sistemas, funciones y procesos de los cuerpos humanos, con base en él, se clasifica a las personas por su papel potencial en la reproducción sexual. Etiqueta en un nivel grupal e individual, al adjudicar características físicas y actitudinales con base a su papel reproductivo-sexual.

Pero la mujer como individuo y colectivo no puede ser interpretado basándose exclusivamente de estas muestras esquematizadas de manera estereotípica, que relatan las características, vivencias y pensamiento en un plano generalizado que ignora la individualidad de cada sujeto que conforma ese sector en particular.

Por tanto, diremos que la mujer es la síntesis histórica de sus determinaciones sociales y culturales, y las mujeres lo son de sus condiciones específicas y concretas. (Lagarde, 1990).

Por consiguiente, definir lo femenino se convierte en otro problema. En términos generales, la feminidad es algo característicamente ligado a la mujer, sujeto a esta y su contexto. Hablar de lo femenino significa tomar en cuenta factores como la edad, las condiciones de vida, la etnia, la orientación sexual, el nivel socioeconómico en el que viven, el país en el que se encuentran. (Durán M., 2020). Así, especialmente con un tema que abarca la extensa parte histórica que el diseño desempeña desde sus inicios, la feminidad, la mujer y su trabajo será constantemente cambiante y re-contextualizado en relación a la población

a la que pertenezcan como grupo, nacionalidad, edad, época y demás tomados en cuenta.

La invisibilización por su parte, la tomamos como una serie de mecanismos culturales en un contexto social, en el cual cierto grupo, en este caso las mujeres principalmente; son ignorados y dominados por otro grupo. La invisibilización está relacionada con la discriminación de minorías -o mayorías tradicionalmente omitidas y oprimidas- étnicas, sociales y culturales; razón por la cual también se asocia con la vulnerabilidad social. (Bastidas y Marbella Torrealba, 2014).

Dentro de esa misma problemática, en una cierta menor medida tocamos lo que es la discriminación a través del enfoque interseccional, donde reiteramos la falta de universalidad en la definición de lo que es ser mujer y, por consiguiente, los problemas y desventajas por lo que estas pasan en su propio contexto socio-cultural. La académica y profesora Kimberlé Williams Crenshaw, quien acuñaría el concepto en 1989; define la interseccionalidad como el fenómeno por el cual cada individuo sufre opresión u ostenta privilegio en base a su pertenencia a múltiples categorías sociales.

El rubro en el que más nos interesamos en esta investigación es en especial es el de la comunicación visual, más específicamente el diseño gráfico y ciertos aspectos del arte y la artesanía. Es importante presentar las diferencias entre estas últimas tres y el modo en que estas se decantan comunicacionalmente.

Según Bruno Munari (1985) cuando la vista en conjunto con el cerebro es capaz de recibir información, se produce la comunicación visual, según Munari (1985); hablamos de dar un mensaje y que este sea captado por el cerebro, suceda esto de manera plenamente consciente o no.

El arte es expresión y originalidad. Cuando hablamos de arte, nos referimos a piezas únicas que buscan evocar emociones y sentimientos; el arte en sus varios medios plasma temas por parte de la subjetividad. Igualmente es algo que en sí mismo, de manera inherente, arrastra historia dentro de un margen cultural. Su subjetividad también hace el poder catalogarlo una tarea compleja; no hay formas plenamente estipuladas que dirijan al juicio a decir qué obras son

buenas o malas; no es realmente factible intentar calificar en el arte técnicas, proporciones, etc. Pues es el artista quien escoge lo que será útil para el cometido que le otorgue a su obra.

Las artesanías, son también originales y únicas, en el sentido en que son normalmente hechas a mano. Lo que las separa del arte es que, más que obras, las artesanías son productos; hechos con una técnica en específico que logra recrear una misma pieza en forma serializada, que no son exactamente iguales por el simple hecho de no ser fabricadas con maquinaria u otra materia de propia exactitud. Las artesanías pueden llevar un bagaje cultural e histórico en toda su forma; desde simbologías o el simple hecho de ser aprendidas de generación en generación. Pero no se recrean en emociones o subjetividades; tienen un cierto compromiso cultural e histórico de una forma en la que lo que cuenta es preciso.

El diseño, disciplina bastante novedosa, se basa enteramente en la creación de productos con un fin útil. La funcionalidad dentro del diseño es esencial; hay una planeación y técnicas que corresponden al bien mayor de comunicar o solventar distintos problemas dentro de la sociedad con agilidad y estética.

A diferencia de las anteriores, el diseño precederá de lo ostentoso y el lujo, todo en él debe cumplir un papel dentro del producto de un modo u otro. Dirige a su público incluso si este no es capaz de percibirlo; es claro y preciso.

Aun así, el arte y las artesanías pueden formar parte de o ser un lienzo para el diseño; las tres se mueven en la misma esfera de lo gráfico, en medio visuales, y pueden ir de la mano sin mayor problema, volviéndose herramientas, basadas en ideas y acontecimientos, para un fin en común.

## **1.7- Diseño de Investigación**

Este trabajo está desarrollado bajo el método de investigación. En palabras de Roberto Hernández Sampieri, comprendemos a la investigación como un “conjunto de procesos sistemáticos, críticos y empíricos que se aplican al estudio de un fenómeno o problema”.

Dentro del contexto de investigación, encontramos que la metodología a utilizar en la ampliación del trabajo puede suceder en una extensa variedad de métodos de investigación. Para la particular constitución de las fuentes y problemas a los que se decanta este trabajo, haré uso del método Analítico y Deductivo. El método analítico según Lerner Matiz se describe como la “Manera de proceder mediante la descomposición buscar acceder al conocimiento de un objeto o asunto cualquiera; se entiende entonces como una forma particular del método científico, y lo aplican sobre todo aquellas disciplinas que se ocupan de objetos fundamentalmente simbólicos, entre otras, como las matemáticas, la lingüística y la psicología.” El trabajo y la creación del mismo presentan una tarea analítica pues, a partir de distintas fuentes establecidas y temáticas que se interceptan entre sí dentro de la naturaleza del problema, es necesario encontrar, estudiar y comprender cada parte de ellos para llegar a una conclusión adecuada.

Mientras tanto, también se entiende como un carácter deductivo, pues como señala Hernández Sampieri, es un método “que comienza con la teoría, y de ésta se derivan expresiones lógicas denominadas “hipótesis” que el investigador somete a prueba. (...) las hipótesis se contrastan con la realidad para aceptarse o rechazarse en un contexto determinado”. En el caso del presente trabajo, durante los distintos análisis de ideas y razones de variados autores, encontramos a qué punto la hipótesis ya establecida en un inicio ha sido capaz de probarse como real y tangible en la problemática estipulada.

Por estas razones, también recalamos que este proyecto lleva una investigación de tipo documental, en la cual, de forma particular para este trabajo en especial, toda la información recabada es consultada a través de

libros electrónicos, blogs en internet y distintos artículos y ensayos escaneados y publicados en bibliotecas electrónicas.

Dentro del enfoque metodológico encontramos que el siguiente trabajo se basa en un enfoque cualitativo. Hernández Sampieri indica que el enfoque cualitativo “puede concebirse como un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo “visible”, lo transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos. Es naturalista (porque estudia los fenómenos y seres vivos en sus contextos o ambientes naturales y en su cotidianidad) e interpretativo (pues intenta encontrar sentido a los fenómenos en función de los significados que las personas les otorguen)”.

Por tanto, al tomar en cuenta los anteriores puntos y el seguimiento que esta investigación poseerá, podemos concluir mismamente que, la técnica a utilizar a lo largo de la misma es Secundaria, que contienen información organizada, elaborada, producto de análisis, extracción o reorganización que refiere a documentos primarios originales. Pues toda la información recabada es obtenida por medios ya publicados y estudiados por autores e investigadores pasados, haciendo uso de distintas bibliotecas y fuentes ya existentes, sin un acercamiento presencial y directo a un público.

## 1.8-Cronograma de Actividades

| Actividades  | Enero |   |   |   | Febrero |   |   |   | Marzo |   |   |   | Abril |   |   |   |
|--|-------|---|---|---|---------|---|---|---|-------|---|---|---|-------|---|---|---|
|  | 1     | 2 | 3 | 4 | 1       | 2 | 3 | 4 | 1     | 2 | 3 | 4 | 1     | 2 | 3 | 4 |
| Identificación y elección de tema de investigación | ■     | ■ |   |   |         |   |   |   |       |   |   |   |       |   |   |   |
| Planteamiento del Problema                         |       |   | ■ |   |         |   |   |   |       |   |   |   |       |   |   |   |
| Preguntas de investigación y objetivos             |       |   |   | ■ |         |   |   |   |       |   |   |   |       |   |   |   |
| Justificación                                      |       |   |   |   | ■       |   |   |   |       |   |   |   |       |   |   |   |
| Marco Histórico                                    |       |   |   |   |         |   |   | ■ |       |   |   |   |       |   |   |   |
| Marco Teórico                                      |       |   |   |   |         |   |   |   | ■     |   |   |   |       |   |   |   |
| Marco Conceptual                                   |       |   |   |   |         |   |   |   |       | ■ |   |   |       |   |   |   |
| Diseño de investigación y Metodología              |       |   |   |   |         |   |   |   |       |   |   | ■ |       |   |   |   |
| Cronograma de Actividades y Bibliografía           |       |   |   |   |         |   |   |   |       |   |   |   |       | ■ |   |   |

## 1.9-Bibliografía

Ellis, M. (2018, May 25). A brief history of graphic design. Consultado en Marzo 13, 2021, desde el sitio web 99designs: <https://99designs.com.mx/blog/design-history-movements/history-graphic-design/#thebirth>

G1\_Microvisibility\_UVM\_2017\_CLASS\_SLIDES.pdf. (2017). Consultado en Marzo 13, 2021, desde el sitio web Google Docs: <https://drive.google.com/file/d/1QldzN73oCcOjcVLExtiV768HYeJ3c2gj/view>

Celebrating Söre Popitz, the Bauhaus' Only Known Woman Graphic Designer. (2019, December 3). Consultado en Marzo 13, 2021, desde el sitio web Eye on Design: <https://eyeondesign.aiga.org/sore-popitz-meet-the-bauhauss-only-known-woman-graphic-designer/#:~:text=Born%20Irmgard%20S%C3%B6rensen%20in%201896,entirety%20of%20the%2020th%20century.>

Women in Design de Charlotte Fiell and Clementine Fiell (28 de Octubre, 2019). Consultado en Marzo 13, 2021, desde el sitio web Laurence King: <https://www.laurenceking.com/product/women-in-design/#tab-contents>

Thomson, E. (1994). Alms for Oblivion: The History of Women in Early American Graphic Design. *Design Issues*, 10(2), 27-48. doi:10.2307/1511627

Nochlin, L. (1971). Why Have There Been No Great Women Artists? Desde: [http://www.writing.upenn.edu/library/Nochlin-Linda\\_Why-Have-There-Been-No-Great-Women-Artists.pdf](http://www.writing.upenn.edu/library/Nochlin-Linda_Why-Have-There-Been-No-Great-Women-Artists.pdf)

Fussell, G. (2018, March 8). The Influence of Women on Graphic Design Over the Last 100 Years. Consultado en Marzo 15, 2021, desde el sitio web Design & Illustration Envato Tuts+: <https://design.tutsplus.com/articles/the-influence-of-women-on-graphic-design-over-the-last-100-years--cms-30617>

Weltge, S. W. (1987). Women in Design: Will They Find Their Place in History? *Women's Studies Quarterly*, 15(1/2), 58–61. Desde el sitio web [https://www.jstor.org/stable/40004844?read-now=1&refreqid=excelsior%3A4d182c7ca9c6f5ba85998497438b5c33&seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/40004844?read-now=1&refreqid=excelsior%3A4d182c7ca9c6f5ba85998497438b5c33&seq=1#page_scan_tab_contents)

Gouma-Peterson, T. y Mathews, P. (1987). The Feminist Critique of Art History. *The Art Bulletin*, 69(3), 326–357. Consultado en Marzo 16, desde <https://doi.org/10.2307/3051059>

Baumhoff, A. "Las mujeres en la Bauhaus: un mito de la emancipación", en Jeannine Fiedler y Peter Feierabend (eds): *Bauhaus*, Colonia, Könemann (2000, p.103).



Torrent Esclapés, R. (2008). Sobre diseño y género. Mujeres pioneras. Millars. *Espai I Història*, 16(31), 221-231. Consultado en Marzo 16, desde <https://www.e-revistes.uji.es/index.php/millars/article/view/2996>

Pollock y Parker (1981). *Old Mistresses; Women, Art and Ideology*.

Pollock (1983). "Women, Art and Ideology: Questions for Feminist Art Historians", *Woman's Art Journal* IV Spring/Summer

*An anti-catalogue* (1977). Publicado por The Catalog Committee, este libro fue creado en protesta de la exhibición del bicentenario del Whitney Museum of American Art. Escrito y producido por un grupo de artistas e historiadores de arte de Nueva York; sin contribuciones individuales acreditadas más que una pieza del artista Jimmie Durham

Lagarde, M. (1990) *Identidad femenina*. Desde el sitio:

[https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/purificacion\\_mayobre/identidad.pdf](https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/purificacion_mayobre/identidad.pdf)

(1990) *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*.

Cecilia Durán Mena. (2020, Febrero 27). Lo femenino, un concepto difícil de definir. *Red Forbes, Forbes México*. Consultado en Marzo 17, 2021, desde el sitio web Forbes México: <https://www.forbes.com.mx/lo-femenino-un-concepto-dificil-de-definir/>

Bastidas, F., & Marbella Torrealba. (2014). Definición y desarrollo del concepto "proceso de invisibilización" para el análisis social. Una aplicación preliminar a algunos casos de la sociedad venezolana. *Espacio Abierto*, 23(3), 515–533. Desde: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12232258007>

Munari, B. (1985). *Diseño y comunicación visual*