

EREMMESDEMAŞEGUIREMAQUIS
MAQUIISEREMMESDEMAŞEGUIRE
DEMAŞEGUIREMAQUIISEREMMES
REMMESDEMAŞEGUIREMAQUIIS
QUIISEREMMESDEMAŞEGUIREMA
MMES SEGUIREMAQUIISER
QUIISEREMMESDEMAŞEGUIREMA
ESDEMA AQUISEREMM
REMMESDEMAŞEGUIREMAQUIIS
ISEREMMESDEMAŞEGUIREMAQU
REM ISEREMMESDEMAŞEGU
QUIISEREMMESDEMAŞEGUIREMA
EMMESDEMAŞEGUIREMAQU ISE
IREMAQUIISEREMMESDEMAŞEG
IMESDEMAŞEGUIREMAQWUIISER
SDEMAŞEGUIREMAQUII ME
EMMESDEMAŞEGUIREMAQUIISER
EMAQUIISEREM DEMÁSEGUIR
SDEMAŞEGUIREMAQUIISEREMM
QUIISEREMMESDEMAŞEGUIREMA
IMES DEMÁSEGUIREMAQUIISERE
AQUIISEREMMESDEMAŞEGUIRE
DEMAŞEGUIPEMAQUIISEPEMM



Ajuntament
de Barcelona

DEMÀ

SEGUIREM

AQUI

I

SEREM

MÉS

DHub Disseny Hub
Barcelona

JORNADA I 10 AMB ULLERES FEMINISTES

ANAÏS ESMERADO MARTÍ: LA PERSPECTIVA FEMINISTA,
UN CONSTANT APRENENTATGE
RAQUEL PELTA RESANO: CARTELL CAP EMBARÀS NO DESITJAT (1980)
ESTELA ORTIZ RODÓ: LA BICICLETA CARMELA 24 I LA COTILLA DEL 1890

JORNADA II – COMPARTINT SABERS 13 PER TRANSFORMAR EL PRESENT

NINA PAIM: MIGRACIONS I *FEMINIST FINDINGS*
TAULA RODONA: PATRICIA LUJÁN BELLÓN, MARIA YIN,
BARBARA RENATI, NEUS MOYANO MIRANDA, THAIS RUIZ DE ALDA

JORNADA III – REPENSANT EL 23 DISSENY DES DEL FEMINISME

ANTONI MAÑACH-MORENO I DR. CARLOS JIMÉNEZ-MARTÍNEZ

JORNADA IV – FER PREGUNTES 35 ÉS REVOLUCIONARI: ÈTICA FEMINISTA AL MÓN DEL DISSENY

Les jornades *Disseny per Viure* del 2023 s'han recon-
vertit en *Demà seguirem aquí i serem més*, quatre sessions
que, des d'una perspectiva feminista, han fet un recorregut
per la professió de dissenyadora, han parlat del passat
i present de la professió i proposat idees i accions per al
futur, amb la complicitat de tots i totes les participants. Un
grup de dones, procedents de diferents àmbits del disseny,
es van reunir els dies 13 i 14 d'octubre de 2023 per trebar-
llar en el comissariat d'aquestes jornades, paral·leles a l'ex-
posició "Som aquí! Les dones en el disseny. 1900 - Avui", que
es van celebrar al mes de novembre del 2023, en el marc
del projecte *Disseny per Viure*, a càrrec del curador i para-
dissenyador Òscar Guayabero.

El grup va estar format per [Eva Polío Anguera](#), fundadora
de la marca de calces menstruals Cocoro; [Manuela Val-
tchanova](#), arquitecta i investigadora a ELISAVA Rese-
arch; [Eider Corral Arregui](#), directora de l'Àrea de Visual
Arts de l'IED Kunsthal Bilbao; [Mireia Domènech Pallarès](#)
i [Silvia Iruela Lacuesta](#), dissenyadores a càrrec del pro-
jecte Leftovers; [Judit Carcolse Patón](#) i [Marta Reus Fà-
bregas](#) de l'espai i col·lectiu Malapeça; [Judit Parés Padrós](#)
i [Julia Parodi](#) del col·lectiu Oblicuas; i [Lucía Castro Triay](#) i
[Iris Tárraga Orea](#), fundadores de l'estudi de disseny P.A.R.
i la publicista i comunicadora [Patricia Luján Bellón](#) com a
narradora. Vam comptar també amb l'arquitecta i edito-
ra [Tomoko Sakamoto](#) per dinamitzar el procés de prepara-
ció de les jornades. Les activitats que veureu a continuació
van ser pensades per totes elles.



RESUM DE LES JORNADES DE TREBALL

PATRICIA LUJÁN BELLÓN, COFUNDADORA DE CON PERSPECTIVA DE GÉNERO

Quantes dissenyadores coneixes? Quants noms de dissenyadores apareixen a la teva llista *top 10* del disseny? Quants noms de dissenyadores gràfiques? I dissenyadores industrials, o dissenyadores de producte? Pots comptar els noms de les dissenyadores amb els dits de les dues mans? Et sobra una mà? Et sobren dits? Endevino la resposta.

DIVENDRES, 13 D'OCTUBRE DE 2023, 16 H. DISSENY HUB BARCELONA

Un grup de dones procedents de diferents àmbits del disseny es reuneixen per treballar en el comissariat d'unes jornades paral·leles a l'exposició "Som aquí! Les dones en el disseny. 1900 - Avui", que se celebraran al novembre en el marc del projecte "Disseny per viure", a càrrec de l'editor i paradissenyador [Óscar Guayabero](#). Elles són [Eva Polío Anguera](#), fundadora de la marca de calces mensuals Cocoro; [Manuela Valtchanova](#), arquitecta i investigadora a Elisava Research; [Eider Corral Arregui](#), directora de l'Àrea de Visual Arts del IED Kunsthal Bilbao; [Mireia Domènech Pallarès](#) i [Silvia Iruela Lacuesta](#), dissenyadores a càrrec del projecte Leftovers; [Judit Carcolse Patón](#) i [Marta Reus Fàbregas](#), de Mala Peça; [Judit Parés Padrós](#) i [Julia Parodi](#) del col·lectiu Oblicuas, i [Lucía Castro Triay](#) i [Iris Tárraga Orea](#), fundadores de l'estudi de disseny P.A.R. I a elles se sumen les responsables d'aquest projecte del DHub, [Anna Guarro](#), cap de Programes Públics, i [Carmina Borbonet](#), responsable del Departament d'Educació.

Comencem la trobada amb una visita guiada a l'exposició "Som aquí! Les dones en el disseny. 1900 - Avui", produïda pel Vitra Design Museum de Weil am Rhein (Alemanya) i comissariada per [Viviane Stappmanns](#), [Nina Steinmüller](#) i [Susanne Graner](#). Un gran encert que a aquesta mostra internacional se sumen els treballs de les dissenyadores pioneres de les dècades dels anys 1960, 1970 i 1980, del territori espanyol, el comissariat de la qual ha estat a càrrec de [Teresa Bastardes](#), [Isabel Cendoya](#) i [Isabel Fernández del Moral](#).

Teresa Bastardes ens fa un recorregut ràpid per la part internacional de la mostra, ressaltant el treball invisibilitzat d'algunes dissenyadores en la creació de productes mundialment coneguts i erròniament reconeguts sota la signatura d'algun dissenyador famós. Arribem a la part de la mostra nacional, on ens rep un mural en el qual podem posar cara a les dissenyadores que van obrir pas en el disseny espanyol. Llegim les seves biografies. Ja no es pot dir que no s'exposen dones perquè no n'hi ha! Perquè haver-n'hi, n'hi ha.

Les exposicions permanents del DHub tenen 1.640 obres d'homes i 360 obres de dones. Un 18% de dones! No és per tirar coets, però si tenim en compte que al Museu del Prado, l'any 2020, només hi havia exposats 11 quadres pintats per dones d'un total de 1.150, no està tan malament.

Per què no s'han inclòs més dones abans?, es pregunta Teresa Bastardes. Perquè avui dia encara hi ha molt poca perspectiva de gènere en el comissariat i en la compra d'obra dels museus. El DHub hi està treballant.

Pugem a una sala per començar a treballar en el comissariat de les jornades "Disseny per viure". Es plantegen objectius: "Quatre dies de xerrades, conferències o el que vegeu, els dies 8, 15, 22 i 29 de novembre i una publicació que reculli les jornades".

Apareixen temes com la conciliació, feminismes i canvi de model social, feminismes i multiculturalitat, la perspectiva de gènere i la IA, l'urbanisme per a una ciutat de les cures, la intel·ligència col·lectiva com a eina per desmuntar el patriarcat, la necessitat d'un manual de bones pràctiques en els estudis de disseny, la síndrome de la impostora, la doble jornada, el doble estàndard, el "em falta temps", l'individualisme dels dissenyadors i figures culturals, la tendència a col·laborar des dels marges, la necessitat de la interdependència, les cures, el rol de les mares, el rol de la que no vol ser mare, l'ets el que reps i la teva experiència com a cos en el món, la importància del disseny del menor, de l'humà.

I comencen a aparèixer preguntes. Moltes preguntes. El disseny del menor és menor? Una casa sense plats és una casa? Per què assumim que el que és normal és el normal? Canviem la mirada? Canviem les maneres? Molesta que les dones tinguin veu? Sí, molesta. Hi ha un ego predominantment masculí versus una tendència a la col·lectivitat femenina? Eliminem les estructures piramidals? Pensem en l'horitzontal i col·lectiu? El decreixement és feminista? Com seria una ciutat feminista? Hi hauria urinaris accessibles per a totes les persones? Les ciutats deixaran de ser llocs de pas? Tindrem ciutats on el bé comú sigui el comú?

Tanquem la jornada amb alguns propòsits que bé podrien funcionar com a pancartes. Visibilitzem les dissenyadores! Introduïm perspectiva de gènere! Potenciem el coneixement col·lectiu compartit! Girem la mirada! Qüestionem el sistema! **Trenquem les estructures verticals! Fem preguntes! Compartim! Dialoguem! Fem!**

DISSABTE, 14 D'OCTUBRE DE 2023, DE 10 A 20H. DISSENY HUB BARCELONA

Un dissabte intens. Comença la jornada amb una sessió de *manual thinking* dirigida per l'arquitecta i editora Tomoko Sakamoto. Es decideix que en lloc de treballar al voltant de taules, es treballarà assegudes a terra. Descalces. Sobre coixins. En cercle. Una tonteria? No, un petit gran pas per trencar el que s'estableix. Un posicionament, un habitar el món.

Tomoko Sakamoto proposa, per començar un torn de *manual thinking* individual i compartit, conceptes que puguin ser rellevants, necessaris, interessants per a les jornades del novembre i la publicació posterior. S'ordenen les idees i es comença a treballar sobre quatre eixos per als quatre dies de les jornades: Passat. Present. Què volem. Com?

Es va dibuixant i ordenant l'estructura, els continguts i les dones que participaran en les jornades "Disseny per viure". Surten idees, moltes idees. Es descarten idees, moltes idees. Es qüestiona, es debat, es proposa, es comparteix, es riu, es menja.

Després de deu hores de compartir fluidament, els mapes sobre els quals es treballa s'ordenen màgicament. Tot té coherència, força i interès. Quatre dies sobre dona i disseny. Dona i disseny d'ahir, d'avui i de demà. Converses, debats, una revisió compartida del Codi deontològic del disseny i una crida a l'acció. Mai abans un dia i mig havia estat tan profitós.

Ens estem acostant, avisava l'anarquista i oradora Lucy Parsons. Demà seguirem i serem més, avisem aquí i ara. Les preguntes segueixen en obert.

Moltes preguntes. **Vindran els dissenyadors a les jornades? Quants vindran? Podrem comptar la presència de dissenyadors amb els dits de les dues mans? Ens sobrarà una mà? Ens sobraran dits? Ho veurem al novembre ;)**





JORNADA I
AMB ULLERES
FEMINISTES



LA PERSPECTIVA FEMINISTA, UN CONSTANT APRESENTATGE

ANAÏS ESMERADO MARTÍ. FUNDADORA D'OJALÀ PROJECTS

En la meua participació en les jornades “Demà seguirem aquí i serem més”, celebrades en el marc de l'exposició “Som aquí! Les dones en el disseny. 1900 - Avui” al Museu del Disseny de Barcelona - DHub, em va ser concedida l'oportunitat no només de reflexionar sobre el paper de les dones en el món del disseny sinó també d'abordar un desafiament tant estimulants com complex: escollir una peça de la col·lecció permanent de disseny i fer-ne una relectura en clau feminista.

Aquest exercici, que em va portar a revisar les col·leccions del museu amb una nova perspectiva, també em va ajudar a profunditzar en la comprensió del que significa practicar el disseny amb una consciència feminista.

Des de l'inici de la proposta, em van sorgir moltes preguntes: Què se jo de feminisme? Quin paper tenen les dones en el disseny? Com apliquem les ulleres feministes al disseny i a un objecte en concret? Podem parlar de feminisme i disseny sense parlar d'interseccionalitat i disseny?

L'objectiu d'aquest text, és compartir el camí en la selecció d'una peça que pugui apropar-nos a comprendre aquestes preguntes plantejades, tan necessàries com silenciades per dècades i dècades d'opressió.

La recerca s'emmarca dins la col·lecció permanent de disseny de producte *Objectes comuns*, ja que amb la recentment actualització de peces, podem trobar una varietat més contem-

porània i, per tant, serà més fàcil trobar un “objecte feminista”. Malgrat no tenir del tot clar què implica aquesta una etiqueta, a priori suggereix una peça amb un impacte significatiu en la promoció de la igualtat de gènere a través del disseny.

La primera peça que es creua en el camí, és **el pal de fregar**, un referent molt utilitzat en l'àmbit del disseny “social”, un altre concepte que obre noves preguntes: cal posar cognoms al disseny? Social, sostenible, feminista, inclusiu...? No haurien d'estar implícits tots aquests atributs dins del mateix disseny? Noves preguntes que s'obren i donen per més jornades, articles i exposicions.

Tornem a l'objecte, que en realitat són dos: el fregall i el cubell, de la marca Rodex i amb el nom comercial de “Doméstico”, dissenyats per Manuel Jalón Corominas l'any 1956. És una peça distingida en la història del disseny per la seva contribució a la transformació d'una de les pràctiques tan quotidianes com és la neteja, facilitant aquesta tasca, ja que evita haver d'agenollar-se, representant així un avanç en la dignificació del treball domèstic.

No obstant això, una revisió crítica i detallada de la comunicació entorn de l'objecte revela certes contradiccions amb els principis del feminisme. En particular, l'ús d'eslògans com “*No sea esclava de su casa*” i la representació en cartells de dones agenollades no només perpetuen estereotips de gènere, sinó que també simplifiquen la complexitat del debat sobre l'alliberació femenina a la reducció de la feina

domèstica. Aquesta aproximació a la publicitat del producte, sense perdre el context dels anys 50, encara que podria interpretar-se com a intent de valoritzar la comoditat i l'eficiència, minva el potencial de l'objecte per ser escollit com a peça feminista pel seu obvi reforçament de narratives que assignen implícitament el treball domèstic com a responsabilitat de la dona.

Aquesta primera aproximació recorda la importància d'explorar com la comunicació i la representació visual acompanyen i modelen la percepció dels productes, així com les limitacions d'adoptar una perspectiva únicament funcionalista sense abordar els contextos socials i culturals més amplis en què els objectes de disseny operen. El que pot semblar una obvietat, molt sovint queda omès en la pràctica del disseny.

La necessitat de fer revisions i qüestionar tot allò que fem, els referents que tenim i els que compartim, ens retorna a la primera pregunta d'aquest mateix text: Què sé jo de feminisme?

Conec la *Teoría King Kong* de Despenes, V. (2006), que és un llibre de referència, recordo dades sobre el Sostre de Vidre que són realment sorprenents: del 60% de les dones graduades només un 5% arriben a càrrecs de presidència i alta direcció. També recordo l'article *Gender stereotypes about intellectual ability emerge early and influence children's interest a la revista Science**, que em va sobtar molt i on es deia que les nenes als 6 anys ja pensen que són menys intel·ligents que els nens... als 6 anys!

Em pregunto de nou què sé jo més enllà dels titulars. El terme feminisme ara ja *mainstream* entre altres factors per la pel·lícula *Barbie*, o la capitalització del terme utilitzat per blanquejar la imatge de marques multinacionals, etc.

Honestament, no puc donar una resposta clara i com més informació busco, més dubtes tinc, reflexiono i penso que el que he de dir no interessa a ningú, em bloquejo i deixo d'escriure, consulto bibliografia, torno a escriure i em passa el mateix i així durant dies i dies. Sento com augmenta una pressió interna per no estar fent el que se m'ha demanat, certa ansietat per no complir expectatives. Una sensació que per desgràcia no és nova, la comparteixo i no em passa només a mi, encara més, és reconeguda i diagnosticada com a "síndrome de l'impositor". Que, tot i ser en gènere masculí, és un terme identificat per Pauline Rose Clance i Szanne Imes l'any 1978, que descriu el fenomen pel qual individus, especialment dones, dubten de les seves habilitats i temen ser "descobertes" com a frau, malgrat evidències externes del seu èxit. Aquesta sensació pot ser particularment intensa en àmbits on les dones estan infrarepresentades. Quantes dones hi ha en l'entorn del disseny? Tot i estar-ne plenes les escoles de disseny, quantes arriben a ser referents? Ho revelem amb dades més endavant.

Revisant una mica la història, la resposta és clarament sí, el disseny és un camp tradicionalment dominat per homes on les expectatives de gènere i la manca de models femenins en po-

sicions de lideratge poden exacerbar els sentiments d'inseguretat. Tristament, reconec cert descans en aquest descobriment i agafo forces per afrontar el repte.

Soc dona, dissenyadora, mare monoparental d'una nena, docent en escoles universitàries i emprenedora al capdavant de l'Associació Ojalá Projects, una iniciativa que defensa el disseny com a instrument de transformació social i resiliència per a col·lectius en situació de vulnerabilitat. Des d'aquesta perspectiva, puc afirmar que no tinc clar el què jo sé de feminisme, tot i que sé que soc feminista, per mi, per la meva filla i la feina que faig, ho soc, he de ser-ho, no hi ha opció.

Arribat a aquest punt, he de referir-me als aprenentatges adquirits arran de l'experiència de *Disseny per a la inclusió*, uns projectes d'aprenentatge i cocreació entre estudiants de disseny i col·lectius en situació de vulnerabilitat desenvolupats per Ojalá Projects amb el Museu del Disseny - DHub.

Per exemple, en el marc del projecte amb persones supervivents a un ictus (s'anomena ictus a les conseqüències que provoca la interrupció del flux sanguini al cervell o a la ruptura d'una de les venes o artèries cerebrals), vam constatar que la majoria, tot i la rehabilitació, no tenen una recuperació completa de la mobilitat. Aquestes persones demandaven roba adaptada a les seves necessitats. El projecte va generar un debat sobre l'accessibilitat a la moda i es va dissenyar una col·lecció de roba per a aquestes persones que s'han vist obligades a reaprendre i re-

adaptar-se en el seu dia a dia en una acció tan quotidiana com vestir-se.

En el procés d'aprenentatge del projecte ens vam sorprendre en conèixer que l'ictus és la primera causa de mort entre les dones. És una dada potent. També vam descobrir, però, que tots els projectes ortopèdics estan dissenyats per a l'anatomia de l'home. És aquest un cas aïllat?

Fem una petita recerca per entendre què diuen les dades sobre el reconeixement i la representació de les dones en el disseny. Segons les dades facilitades per Teresa Bastardes, responsable del departament de col·leccions, d'un total de dues mil obres 1.640 són dissenyades o firmades per homes i 360 per dones, és a dir, només hi ha un 18% de peces representades per dones. Aquesta dada no té res a veure amb la realitat que jo veig a les aules com a docent en diferents escoles de disseny. Amb el meu equip, tot dones, ens posem a buscar altres espais més contemporanis com el programa de Televisió Espanyola a Catalunya, Helvètica, un programa de disseny. D'acord amb les dades de la web rtve play del programa (consulta: octubre 2023) en 41 programes, s'han realitzat 212 total d'entrevistes de les quals 77 són a dones.

Acotant la cerca a la disciplina de disseny de producte, per l'exposició d'on ens havíem proposat a cercar una peça de disseny, *Objectes comuns*, on la representació de dones dissenyadores és ínfima, vaig trobar l'article z del col·lectiu Oblícuas, al llibre dels premis Delta¹ en el que es recull el nombre d'estudis

de dones emprenedores en el món del disseny: un 3%. És descoratjador! I del mateix article hi ha una altra dada reveladora i és que de 527 premis Delta entre 1961 i 2020 tan sols 21 han estat per a una dona.

Ei! Però som aquí! Visibilitzant l'evicència amb una exposició, generant espais d'altaveu per a la representació d'aquesta minoria, en la que fins aquesta recerca no era conscient que en formava part. Aquest fet em porta a pensar que no només som poques dissenyadores amb peces a l'arxiu del Museu del Disseny, premis o entrevistes en programes especialitzats, sinó que som les mateixes. Hem d'estar agraïdes d'estar aquí, de tenir aquest altaveu, doncs no ho sé! Hi ha molt d'esforç, moltes renúncies i incertesa per a qui no té les mateixes oportunitats. Si, som aquí, les (poques) dones del disseny posant ulleres feministes a l'opressió sistèmica, en una finestra tant essencial com vergonyosa que constata que el que hauria de ser un dret, és un privilegi.

Què podem fer? En el camí cap a escollir una peça de l'exposició de disseny de producte *Objectes comuns*, i tenint clara la dificultat per trobar una peça dissenyada per una dona que reivindicui els drets de les dones, busco un objecte que compleixi altres requisits indispensables en el disseny contemporani, començant per la sostenibilitat. Atribut que no podem deixar de banda, un altre meló que donaria per obrir mil i un debats, un concepte també supercapitalitzat. L'altre dia

¹ (ADI BOOK 2020. 1ª ED., PP. 20-22)"

escoltava una doctora en enginyeria ambiental que deia que hem passat pel *greenwashing*, pel *pinkwashing* i ara ja estem *rainbowwashing*, quan feia referència als ODS. Tornant al museu i a la tria d'un objecte sostenible, penso que ha de tenir la consigna de les tres R (reduir, reutilitzar, reciclar). Fent aquest exercici amb les peces de l'exposició, de la col·lecció del museu busquem quantes compleixen amb les RRR i de 238 peces, 102 compleixen amb alguna d'elles, i unes 20 amb les tres. Si a aquestes els sumes el requisit de ser una d'una dona dissenyadora que reivindiqui els drets de les dones, el resultat és 0.

Tornem al punt d'inici, la selecció d'una peça de l'exposició *Objectes comuns*, per a qui?

Aquesta pregunta em recorda a un comentari revelador per a mi, de la Noa, una participant d'un altre dels projectes de la primera edició de *Disseny per la Inclusió* que vam fer amb el col·lectiu de les Metzineres, que treballa amb dones resilients en situacions vulnerades, supervivents de múltiples violències i que han patit o pateixen problemes relacionats amb les drogues. La Noa, mentre cosia una faldilla va dir: *"A mí, esto del diseño me queda lejos y el feminismo me queda corto. Soy gitana, trans y expresidaria. Necesito algo más que diseño y feminismo"* i ho creuo amb una altra frase que també em va fer pensar i qüestionar-me moltíssim sobre el rol del disseny en la societat, en aquest cas de Josep Pitarch, responsable de la unitat de cultura i esports de l'ONCE, en un altre projecte de la segona edició de *Disseny per a la Inclusió*. En Josep és cec i ens va dir: "Jo

soc més o menys cec depenent d'allà on estigui, fins que no hi hagi un dissenyador cec, no tindrem productes més accessibles".

La Patricia Luján, en l'article *Demà seguirem aquí i serem més?*² comença fent les següents preguntes:

"Quantes dissenyadores coneixes? Quants noms de dissenyadores apareixen en la teva llista TOP 10 del Disseny? Quants noms de dissenyadores gràfiques? I, dissenyadores industrials? O, dissenyadores de producte? Pots comptar els noms de les dissenyadores amb els dits de les dues mans? Et sobra una mà? Et sobren dits?"

I sumant-me als seus qüestionaments afegiria: A quantes dissenyadores negres coneixes? O a quantes dissenyadores trans? O a quantes dissenyadores cegues? I amb algun tipus de diversitat cognitiva?

No podem deixar de costat que les desigualtats de gènere interactuen amb altres formes d'exclusió com la discriminació i l'estigma, conegut com a feminisme interseccional. El terme interseccionalitat de Kimberlé Crenshaw parla de com les opressions basades en el gènere, la raça, la classe, la sexualitat i altres eixos s'interconnecten i es reforcen mútuament, i ho representa en una gràfica on aquests eixos es cre-

² LUJÁN, P. (OCTUBRE DE 2023). PATRICIA LUJÁN: DEMÀ SEGUIREM AQUÍ I SEREM MÉS. DISSENY HUB BARCELONA. RECUPERAT EL 4 DE NOVEMBRE DE 2023 [HTTPS://WWW.DISSENYHUB.BARCELONA/CA/PATRICIA-LUJAN-DEMA-SEGUIREM-AQUI-I-SEREM-MES](https://www.dissenyhub.barcelona/ca/patricia-lujan-dema-seguirem-aqui-i-serem-mes)

uen i un d'ells, l'horitzontal, és una línia més gruixuda que separa els atributs que representen el privilegi de l'opresió. Fent l'exercici de posicionar les persones que dissenyen a Catalunya en aquesta gràfica, veiem clarament que el disseny contemporani encara se situa a la part superior, la del privilegi. No sorprèn del tot quan pensem en l'accessibilitat als mateixos estudis de disseny, fins fa pocs anys només en escoles privades amb un cost anual només accessible per a una petita part de la població.

Retornant a l'objectiu proposat, i afegint aquest eix a més de la sostenibilitat, busquem una peça que reivindicui, visibilitzi i inclogui en el procés de disseny col·lectiu en situació vulnerada, sembla inevitable escollir la peça que és una placa de subjecció de Curro Claret, 2010. Un indiscutible i reconegut referent en aquesta vessant més "social", tot i això i amb el permís del mateix autor a qui admiro i tinc la imensa sort de poder compartir assignatures i de tant, en tant, xerrades ins-

piradores, no compleix del tot amb els requisits establerts.

Després de setmanes de cerca, anades i tornades, lectures i aprenentatges, arribo a la conclusió que no hi ha cap peça en l'exposició que pugui seleccionar, podríem dir a risc de semblar una broma de mal gust, que l'objecte que més s'apropa, ja que no discrimina per gènere, classe social, raça, edat, diversitat física o cognitiva, religió, edat, etc. i a més és sostenible, és l'Urna Bios, un recipient funerari dissenyat per Gerard Moliné el 2001. Desgraciadament, hi ha moltes, masses, morts sense cos, al Mediterrani mateix, n'està ple.

Realment el tema del privilegi és molt significatiu quan parlem de disseny. És difícil accedir a un disseny que no discrimini ningú, realment em pregunto si és una utopia.

El disseny ha de ser feminista, transformador, accessible i sostenible i tot i que avui no hi ha cap peça a la col·lecció que compleixi aquests paràmetres, Estem aquí! Les dones (i els homes) del disseny per girar la truita, per verbalitzar-ho, veure-ho, entendre-ho i unir-nos per fer-ho diferent.



CUBELL I PAL DE FREGAR DOMÈSTIC. MANUEL
JALÓN COROMINAS. SARAGOSSA, 1956. MADB 135.785.
FOTOGRAFIA: ESTUDIO RAFAEL VARGAS.



UNA MIRADA AMB PERSPECTIVA DE GÈNERE AL CARTELL *CAP EMBARÀS NO DESITJAT* (1980)

RAQUEL PELTA RESANO.
INVESTIGADORA I HISTORIADORA DEL
DISSENY. UNIVERSITAT DE BARCELONA

La perspectiva de gènere significa considerar, de manera sistemàtica, els condicionants de gènere, “les diverses condicions, situacions, problemes, prioritats o necessitats de dones i homes en qualsevol camp del coneixement i en qualsevol de les activitats humanes” (Likadi, 2006, p. 78). Permet analitzar la manera en què es creen i perduren els sistemes socials a partir de les concepcions del sexe, el gènere i l’orientació sexual, i implica reconèixer que la manera d’entendre el gènere és flexible i que pot variar en funció de les societats i de les èpoques. Com han posat en relleu els estudis feministes, el gènere és un dels principis centrals d’organització entorn dels quals gira la nostra vida social.

Dissenyar amb perspectiva de gènere suposa incorporar aquest enfocament tant en la fase d’investigació prèvia al

disseny, com en la planificació, el desenvolupament del projecte, l’execució i l’avaluació d’aquest, per analitzar l’impacte diferencial del que s’està dissenyant en funció del gènere i preveure els efectes discriminatoris i les desigualtats, així com revelar de quina manera operen els estereotips en el procés de disseny i en els seus resultats.

La perspectiva de gènere comporta comprendre el context tant per dissenyar com per entendre el que s’ha dissenyat, un context en el qual no es poden passar per alt les situacions de les dones, les seves preocupacions, interessos, necessitats, problemes i lluites per aconseguir els seus drets. Per això començarem per contextualitzar el cartell “Busco mare que em desitgi”, que forma part de la col·lecció del Museu del Disseny de Barcelona.

1980: UN CONTEXT DE REIVINDICACIONS FEMINISTES

Dissenyat per Pilar Villuendas i Jaume Bach el 1980, “Busco mare que em desitgi” forma part d’una sèrie de tres cartells que van constituir la primera campanya de planificació familiar encarregada pel Departament de Sanitat i Assistència Social de la Generalitat de Catalunya, en una etapa de grans canvis polítics i socials. Com diu Pilar Villuendas (2014, p. 11): “Van ser anys intensos, de gran transformació, de canvis, d’utopies, en els quals encara tot era possible.”

En una època en què, a Espanya, els drets de les dones estaven encara per conquerir, que una dona dissenyés aquest cartell era tot un gest de valentia perquè suposava un clar posicionament personal i polític, per la via del feminisme, una perspectiva que distava d’estar ben considerada socialment.

Les transformacions polítiques i socials van servir de marc a una mobilització feminista sense precedents des dels anys de la Segona República. Aquesta mobilització s’havia gestat durant el tardofranquisme i “el feminisme va sorgir com una resposta individual i col·lectiva contra el règim de Franco com a sistema polític dictatorial i, també, contra la misogínia i la discriminació sexista inherent al sistema jurídic i polític patriarcal del franquisme” (Nash, 2011, p. 285).

Ja en els anys seixanta, en la clandestinitat, van començar a crear-se organitzacions, per exemple, el Moviment Democràtic de Dones; nascut el 1964 tenia per objectiu lluitar contra el franquisme i contra la discriminació que patien les dones en nombrosos aspectes de la seva vida. Així mateix, van néixer

els denominats grups d’autoconsciència i identitat que van sorgir en circuits tancats i clandestins. Alguns es van organitzar dins les associacions de barri que, gràcies a la Llei d’associacions de 24 de desembre de 1964, es van poder constituir legalment.

Com comentava Pilar Villuendas —parlant del seu treball de disseny per a associacions veïnals—, en aquestes hi havia grups de dones que organitzaven xerrades i debats sobre llibertats individuals que, “com el divorci, la contracepció, l’avortament o la llibertat sexual eren temes encara tabú en la societat de principis dels anys vuitanta” (Villuendas, 2014, p. 37). Aquestes associacions de barri van servir per formar les dones i per conscienciar-les, en un intent de cobrir les mancances que els impedièn incorporar-se a l’exercici dels seus drets com a ciutadanes.

Amb perspectives diferents del feminisme i situacions diverses, les activistes d’aquests col·lectius denunciaven l’encotillament dels estereotips que pesaven sobre les dones i qüestionaven els models de relació de parella instituïts pel franquisme. Les seves crítiques s’estenien, també, a la sexualitat androcèntrica i genital dominant, mentre reivindicaven altres alternatives i el dret al plaer sexual.

El debat sobre aquests assumptes va constituir un pas fonamental per a moltes de les reivindicacions que es van donar en els anys setanta i començaments dels vuitanta. El cartell “Busco mare...” és un reflex d’algunes d’aquestes perquè un dels objectius de l’activisme feminista d’aquell moment històric va ser l’alliberament sexual de les dones.

El maig del 1976, es van dur a terme les Jornades Catalanes de la Dona, organitzades sota l'empareda de la Universitat de Barcelona. S'hi va marcar un pla d'actuació que va orientar les campanyes d'anys posteriors i que recollia una sèrie de reivindicacions, entre les quals destaquen les relacionades amb el cartell "Busco mare...": el dret a la lliure disposició del propi cos, a l'educació sexual, als anticonceptius per a homes i dones amb càrrec a la Seguretat Social, així com la legalització de l'avortament i la seva inclusió en la Seguretat Social. Les jornades esmentades, com ha indicat Nash (2013), van suposar tot un revulsiu en la mesura que l'esquerra política i sindical va començar a incloure en els seus programes una agenda feminista de què mancava.

Aquest esdeveniment i les Primeres Jornades Nacionals per l'Alliberament de la Dona —celebrades el desembre del 1975— van marcar l'inici d'una lluita estructurada i van significar l'eclosió del moviment feminista, en obrir públicament els debats sobre la situació de discriminació que patien les dones. Segons Justa Montero Corominas, una activista que va pertànyer a l'Associació Universitària per a l'Estudi dels Problemes de la Dona:

"Des de l'acció s'afrenta amb urgència la desconstrucció del model de feminitat en què la dictadura franquista havia tancat les dones, que els reservava la procreació, el matrimoni, i la submissió a l'home com a destí natural, amb l'exclusió que comporta en l'àmbit públic. [...] Es desenvolupa una intensa activitat l'objectiu explícit de la qual és sacsejar una societat masclista fins a l'esperpent (Montero, 2004, p. 108-109).

L'inici de la transició democràtica va permetre que les organitzacions de dones passessin de la clandestinitat a la legalitat i va possibilitar l'aparició o la reactivació del moviment feminista com a grup social organitzat¹. Però l'avenç del moviment feminista no va ser fàcil en una societat llastada per una Administració de l'Estat fortament arrelada en el franquisme i una societat en la qual la ciutadania es dividia en demòcrates i antidemòcrates.

Malgrat les dificultats, les associacions de dones i els grups feministes van continuar desafiant l'ordre simbòlic establert i exigint la igualtat i una participació política més gran en les institucions públiques. Les qüestions en què s'havien centrat durant els anys de la clandestinitat van sortir a l'escena pública de manera que bona part dels programes polítics van començar a incorporar les reivindicacions bàsiques del moviment feminista, per exemple, la igualtat davant la llei, la despenalització de l'avortament i l'ús d'anticonceptius, per exemple.

"CAP EMBARÀS NO DESITJAT",
PRIMERA CAMPANYA INSTITUCIONAL
DE PLANIFICACIÓ FAMILIAR

El cartell "Busco mare..." és un bon exemple de com la reivindicació feminista dels drets reproductius es va convertir en un assumpte polític i institucional més enllà del mateix feminisme, ja que, com relata Villuendas (2014), va ser

¹ EL 1977 ES VAN FER PASSOS CAP A LA PARTICIPACIÓ EN ELS ORGANISMES DE L'ADMINISTRACIÓ PÚBLICA AMB LA CREACIÓ DE LA SUBDIRECCIÓ GENERAL DE LA CONDICIÓ FEMENINA. A PARTIR DEL 1983, DURANT EL PRIMER GOVERN SOCIALISTA, ES VA CONVERTIR EN L'INSTITUT DE LA DONA.

durant el govern de Josep Tarradellas que Ramon Espasa —metge, conseller de la Generalitat de Catalunya i responsable del Departament de Sanitat—, els va encarregar a ella i a Jaume Bach el disseny de la primera campanya institucional de planificació familiar, amb l'eslògan “Cap embaràs no desitjat”. Aquesta campanya va suposar que les institucions donessin visibilitat a les reivindicacions feministes sobre els drets a la lliure planificació familiar, a l'educació sexual, a l'accés als anticonceptius i a la interrupció voluntària de l'embaràs².

El 1978 es va promulgar el Decret 2275/1978 sobre serveis d'orientació familiar, aprovat pels ministeris de Cultura, Sanitat i Seguretat Social. A l'empara d'aquest decret es van crear els Serveis d'Orientació Familiar, un concepte que integrava la planificació familiar i l'educació sexual. Aquell mateix any, es va establir la Federació d'Associacions de Planificació Familiar, els objectius bàsics de la qual eren informar, divulgar i assistir en matèria de planificació familiar.

Dos anys més tard (1980), quan es va dissenyar “Busco mare...”, la qüestió dels drets reproductius rebia el suport d'un creixent nombre d'homes i dones, així com de professionals sanitaris progressistes. Tanmateix, també hi havia una notable oposició dels sectors reaccionaris a les idees feministes sobre la sexualitat femenina i, en especial, d'una classe mèdica conservadora i de l'Església catòlica, que instava la ciutadania a

no votar els partits polítics que recollissin en els seus programes el propòsit de legalitzar l'avortament³.

En aquest context, la campanya d'informació sobre planificació familiar promoguda per la Generalitat de Catalunya adquireix tot el seu sentit com a mitjà d'un procés educatiu institucional sobre els drets reproductius de les dones. Potser per això va rebre el suport del moviment feminista i dels centres de planificació, acabats de crear (Villuendas, 2014). Aquest suport posa en relleu com la mobilització feminista i el feminisme institucional estaven encara lligats, malgrat les divergències que van sorgir el 1979⁴.

“BUSCO MARE QUE EM DESITGI”

Pilar Villuendas i Jaume Bach van encarregar a una brodadora del barri de Sant Antoni la confecció d'un pitet a

³ MALGRAT AQUESTA OPOSICIÓ, DES DEL 1974 S'ESTAVEN ESTABLINT CENTRES DE PLANIFICACIÓ FAMILIAR EN LA CLANDESTINITAT.

⁴ EN LES SEGONES JORNADES FEMINISTES CELEBRADES A GRANADA (CODINA, 2021), ON ES VA INICIAR UN DEBAT SOBRE LA DOBLE MILITÀNCIA (FEMINISME I PARTITS POLÍTICS), AQUEST VA ACABAR AMB L'ABANDONAMENT DE LA TROBADA PER PART DEL SECTOR QUE DEFENSAVA LA MILITÀNCIA EN EL FEMINISME COM A OPCIÓ ÚNICA. AMB AIXÒ, VA COMENÇAR A DISSIPAR-SE LA CAPACITAT INTEGRADORA QUE HAVIA TINGUT EL MOVIMENT EN ELS SEUS PRIMERS ANYS. TANMATEIX, DESPRÉS DE LES JORNADES DE GRANADA, EL MOVIMENT FEMINISTA ES VA TORNAR A ARTICULAR PER UNIR OBJECTIUS ENTORN DE LA LLUITA PER L'AVORTAMENT I ELS DRETS REPRODUCTIUS, QÜESTIONS QUE ES VAN ENTENDRE COM A FONAMENTALS. AMB EL TEMPS, EL FEMINISME INSTITUCIONAL, EL REFORMISTA I EL REVOLUCIONARI S'ANIRIEN DISTANCIANT, PERQUÈ SI BÉ VAN CONTINUAR COMPARTINT OBJECTIUS, NO VA SUCCEIR EL MATEIX AMB LES IDEES SOBRE LA MANERA D'ACONSEGUIR-LOS.

² DES DEL FINAL DELS ANYS SETANTA I FINS A L'APROVACIÓ DE LA DENOMINADA LLEI DE L'AVORTAMENT, EL 1985, PER LA QUAL ES DESPENALITZAVA PARCIALMENT LA INTERRUPCIÓ DE L'EMBARÀS, L'ESLÒGAN “ANTICONCEPTIUS PER NO AVORTAR, AVORTAMENT PER NO MORIR”, VA ESTAR MOLT PRESENT EN LES MANIFESTACIONS FEMINISTES.

una mida tres vegades més gran que l'habitual, ja que era la manera d'obtenir una foto de qualitat per utilitzar-la en un format de 68 x 48 cm, les mesures del cartell.

Si ho mirem des d'una perspectiva de gènere, l'elecció del pitet com a element sobre el qual descansa tot el missatge és significativa per diverses raons. A més de recórrer a un element d'ús quotidià —en línia amb l'art pop com a corrent artístic i de disseny—, som davant un objecte que ens remet a l'espai domèstic, al qual tradicionalment s'ha vinculat les dones.

El 1980, moltes de les reivindicacions feministes se situaven entorn de l'àmbit domèstic, com a resposta a una situació injusta i opressiva per a les dones, que a Espanya encara era més greu per la situació de discriminació que havien patit durant la dictadura de Franco.

En aquesta esfera d'allò domèstic és on s'esdevenen assumptes privats que el moviment feminista ha convertit en qüestions públiques —"allò personal és polític"—, en la mesura que ha denunciat com aquest espai íntim ha estat un lloc de confinament i d'opressió i ha suposat una limitació per a la visibilitat i la participació de les dones en l'espai públic perquè l'espai domèstic respon a relacions de poder. Com deia la filòsofa Françoise Collin, aquest espai domèstic "no posa les dones en possessió de si mateixes, sinó dels altres" (1994, p. 235).

D'aquesta manera, ser o no ser mare, una opció que ens remet a l'espai privat, és, en realitat, un assumpte públic i polític, en la mesura que està intervingut per unes lleis que controlen el cos de les dones i les decisions que prenen

respecte d'aquest.

El pitet ens condueix, a més, a la relació entre dones i tasques reproductives perquè no pot perdre's de vista que la distinció entre feina productiva i reproductiva va ser central en el feminisme dels anys setanta i vuitanta. Les feministes van denunciar que aquesta feina reproductiva, centrada en la cura de la llar i de la família, havia estat invisibilitzada i, per tant, no es valorava de la mateixa manera que la feina productiva, l'única que ha estat reconeguda econòmicament i socialment com a feina, almenys en les nostres societats occidentals industrialitzades.

El 1980, el moviment feminista estava lluitant perquè es concedís a l'organització social de la reproducció humana la mateixa importància conceptual i analítica que a la producció assalariada (Agenjo-Calderón, 2021) o, dit d'una altra manera, s'estava reclamant el reconeixement de la feina reproductiva com a part essencial de la productivitat social, així com la seva remuneració.

En aquesta línia i en relació amb les tasques reproductives, "Busco mare..." ens recorda que el feminisme de les dècades del 1970 i 1980 estava situant la cura en el centre dels debats, reivindicant el valor d'unes tasques (principalment fetes per les dones) que contribueixen al sosteniment de la vida i que estan relacionades amb elements ètics, afectius i relacionals.

Precisament, pel valor que per al feminisme té la cura, hi havia una preocupació pels drets de la infància. Defensar el dret al control de la maternitat, també, implicava advocar pel dret de les criatures a rebre cures i afecte. La Coordinado-

ra Feminista ho va expressar clarament en un text publicat a la revista *Dones en Lluita* el 1978, enmig dels debats sobre la Constitució:

Exigim un dret real al control de la maternitat mitjançant la legalització dels anticonceptius, l'esterilització, la vasectomia i l'avortament. La implantació de la coeducació en tots els nivells de l'ensenyament, el dret a la lliure afectivitat i sexualitat, el reconeixement que la sexualitat és una, i en conseqüència, tan normals són les relacions lèsbiques com les heterosexuales. El dret de les criatures a ser estimades, cuidades i educades i, conseqüentment, la revisió total de les lleis que regulen les relacions paterno-filials, establint, a més, la filiació única: tots els nens i nenes són naturals (a Llinàs Carmona, 2016, s. p.).

Per això, posar el missatge “Busco mare que em desitgi” en boca d'un nen, a més de donar a la campanya un aire de tendresa i de familiaritat —com diu Villuendas (2014) referint-se a aquest cartell—, expressa la preocupació feminista pel benestar de la infància. Pilar Villuendas i Jaume Bach van aconseguir desplaçar el focus del missatge de la contracepció als drets de la infància, en línia amb la batalla que el moviment feminista espanyol lliurava pel reconeixement dels fills tinguts fora del matrimoni i per la igualtat jurídica d'aquests.

Situar el focus en un altre lloc, va fer, també, que aquest cartell evités la naturalització de la dona com a víctima, mentre es defugia triar imatges que reproduïssin rols i estereotips sexistes i que mostressin un únic model de ser dona, sense atendre la diversitat. Encara que el tema és la maternitat, “Busco mare...” no cau en el que era l'habitu-

al representació de les dones en els mitjans de comunicació com a mares, esposes o filles i no com a subjectes autònoms, com sí que s'hi mostrava els homes. En aquest sentit, fins i tot segurament sense proposar-s'ho, el cartell va quedar obert a la pluralitat, un tret propi de la perspectiva de gènere perquè amb la fotografia del pitet no només s'interpel·la un tipus determinat de dones sinó, també, tota la població.

L'aire d'ingenuïtat i tendresa —del qual parla Villuendas (2014)—, després per aquest cartell, contrastava amb el llenguatge visual més radical de la gràfica feminista, poc correcte i fora dels principis estètics moderns, que la mateixa dissenyadora havia fet servir en els seus dissenys per a les associacions veïnals amb les quals havia col·laborat en la clandestinitat.

Aquesta gràfica feminista més radical buscava valors pròpiament femenins; es basava en l'experiència personal i qüestionava les nocions d'autoria (es treballava en col·lectiu posant èmfasi en els mètodes col·laboratius, i moltes vegades no se signava, en part per la situació de clandestinitat i en part per altres maneres d'entendre el disseny). Es qüestionaven, també, els estereotips de gènere, així com el procés de disseny i, fins i tot, el cànon dominant que, durant dècades, havia eliminat la complexitat, l'ambigüitat, la subjectivitat i l'ornament per buscar la puresa i la correcció formal, basant-se en una presumpta neutralitat.

Però si el 1980, el moviment feminista continuava generant imatges que no responien al cànon del disseny modern, la campanya de planificació familiar de la Generalitat constituïa, com

ja hem dit, l'assumpció de les seves demandes entorn dels drets reproductius. La mirada del feminisme institucional no podia ser tan radical com la d'altres feminismes, entre altres raons, perquè s'estenia a tots els sectors d'una societat en què, com ja s'ha comentat, pesaven gairebé quaranta anys de dictadura, i en la qual la planificació familiar era un tema polèmic, impregnat de dubtes i de pors.

Suzel Bannel i Mabel Pérez Serrano, dues de les feministes que van formar part de l'equip de la Subdirecció General de la Condició Femenina, creada el 1977, van descriure molt bé aquella situació:

La població femenina estava dividida. Si d'una banda necessitava i desitjava utilitzar mitjans que li permetessin controlar la seva descendència, de l'altra tenia un desconeixement absolut sobre la matèria i, per agreujar la situació, durant els anys de prohibició el que havia prevalgut era la publicació dels efectes secundaris que tindria l'ús dels anticonceptius per a les dones. Tot això podria portar qualsevol campanya al fracàs absolut si no s'aconseguia vèncer aquell temor induït de la societat (Bannel i Pérez Serrano, 1999, p. 315).

Triar la veu d'una criatura i la imatge d'un pitet va ser, segons explica Villuendas (2014), una manera de desdramatitzar i de transmetre un missatge positiu entorn d'un tema difícil, sobre el qual calia fer molta pedagogia per assolir-ne la normalització.

Però si tornem al qüestionament del cànon del disseny per part de les feministes, és significatiu que el text central es brodés. Evidentment forma part de la imatge i hi té sentit a dins, però, des

de la nostra perspectiva actual podem veure-ho com una reivindicació del brodat, una tècnica que, per haver estat practicada majoritàriament per dones en l'espai domèstic/privat, s'ha considerat menor i sense importància dins l'art i el disseny, titllant-la de manifestació decorativa i, per tant, supèrflua.

Per acabar, es pot recordar que l'Església catòlica va fer que en un primer moment es prohibís el cartell i va obligar a canviar el temps verbal de la frase "amb dos germans en tinc prou", que apareixia en la versió original, posant en el seu lloc "i amb dos germans en tindria prou", perquè va considerar que l'original, en present, promovia l'avortament. Villuendas (2014) comenta que la brodadora va haver de desfer el brodat per corregir el text. La prohibició es va mantenir durant una setmana, però finalment es va aixecar, en gran manera gràcies a la pressió de les organitzacions feministes.

Si la perspectiva de gènere implica utilitzar un llenguatge inclusiu (escrit i visual), pretendre la superació de les discriminacions, respectar la igualtat d'oportunitats, potenciar la capacitat crítica de les persones, fer atenció a les similituds i diferències de les experiències, interessos, expectatives, actituds i comportaments d'homes i dones, a més d'identificar les causes i conseqüències de la desigualtat de gènere, podem dir que el cartell "Busco mare..." és un exemple de com, en una època en què amb prou feines es parlava del tema, hi havia els qui ja la incloïen en els seus dissenys.

BIBLIOGRAFIA

Agenjo-Calderón, A. (2021). "Genealogía del pensamiento económico feminista: las mujeres como sujeto epistemológico y como objeto de estudio en economía". *Revista de Estudios Sociales*, 75, p. 42-54. <https://journals.openedition.org/revestudsoc/49180>

Bannel, S. & Pérez-Serrano, M. (1999). "Mujer y salud". *A Asociación Mujeres en la Transición Democrática. Españolas en la transición. De excluidas a protagonistas (1973-1982)*. Madrid: Biblioteca Nueva, p. 303-324.

Codina Canet, M. A. (2021). *Archivo y memoria del feminismo español del último tercio del siglo XX. Fuentes para su estudio*. Madrid: Instituto de las Mujeres.

Collin, F. (1994). "Espacio doméstico. Espacio público.

Vida privada". *Ciudad y mujer*. Madrid: Seminari permanent "Ciudad y mujer", p. 231-237. <http://www.derec-hoshumanos.unlp.edu.ar/assets/files/documentos/espacio-domestico-espacio-publico-vida-privada-2.pdf>

Likadi Formación y Empleo (2006). *Guía orientativa para la introducción de la perspectiva de género en investigaciones i estudios cuantitativos y cualitativos de cualquier orden*. Tenerife: Área de Joventut, Educació i Dona del Consell Insular de Tenerife.

Llinàs Carmona, C. (2016). "Feminismos de la transición en Cataluña". *Labrys, études féministes/estudios feministas, gener/juliol*, 2016, s. p. <https://www.labrys.net.br/labrys29/monde/conxa.htm>

Montero, J. "Moviment feminista: una trajectòria singular". *Mentrestant*, 91-92, 2004, p. 107-122.

Nash, M. (2007). *Dones en transició: de la resistència política a la feminista, les dones en la Barcelona de la transició*. Barcelona: Ajuntament Regidoria de la Dona.

Nash, M. (2011). "La construcción de una cultura política desde la legitimidad feminista durante la transición política democrática". A Aguado, A. i Ortega, M. T. *Feminismos y antifeminismos. Culturas políticas e identidades*

de género en la España del siglo XX. València: Universitat de València i Universitat de Granada, p. 283-306.

Nash, M. (2013). "El moviment social del feminisme i la consecució de drets a la transició". *Temps i Espais de Memòria. Revista digital del memorial democràtic*, 1, p. 40-44. https://memoria.gencat.cat/web/content/00_publicacions/MD/revista_temps_i_espais_de_memoria/numero_01/passpres_marynash.pdf

Sánchez de Madariaga, I. (2011). *Pròleg. A Ministeri de Ciència i Innovació. Manual: El género en la investigación*. Madrid: Ministeri de Ciència i Innovació. <https://www.ciencia.gob.es/InfoGeneralPortal/documento/206ea046-a688-4df5-ac5c-1ec3c927a667>

Villuendas, P. (2014). *Diseño y sociedad. Cartelismo y gráfica en la Barcelona de los 1970-1990 a través de la obra de un estudio de diseño. Tesis doctoral*. Barcelona: Universitat de Barcelona. <https://www.tdx.cat/handle>



CARTELL CAP EMBARÀS NO DESITJAT. PILAR VILLUENDAS I JAUME BACH. BARCELONA, 1980. MDB 684. FOTOGRAFIA: XAVIER PADRÓS





LA BICICLETA CARMELA 24 I LA COTILLA DEL 1890

ESTELA ORTIZ RODÓ. ANALISTA CULTURAL I COMUNICADORA

Jo he escollit dos objectes de la col·lecció, un és la bici elèctrica Carmela 24, dissenyada el 2018 per OhBikeFactoria, una bici pensada per fomentar la mobilitat sana a qualsevol edat, és una bici híbrida, que pesa poc, uns 15 quilos, i que es pot plegar mitjanament; i d'altra banda també he escollit una cotilla del 1890 dissenyada per la fàbrica de cotilles espanyola L'Abeille.

Bé, em sembla molt interessant partir d'un objecte com la bicicleta Carmela 24, una bicicleta inclusiva, ja que això ens fa pensar que si hi ha una bicicleta inclusiva, per força hi ha d'haver bicicletes que no són inclusives. De fet, per relacionar la bicicleta i la cotilla ens hem de remuntar als inicis de la bicicleta i als primers dissenys utilitaris que se'n van fer.

La bicicleta utilitària la van perfeccionar els victorians al voltant del 1870, li van posar els pedals, els frens, però les rodes encara eren robustes, no tenien cap mena d'amortització i la roda davantera, com podeu veure, era gegant, per tant era bastant incòmode d'anar-hi, a banda que era perillós. Aquestes bicis no eren d'ús generalitzat, sinó que tenien un públic específic: els brocs de l'època; les feien servir els homes joves als qui molaven les mogudes així, aventures. Què passa, que la societat veia la bici com una tecnologia superavançada, per tant la bicicleta la utilitzaven els homes burgesos més moderns. Era com tenir l'últim smartphone. I molt important, la bici es veia com un vehicle oposat als cavalls, que era el símbol de l'aristocràcia, la bici en canvi es veia com el vehicle de la burgesia acomodada —dels homes, en aquest cas—. La

bici per als homes era un assumpte de virilitat i d'aventura i fins i tot identitari, identitari burgès. No sé per què però em fa pensar que la Fixie, que es va posar tan de moda fa uns anys, també anava per aquí la cosa, perquè era una bici sense frens amb un pinyó fix que clarament és més perillosa d'utilitzar... quin motiu podries tenir per voler-ne fer servir una?

Però per a les dones de l'època, en canvi, es tractava d'una màquina que ofería moltes possibilitats, però que era perillosa perquè les caigudes eren horribles, i d'altra banda imagineu-vos conduir aquesta bici vestides així:

A Barcelona, de fet, tenim documentació d'un mapa datat entre el 1897 i 1899 titulat "Carta ciclista dels contorns de Barcelona", que ensenya els cinc clubs ciclistes o velocipedistes, com també se'n deien aleshores, que hi havia a la ciutat de Barcelona, i que informava els ciclistes dels camins que podien fer servir a més de les pujades i baixades dels camins. Sabem, doncs, que el boom bicicletil va arribar a Barcelona a la segona meitat dels 1890, que m'imagino que seria un boom exclusivament masculí aleshores, perquè era l'inici de l'ús de la bici aquí.

Anar amb bici, com que era perillós, era una manera que els homes joves burgesos causessin furor, i caure a terra es veu que era part de la gràcia d'anar amb aquesta bici, de fet hi havia consells sobre com podien caure elegantment. Però les dones joves també volien anar amb bici, també volien accedir a la bici, amb objectius molt diferents: l'objectiu no era fer-se el xulo,

sinó doncs poder guanyar en autonomia i mobilitat perquè és que aleshores en tenien poquíssima.

Per tant, ja veieu que aquí hi ha dos grups de gent amb dos interessos diferents: els nois que volen una bici temerària i viril i moderna, i les noies que volen una bici segura i còmode per poder-se transportar soles. Total que els fabricants van trobar una solució per als dos grups que era posar pneumàtic a les rodes, i aquesta idea va triomfar perquè els fabricants ho van vendre com un avenç que permetia als homes córrer més, és a dir, guanyar velocitat, guanyar temeritat; i a les dones els permetria anar segures perquè el pneumàtic feia que fossin molt menys perilloses, sobretot per anar sobre terra empedrat que era el terreny que generava més caigudes. Però espera perquè no tot eren flors i violes, perquè com veurem, en la societat hi havia una forta oposició moral al fet que les dones anessin amb bicicleta, perquè que una dona anés amb bici es considerava una actitud impròpia de la feminitat d'aleshores.

Bé, potser això que diré sembla exagerat, però la bicicleta va tenir un paper molt important no només en el moviment d'alliberació de les dones sinó en la seva emancipació sexual.

I no únicament per un tema de llibertat per viatjar, sinó que també va alliberar els cossos de la dona d'unes vestimentes tan poc còmodes i tan pomposes com les de l'època. La bici va demostrar que les dones no eren petites flors delicades, i va impulsar que es deixés enlloc aquest ideal victorià de dona dèbil

i passiva, en què entraré una mica més endavant.

I el més interessant, el boom de l'ús de la bici entre les dones va obrir un debat mèdic surrealista sobre els efectes estimulants del seient sobre els genitals de les dones. Sí, això va passar. De fet a dia d'avui encara segueixen els residus d'aquell debat, encara es parla de si l'ús de la bici pot fer trencar l'himen d'una vagina i si això vol dir que ja no és verge, si les dones que volen "preservar" la seva virginitat haurien d'anar amb bici, i tot això.

El segon objecte que he escollit de la col·lecció permanent del museu és una cotilla, aquesta és datada del 1890 i fabricada a Espanya. Hem d'entendre l'ús de la cotilla en el context d'una Catalunya modernista que durant el segle XIX va viure un *boom* tèxtil que va abaratir molt el cost de la vestimenta, i això, sumat a l'ascens de la burgesia industrial tèxtil, va provocar un augment de l'opulència de la vestimenta de les dones burgeses. Com vestien els homes? Doncs vestien de traje, vestien còmodes perquè eren homes burgesos que havien de treballar, no com els aristòcrates. Què passa, que la burgesia intentava compensar el fet que no tenien títols nobiliaris amb aquesta vestimenta opulenta, amb aquesta cosa del demostrar. I aquesta ànsia va sotmetre la dona a una estètica més carregada i excèntrica i aquí va ser quan van reaparèixer la cotilla i els vestits amb cintura de vespa amb faldilles voluminoses al cul i tot això. Penseu que la feminitat ideal burgesa aleshores, no és broma, estava relacionada amb una aparença de malalta de tuberculosi, era aquest

l'ideal femení: dones d'aparença dèbil, de pell pàl·lida, molt primes, que bevien i menjaven poc i que incloïa, en molts casos, patir un desmai o fingir que et desmaiaves. Bàsicament semblar com si t'acabés de xuclar la sang un vampir.

En aquest context és quan els primers dissenys de bicicleta segura es van comercialitzar al món anglosaxó als voltants del 1880, i les dones es van llençar a muntar-hi de manera massiva. Però la dona ciclista va ser mirada amb molt de recel des del principi. I bé, la comunitat mèdica es va tornar boja dient coses completament delirants. Les pors dels metges tenien a veure amb el fet que el contacte del seient amb els genitals posava en perill la fertilitat de la dona, és a dir, la por que les dones deixessin de ser la força reproductiva.

Però totes aquestes pors crec que tenien més a veure amb la por de l'emancipació de la dona, la por de perdre el control sobre la dona: perquè de sobte les dones podien moure's pel seu compte sense dependre de ningú, i això posava en dubte els rols de gènere.

Per exemple, el 1895 la St. Louis Medical Review va afirmar que el ciclisme "era una ocupació indecorosa i poc elegant per a les joves damiselles" (és a dir, estem veient la ciència fent judicis morals, eh), i aquesta revista mèdica també deia que anar amb bici podia provocar a les dones "inflamació ovàrica, sagnat de ronyó o de l'úter, desplaçament i avortament".

També es va produir el que jo anomeno l'efecte "satisfer", que és que alguns homes es van començar a queixar que

si els seients de les bicis donaven tant de plaer a les dones, les dones ja no voldrien anar amb ells. Els textos mèdics de l'època parlen del seient com un "agent friccional" que podia provocar una "perillosa afecció" a les dones. Vaja, que els feia por que una dona pogués sentir plaer sexual conduint sobre l'empedrat amb un tros de cuir entre les cames. Recordem que tot això passava just després de l'epidèmia d'histèria entre les dones victorians que els metges "curaven" fent-los massatges genitals, és a dir, provocant-los orgasmes, motiu pel qual aquests metges van acabar dissenyant el primer vibrador als voltants del 1870, perquè tenien tendinitis de tant de fer "massatges" a la consulta.

L'American Journal of Obstetrics and Diseases of Women va publicar un article sobre dones i ciclisme en què es plantejava que l'ús de la bicicleta fomentava l'hàbit de la masturbació entre dones. Citaven un testimoni que deia que no podia obtenir un "desenvolupament més satisfactori que el que obtenia amb el seient de la bici", és a dir que RES es podia comparar amb el plaer que li donava el seient de la bici, i parlaven també d'una noia de 15 anys que es trobava sobreexcitada, pàlida i una mica demacrada, i que l'havien *pillat* amb el seient de la bici col·locat en un angle cap amunt perquè li fregués amb la vulva en muntar a la bici.

Però bé, la bicicleta segura no només estimulava els genitals de les seves usuàries, sinó que va permetre a homes i dones anar-se'n al que se'n diu *al huerto*, és a dir, els va donar l'oportunitat per al romanç i l'aventura sexual,

i tot això fora del control de la família i de la comunitat, que és el que aquesta gent es mereixia per fi.

Per tant, no és estrany que l'imaginari social d'aleshores relacionés les dones ciclistes amb la promiscuïtat sexual, però no només per això, sinó també per la posició en què havien de col·locar-se les dones per anar amb bici: amb el cul enfora, el tors endavant mostrant els pits, les cames obertes... i no és d'estranyar tampoc que les fotografies pornogràfiques d'aquella època estiguin repletes de bicicletes.

Bé, ràpidament es va veure que si les dones havien d'anar amb bici la vestimenta havia de canviar, i òbviament això volia dir adéu a la cotilla victoriana que, bàsicament, era un instrument de tortura. Aquesta cotilla com la de la col·lecció, cenyia la cintura a una circumferència ideal de, atenció, 43 a 56 centímetres. I clar, portant aquella cotilla les dones només podien aspirar a l'ideal femení victorià, aquest ideal de dona delicada, que es queda a casa, i que portant allò les dones a penes podien respirar i brodar una mica i fer cara de, doncs òbviament, persona malalta.

És clar que amb la febre de les bicis els fabricants de cotilles van pensar "calla" i van córrer a dissenyar unes "cotilles especials per a bicicletes", però les dones joves tenien l'excusa perfecte i per sort simplement van deixar d'utilitzar-les. Per tant, imagineu-vos, eh, dones pel carrer amb bicicleta amb aquesta posició suggeridora (suggeridora per a la mirada masculina) sense cotilla, de sobte els homes descobrint que les dones

TENIEN TETES, i que els carrers empedrats els les feien rebotar.

D'altra banda, la faldilla llarga i bombada també era un perill per anar amb la bici, així que les parts de baix també es van anar modificant perquè fossin més còmodes per moure's. I això deixava els turmells al descobert, cosa que, òbviament, va obligar la societat a reconèixer que les dones també tenien dues cames i que a sobre les podien obrir!!! Escolta, quin escàndol!

Alguns fabricants van crear seients "higiènics", que se'n deien, que eren seients amb forats per, cito, "relaxar la pressió sobre el xassís de la dama" i, per exemple, altres bicis estaven equipades amb una reixeta que pretenia dissimular el turmell. Però bé que el problema en aquest cas no era de disseny, sinó de la mirada d'una societat fortament patriarcal i de la forta restricció sobre la feminitat i sobre el que una dona podia ser i fer.

Es va culpar el ciclisme d'animar tot tipus de comportaments "masculins" entre les dones, com fumar, beure, parlar malament i, per descomptat, ser sexualment promíscues.

El 1881 es va fundar a Londres la Rational Dress Society, que tenia com a objectiu fomentar el ciclisme i la roba còmode i allunyar el debat entorn del ciclisme de temes com la sexualitat o la masturbació, és a dir, van intentar canviar la percepció que es tenia de la vestimenta de ciclista i que es deixés de veure com a indecorosa i que es passés a veure com una cosa simplement doncs racional, de sentit comú, una opció que

s'escollia perquè era pràctica i segura.

Bé, arran de tot això, una nova figura de dona feminista va sorgir a finals del segle XIX, una dona independent, moderna i directa. Una dona que era un model en reacció a l'ideal de feminitat anterior, que desafiava les nocions tradicionals de la vestimenta, del matrimoni, del gènere i de l'equitat i, òbviament, es va culpar la bicicleta de tot això, d'haver convertit les dones joves en *marimatxos* que ja no volien portar cotilla ni faldilla i que imitaven els comportaments masculins tan indecorosos.

Però és que era cert, la bicicleta va permetre a les dones sortir de l'espai domèstic, els va permetre ser més autònomes i, el més important, els va permetre reclamar l'entrada als espais públics que tradicionalment havien estat dominats per homes, per exemple, les universitats.

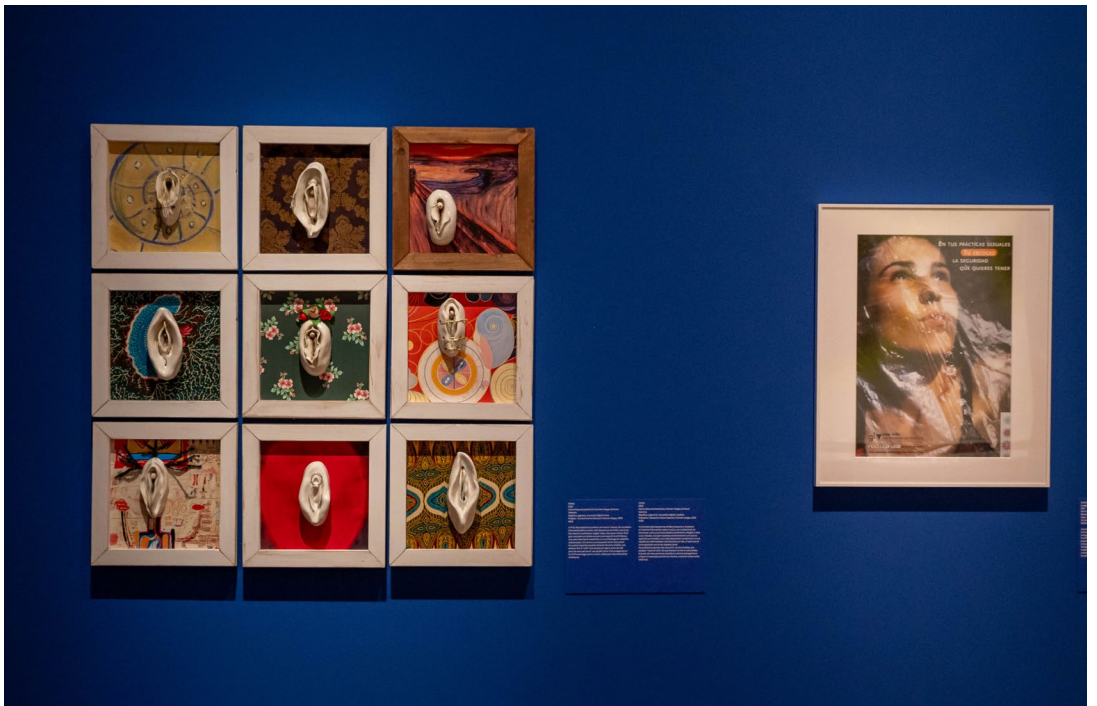
La bicicleta els va permetre sortir de l'espai domèstic i entrar al públic, i es va convertir en un símbol de les primeres dones *sufrajettes*.

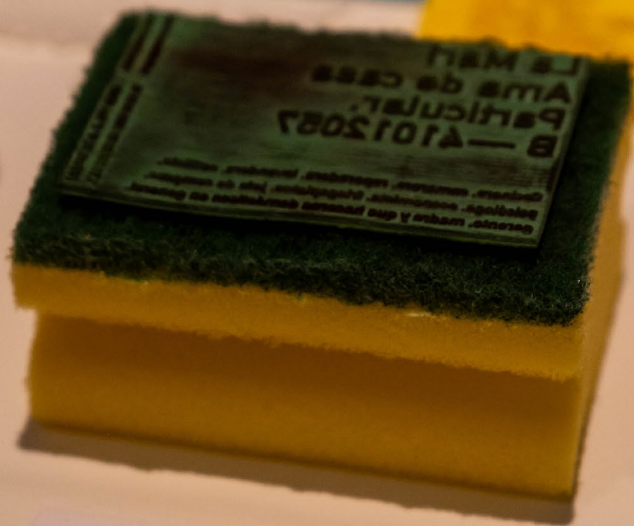


BICICLETA ELÈCTRICA CARMELA24.
OH!BIKE FACTORIA S.L. BARCELONA, 2018.
MDB 8.987. FOTOGRAFIA: ESTUDIO RAFAEL VARGAS

COTILLA. BARCELONA, 1890.
MTIB 4.226/14
FOTOGRAFIA: PATRICIA CANINO







La Mari
Ama de casa
Particular.
B ----41012057

Cocinera, camarera, reparadora, lavandera, estilista,
 psicóloga, economista, friegaplatos, jefa de compras,
 gerente, madre y que hace cosas domésticas en general.

T. 83 314 83 37 / 859 89 38 14
 hello@lamarri.com
 www.lamarri.com



JORNADA II
COMPARTINT SABERS
PER TRANSFORMAR
EL PRESENT

La segona jornada de *Demà seguirem aquí i serem més* va tenir dues parts. Primer vam sentir la conferència de la dissenyadora, investigadora, curadora, educadora i activista Nina Paim. Paim originària del Brasil, ha desenvolupat el seu treball entre el seu país i Europa, formant part del col·lectiu de dissenyadores feministes Futuress.

A la segona part, Patricia Luján Bellón, membre del grup de comissàries, va moderar una taula rodona amb Maria Yin, dissenyadora gràfica i activista, Barbara Renati, del col·lectiu L'Automàtica, la historiadora i curadora d'exposicions sobre art i disseny Neus Moyano Miranda i Thais Ruiz de Alda de la xarxa col·laborativa Algorights.

MIGRACIONS I *FEMINIST FINDINGS*

NINA PAIM. DISSENYADORA, INVESTIGADORA, CURADORA, EDUCADORA I ACTIVISTA

GUIONS I BARRES INCLINADES

“Què fas i per què ho fas?” La veritat és que em costa definir què és el que faig i, per respondre a aquesta pregunta, normalment necessito molts guionets i barres inclinades. Si sorgeix aquesta pregunta en una festa, acostumo a fugir cap a la sortida o li reboto la pregunta a l'interlocutor. M'he format com a dissenyadora gràfica i, quan em vaig graduar el 2012 a la Gerrit Rietveld Academie, pensava que volia dedicar la meua vida als llibres i, en molts sentits, encara ho penso. Però el camí ple de revolts que he fet en la meua vida professional és el resultat dels obstacles i les oportunitats que se m'han posat al davant. Això s'ha degut, sobretot, a les

múltiples migracions i contextos culturals en els quals he hagut d'intentar guanyar-me la vida. I això, al seu torn, ha esdevingut el motor de la meua pràctica i potser és la manera més honesta de contestar el “per què” de la pregunta. Fins ara, he viscut al Brasil, els Països Baixos, Alemanya, Suïssa i ara, des de fa un any i mig, Portugal. Aquesta successió de migracions m'ha fet sentir sempre alienada, desplaçada i aïllada. Em trobava, una vegada i una altra, havent de buscar persones com jo. En la meua pràctica, bàsicament, miro de trencar el meu propi aïllament i construir ponts entre les persones d'aquests contextos tan diversos. En

poques paraules, la meva pràctica consisteix en això: en construir ponts i fer comunitat.

Vaig néixer en una petita localitat de l'interior de l'estat de Rio de Janeiro, al Brasil. Triar els estudis universitaris va ser una decisió difícil que em va fer migrar, per primera vegada, de Nova Friburgo, on vaig viure fins als 18 anys, a la capital de l'estat. Abans de decidir-me definitivament pel disseny, vaig estudiar breument economia i filosofia, però les vaig abandonar totes dues. Finalment, vaig optar pel disseny perquè semblava la sortida més versàtil: el disseny com una intersecció entre múltiples camps i disciplines que em permetria aprendre contínuament coses noves al llarg de tota la vida. Vaig estudiar disseny en un lloc concret: l'ESDI, l'escola de disseny de la Universitat Estatal de Rio de Janeiro, una universitat pública i gratuïta del Brasil pionera en polítiques de discriminació positiva per a estudiants d'escoles públiques que s'autodeclarin negres, morens, indígenes o discapacitats. Jo no vaig entrar a la universitat mitjançant aquest programa, perquè pertanyia a la classe mitjana i havia estudiat en escoles privades abans de començar la universitat. Les universitats públiques del Brasil són tot un món: són organismes autogestionats i completament vinculats als moviments pels drets civils del país. Va ser en aquest context tan divers que em vaig acabar involucrant en el moviment estudiantil. Vaig aprendre a comissariar conferències, organitzar taules rodones, posar en marxa tallers i editar la meva primera publicació: un catàleg de projectes estudiantils. Al llarg dels quatre anys que vaig passar

a l'ESDI, la meva implicació en aquest moviment va ser tan intensa que, quan va arribar l'hora de graduar-me, vaig tenir la sensació que no havia après "disseny" com cal. Per això vaig decidir cursar un semestre a l'estranger i així és com vaig aterrar a Amsterdam, a la Gerrit Rietveld Academie. El que no sabia és que la meva formació en disseny, en realitat, estava tenint lloc fora de les aules, a través d'aquest activisme estudiantil. Però en aquell moment jo no ho considerava disseny.

UNA EDUCACIÓ PER AL NEOLIBERALISME

Vaig trigar anys a fer-me a la idea del que hi havia en joc quan vaig deixar el Brasil el 2010. Després d'anys de creixement econòmic, el Brasil finalment semblava "el país del futur". Vaig deixar aquest context d'esperança i abundància per viure a Amsterdam, precisament quan els Països Baixos estaven experimentant els efectes del neoliberalisme. La sanitat s'havia privatitzat alguns anys abans i en el mes en què vaig arribar, l'octubre del 2010, l'ocupació va esdevenir il·legal arreu del país. Però la Gerrit Rietveld Academie era com una bombolla de prosperitat. Atrèia estudiants estrangers de tot Europa i Àsia. A la meua classe érem un grup molt internacional: només hi havia dos estudiants holandesos. Separats de les nostres famílies, dedicàvem tota la nostra energia a l'escola i sovint ens quedàvem fins a altes hores de la nit per acabar les nostres tasques. La pedagogia de l'escola estava orientada a "trobar la nostra veu" i la nostra individualitat i a descobrir

aquell factor X que ens diferenciaria com a autors. Poc m'imaginava, però, que allò també era una educació per al neoliberalisme. Em vaig enamorar dels tallers de l'escola: aquelles instal·lacions increïbles en les quals podíem construir gairebé qualsevol cosa i que contrastaven marcadament amb els tallers precaris i disfuncionals de la meua escola d'origen. Però, alhora, cada cop m'irritava més la manca de motivacions socials i polítiques que impulsaven la majoria dels nostres projectes. Trobava a faltar l'organització social que havia après al Brasil. I va ser gràcies a aquest buit, en la intersecció d'aquests dos models, que va sorgir la meua pràctica de disseny.

Per a la meua graduació, vaig coorganitzar una escola de disseny temporal al Brasil anomenada Escola Aberta. Era totalment gratuïta i va aplegar unes 100 persones, 40 dels Països Baixos i 60 del Brasil. Allò va ser possible perquè vam rebre dues subvencions, del Brasil i dels Països Baixos, que sufragaven el viatge, l'allotjament i totes les activitats que vam organitzar. Per a mi va significar la trobada de dos mons i un pont entre els meus companys dels Països Baixos i els que havia deixat a casa meua. Mentrestant, els Països Baixos estaven immersos en una reforma d'austeritat i aquell mateix any va haver-hi nombroses retallades en el sector cultural. Altres col·legues i docents em dissuadien contínuament de quedar-m'hi després de graduar-me i jo pensava que, si la situació ja era desesperada per als europeus, probablement encara seria més difícil per a una llatina, terme amb el qual vaig començar a identificar-me. Poc després d'obtenir el títol, em vaig traslladar

a Alemanya en el que semblava una caravana col·lectiva. Molts altres van prendre la mateixa decisió i per això em vaig animar a mudar-m'hi. A Berlín vaig treballar un breu temps per a un altre dissenyador gràfic fent llibres preciosos, però a poc a poc van començar a sorgir encàrrecs per comissariar exposicions i organitzar tallers. Tot i que en aquell moment no n'era conscient, així és com va sorgir la meua pràctica com a comissària.

AGENT PROVOCATEUR

El 2014 em vaig quedar embarassada. Com que allò no estava previst, la meua parella i jo vam decidir tornar a la seva ciutat natal, a Suïssa, per rebre ajuda de la seva família. Una altra migració, doncs, aquesta vegada al conservador cantó suís de Sankt Gallen. Potser alguns ja ho sabíeu, però Suïssa no va concedir el dret de vot a les dones fins al 1971 i, en alguns cantons, com el cantó veí d'Appenzell Inner-Rhoden, això no va ocórrer fins al començament dels anys noranta, i per sentència del Tribunal Suprem! Va ser en aquest context que, el 2015, vaig descobrir que en realitat era tota una feminista. El feminisme va esdevenir un bot salvavides, un refugi que m'ajudava a donar sentit a les opressions quotidianes que patia com a dona, mare i immigrant i, per descomptat, a lluitar-hi en contra. Llegir i conèixer altres feministes em va il·luminar, em va reafirmar i em va canviar la vida. Durant tot aquell temps encara em podia mantenir —tot i que precàriament— com a comissària i educadora autònoma. Tanmateix, tot i

que vaig fer classes en nombroses escoles de Suïssa i Europa, mai no hi vaig trobar una feina fixa. Em sentia —i em continuo sentint— com si fos una agent provocateur, una esvalotadora que havia arribat per amenitzar una mica uns plans d'estudis que, altrament, serien rancis, blancs, masculins i eurocèntrics. I encara tinc aquesta sensació que serveixo per omplir una casella i després em demanen educadament que me'n torni a anar.

FUTURESS

Quan va arribar la pandèmia el 2020, jo dirigia un estudi de recerca sobre disseny amb Eliot Gisel, una antiga amiatat de Rietveld. Un dels nostres projectes era Futuress, que aleshores era una biblioteca especulativa de llibres feministes de disseny encara per escriure que havíem llançat l'any anterior. L'Eliot i jo ens havíem cansat de ser qui "esvalotava" el disseny, sempre expressant el nostre descontentament en conferències, xerrades i altres compromisos públics sobre disseny, i sempre havent de subratllar els prejudicis i les absències que per a nosaltres eren tan presents. Aquesta primera iteració de Futuress va ser un mitjà per somiar col·lectivament amb totes aquelles altres històries absents en el discurs del disseny: les històries de dones, de persones BIPOC, LGTBIQA+, migrants o refugiades i d'altres que havien estat marginades, esborrades, suprimides. El projecte es va materialitzar, en principi, com un lloc web en què qualsevol podia aportar idees per a llibres de disseny que encara no

s'havien fet, però que calia fer sens falta. Va despertar un cert interès i, després de presentar-lo en una exposició al Kunstgewerbemuseum de Dresden, va viatjar a altres biennals i, finalment, va arribar a Porto, on visc ara. A mesura que la gent interactuava amb la plataforma, molta es demanava: en lloc de limitar-nos a assenyalar amb el dit les absències, com podria Futuress "fer el treball" de veritat?

Durant els primers dies de la pandèmia, vam posar a prova una petita idea: vam organitzar un taller en línia sobre aquestes històries del món editorial feminista i, juntament amb un grup de 23 dones i persones de gènere no-binari, vam elaborar breus assajos que, posteriorment, es van publicar en una petita revista anomenada Feminist Findings ("descobriments feministes"). L'experiència va ser alhora reveladora i poderosa, i va esdevenir l'avantprojecte del que més tard seria Futuress.org. La missió era democratitzar radicalment l'ensenyament i el discurs del disseny i publicar les veus marginades. Des del seu llançament a la darrera del 2020, la plataforma ha organitzat quatre tallers a distància i ha publicat centenars de textos, als quals es pot accedir en línia de manera gratuïta.

Més tard, el 2021, Futuress es va fusionar amb depatriachise design, una associació sense ànim de lucre fundada per Maya Ober. Però, durant els darrers anys, finançar i mantenir la plataforma ha estat una batalla feixuga. De tots els finançaments que vam sol·licitar, ens en van concedir molt pocs, i les escasses donacions que rebem mensualment continuen sent insuficients per

mantenir la plataforma. Després de treballar-hi com a voluntàries durant uns quants mesos, la Maia i jo no vam poder cobrar pel nostre treball de codirecció de la plataforma fins a mitjan 2022. Mentrestant, he fet malabarismes amb altres feines per arribar a final de mes. Per això, en part, vaig decidir mudar-me a Portugal ara fa un any i mig, ja que el cost de la vida a Suïssa s'estava fent inabastable. Tanmateix, l'estrès continu ha arribat a ser aclaparador. El mes passat vaig dimitir del meu lloc de codirectora. La veritat és que necessito trobar urgentment formes més viables econòmicament de perseguir els meus somnis.

Futurassa ha suposat una immensa alegria en la meua vida, una font d'inspiració i un pont cap a moltes persones increïbles. Espero —i sé— que continuarà il·luminant el discurs del disseny. Gràcies al meu treball en la plataforma, vaig descobrir que vull dedicar la meua vida al món editorial. Però també he entès que l'edició digital no és suficient per a mi: vull fer llibres reals, assequibles i urgents, que es distribueixin, traspassin fronteres i obrin debats, llibres amb ISBN que donin a les meves autores i autors una posteritat real. En definitiva, el que vull és continuar reivindicant històries oblidades i veus dissidents que emetin una visió ampliada del disseny; però, per fer-ho, necessito trobar un marc més sostenible. Fa uns quants mesos que m'entrevisto amb persones del món de l'edició, la redacció, la distribució i la venda de llibres i amb autores i autors per forjar un pla de negoci. Aquest nou projecte ja té nom i estic contenta de compartir-lo amb vosaltres de primera mà: Bikini Books.

Ja estic treballant en alguns projectes de llibres que espero començar a treure a la venda entre mitjan 2024 i el començament del 2025. Després de tants anys treballant a distància, m'alegro de poder asseure'm finalment amb les autores i els autors en un sofà i parlar de com fer l'edició mentre prenem un cafè.

Està previst que aparegui una versió anglesa d'aquest text a Imperfect Index, editada per Abbie Vickress i Laura Parke, i pròximament a Sold Out Publishing, 2024.



EXPLICA LA SEVA HISTÒRIA
CUENTA SU HISTORIA



**Skopal
Stella**



1954

"Educated many generations at the School of Applied Arts (in Zagreb) where she established the career. Marketing and free creation of art forms and figures."

**Kučinae
Blaženka**



1972

"In 1972 she was part of the Zagreb team that won the first prize for the kitchen 'Pig' (1972) in which a way that balance and responds to the child growing up."



CANVIA EL SISTEMA
CAMBIA EL SISTEMA



Informational text cards placed on the floor in front of the chair.



TAULA RODONA COMPARTINT SABERS PER TRANSFORMAR EL PRESENT



Neus Moyano, Thais Ruiz de Alda
Modera: Patricia Luján

DHub

A la primera part de la taula rodona, les participants van explicar les seves experiències personals i professionals. La Maria Yin, dissenyadora i activista, ens va explicar com la seva pràctica com a dissenyadora l'ha portat a repensar la gràfica, no tan sols aquella dedicada específicament a temes feministes. Per la seva banda, la historiadora i curadora d'exposicions sobre art i disseny Neus Moyano Miranda ens explicà com la representació de les dones en projectes expositius és encara un tema pendent, especialment en l'àmbit del disseny i l'arquitectura. Bárbara Renati ens va parlar de L'Automàtica, un col·lectiu de dissenyadors gràfics, poetes, artistes i il·lustradors que han recuperat una impremta de Letterpress a Barcelona i l'han convertida en una associació cultural autogestionada. Renati ens va explicar com al mateix temps repensa el paper de les dones en la impressió, un sector històricament masculinitzat. Tahis Ruiz de Alda ens va presentar Algorights, una xarxa que promou la participació de la societat civil a l'àmbit de les tecnologies de la IA amb un enfocament centrat en els drets humans. Lluny de negar les noves tecnologies el que pretenen és fer-les diverses, democràtiques i obertes, amb la traçabilitat d'algoritmes i eines de generació artificial. Això és especialment evident en termes de gènere.

Un cop dibuixats els territoris de treball de cadascuna de les participants es va fer un intercanvi de sabers, experiències i coneixements i es va constatar que en un primer pas és important visualitzar les dones que estan treballant amb una visió de gènere en els entorns de la cultura i la tecnologia. Un mapeig de professionals generaria una xarxa i donaria peu a possibles col·laboracions i sinergies. D'altra banda, activar una mirada feminista des dels diferents espais de pensament i producció és imprescindible per generar petits canvis en cadascun d'aquests espais i que podrien arribar a generar vasos comunicants. Al mateix temps, es constata la necessitat d'implicar a la societat en general independentment del seu gènere, ja que el biaix de gènere és un problema que tenim com a societat i només en conjunt podrem trobar solucions. En el sector de la cultura i el disseny això implica desarticlar el concepte de "figura cultural", predominantment masculinitzada. El treball col·lectiu posa en crisi la idea del "talent" individual atorgant més poder a la intel·ligència col·lectiva i les xarxes d'interdependències creatives i afectives.

Finalment, es va posar sobre la taula que el feminisme ens obliga a replantejar el sistema productiu actual (un nou model fet amb una mirada que situa les cures, la xarxa d'afectes, l'equitat i la justícia social en el centre del sistema productiu). Aquest canvi és del tot necessari, no tan sols per al feminisme sinó per a la subsistència de l'espècie humana davant del repte de les crisis climàtica, energètica, material i productiva. Un tema que depassa en molt l'àmbit del disseny, però que ens afecta com a professionals i com a ciutadanes.

JORNADA III
REPENSANT EL
DISSENY DES DEL
FEMINISME

En la tercera jornada vam fer entre totes un taller col·lectiu per fer una relectura crítica amb una mirada feminista del codi deontològic de la professió del disseny, redactat per la READ (Xarxa Espanyola d'Associacions de Disseny). Escrit pel professor, filòsof i dissenyador Toni Mañach-Moreno (ESDi-URL/ULL), aquest codi és fruit d'un procés de treball col·laboratiu en què, des del 2014, hi han participat 54 professionals relacionats amb el disseny.

A la primera part, en Toni Mañach-Moreno va fer una exposició del codi i va explicar com es va gestar. Seguidament es va treballar sobre el text en un taller dinamitzat pel col·lectiu feminista El Safareig.

SOBRE EL CODI DEONTOLÒGIC DE LA READ I LA SEVA REVISIÓ EN PERSPECTIVA FEMINISTA

ANTONI MAÑACH-MORENO,
PROFESSOR, FILÒSOF I DISSENYADOR
I CARLOS JIMÉNEZ-MARTÍNEZ,
PROFESSOR I INVESTIGADOR DE LA
UNIVERSITAT DE LA LAGUNA

SOBRE EL CODI DEONTOLÒGIC

La Red Española de Asociaciones de Diseño (a partir d'ara, READ) va decidir, l'any 2016, posar en marxa una taula de treball de bones pràctiques, amb persones associades, per elaborar un Codi Deontològic propi (a partir d'ara, CD). Aquest procés va finalitzar l'any 2022 amb l'acceptació del document, mitjançant la votació, per unanimitat, a la Junta General [1].

Els codis deontològics (a partir d'ara, CDs) són documents en els quals s'expliciten les responsabilitats morals que provenen de l'exercici de la professió i les bones pràctiques professionals

que totes les persones implicades en el procés projectual tenen dret a exigir [2]. En el cas del disseny, qualsevol persona que operi en l'àmbit projectual, en el productiu, de venda, de consum o d'ús [3]. Els CDs formulen els valors i principis fonamentals sobre els quals es basa l'ètica professional del disseny, aportant criteris d'actuació. Permeten donar identitat i rol social a la professió, aportant un model de conducta ètica i identificant les bones i les males pràctiques professionals en disseny. Comuniquen a la societat quins són els fonaments i criteris ètics en els quals s'hauria de basar la relació entre les persones implicades en el procés de disseny i la societat. Diferencien entre

els actes moralment admesos i els que no ho estan en l'exercici professional. Permeten establir i valorar les circumstàncies concretes d'acord amb criteris generals. Estableixen elements per al control de les conductes èticament negatives, així com per advertir, i sancionar en el cas que sigui necessari, als qui realitzen una mala pràctica en l'exercici professional. Defensen a la societat, a la ciutadania i al propi col·lectiu professional de les amenaces derivades de la mala pràctica professional. A més, les persones que varen elaborar el CD de READ creuen que tenen una funció pedagògica per a les persones

que s'estan formant i les que ja exerceixen la professió.

El CD de READ conté sis valors ètics que inspiren i fonamenten la pràctica professional de les persones associades (Sostenibilitat, Crítica, Compromís, Respecte, Creativitat, Resiliència) i cinquanta-dos articles que pretenen promoure les bones pràctiques i evitar les males. Una de les novetats que pretén introduir el CD de READ és l'estructura de tres nivells. Aquest nou format permet que qualsevol classe de persona que utilitzi el CD sigui part activa en la reflexió ètica.

TAULA 1. PROPOSTA DE NOVA ESTRUCTURA DE CD DE TRES NIVELLS. FONT: ELABORACIÓ PRÒPIA.

NIVELLS	PRINCIPIS/VALORS	ARTICLES
NIVELL 1. PRINCIPIS DE LES ÈTIQUES APLICADES	BENEFICÈNCIA, NO MALEFICÈNCIA, RIGOR, AUTONOMIA, TRANSPARÈNCIA, JUSTÍCIA.	DE L'1 AL 6
NIVELL 2. PRINCIPIS DELS CODIS DEONTOLÒGICS	LEGALITAT, PROFESSIONALITAT, CONFIDENCIALITAT, FIDELITAT A RESPONSABILITATS CONCRETES, BONA FE, EVITAR CONFLICTES D'INTERESSOS, RESPECTE	DEL 7 AL 13
NIVELL 3. GUIA DE COMPORTAMENT MORAL	REGLES CONCRETES PER GUIAR EL COMPORTAMENT MORAL I PROMOURE LES BONES PRÀCTIQUES I EVITAR LES MALES PRÀCTIQUES EN DISSENY.	DEL 14 AL 52

El nivell 1, de l'article 1 al 6, pretén fer explícits els principis que tenen totes les ètiques aplicades, convertint-los en regles (Principi de Beneficència, de No-Maleficència, de Respecte a l'autonomia, Rigor, Justícia i Transparència). D'aquesta manera, els principis dels quals parteix tota reflexió de l'ètica aplicada es converteixen en eines per analitzar críticament els fets del dia a dia. El nivell 1 permet analitzar la pràctica professional i saber si una decisió que prenem compleix un estàndard ètic bàsic. Al mateix temps, si algú volgués convertir una acció professional en una regla del nivell 3, podrà preguntar-se si la regla que redacta compleix els principis de les ètiques aplicades i, per tant, és pertinent incloure-la en el CD. Exemples d'articles inclosos en aquest nivell són:

Article 1. Les persones associades a READ procuraran fer el bé en els àmbits íntim/personal, professional/laboral, organitzatiu/associatiu i cívic/social.

Article 5. Les persones associades a READ seran justes durant tot el procés projectual, inclòs tot el cicle de vida dels seus dissenys, atesa la imparcialitat, l'equitat, l'equilibri i la proporcionalitat entre persones i en l'ús dels recursos limitats.

El nivell 2, de l'article 7 al 13, pretén fer explícits els principis generals que tenen tots els codis deontològics (Legalitat, Professionalitat, Confidencialitat, Fidelitat a responsabilitats concretes, Bona fe, Evitar conflicte d'interessos, Respecte). Les regles d'un codi deontològic han de regular la manera de complir amb la legalitat, la

professionalitat, la confidencialitat, la fidelitat a responsabilitats concretes, la bona fe, evitar conflictes d'interessos i el respecte cap a totes les persones implicades en el procés de disseny. D'aquesta manera, el nivell 2 també actua com a eina de validació de les regles del nivell 3. Exemples d'articles inclosos en aquest nivell són:

Article 8. Les persones associades a READ actuaran conforme a la professionalitat, exercint la seva activitat amb rigor, capacitat, esforç, coneixements, altes competències, autonomia i servei públic; fent el bé i evitant el mal als qui tinguin algun tipus d'implicació en el procés de disseny.

Article 9. Les persones associades a READ mantindran la confidencialitat de tota la informació i dades adquirides durant el seu treball que puguin danyar la reputació, l'honor, afectar la propietat intel·lectual/industrial o suposar un desavantatge respecte a altres implicats en la professió. El principi de confidencialitat deixarà d'estar vigent quan així ho requereixi o vinga imposat per una resolució judicial.

El nivell 3, de l'article 14 al 52, és una guia de comportament moral creada a partir de la compilació en processos participatius de l'experiència professional de diferents persones i la transformació d'aquesta experiència en regles que pretenen promoure les bones pràctiques i evitar les males pràctiques en disseny.

Amb aquesta estructura de 3 nivells, que van dels principis generals de les ètiques aplicades a les regles con-

cretes de la pràctica professional del disseny, es pretén crear una eina per a entendre com es formulen les regles del codi sense necessitat de ser experts en ètica aplicada. Dos exemples d'articles inclosos en aquest nivell són:

Article 14. Les persones associades a READ observaran els drets humans i, per tant, no actuaran de manera que promoguin la discriminació de cap persona per raça, orígens ètnics, religió, condició social, identitat de gènere o qualsevol altra raó enunciació a la Declaració Universal de Drets Humans.

Article 25. Les persones associades a READ promouran les diferents filosofies del disseny, els nous àmbits d'actuació del disseny i les metodologies que prioritzen la cooperació entre persones per a l'òptima conservació de l'ecosistema i el medi ambient. Particularment, filosofies com el disseny sostenible i les seves variants (emocionalment durable, slow design, estètica sostenible, cradle to cradle, disseny de desenvolupament local sostenible), el disseny centrat en l'usuari, el disseny obert (open design), el disseny universal, el disseny pluriversal, el disseny de transició, el disseny per a la innovació social, el disseny inclusiu per a tots o el codidisseny.

Amb aquesta estructura, qualsevol professional del disseny que s'enfronti a un dilema o conflicte d'interessos que no estigui contemplat en les regles del nivell 3 (de l'article 14 al 52) podrà prendre decisions ètiques durant la praxi professional recolzant-se en els principis generals del CD del disseny (nivell 2: de l'article 7 al 13), o en els principis generals de l'ètica aplicada al disseny (nivell 1: de l'article 1 al 6).

Contemplem tant la complexitat del món professional com la simplicitat de les regles ètiques i intentem que totes les persones, que s'acosten al CD, se sentin connectades amb els articles. Ens fem ressò, així, d'alguns dels mals que Flusser va detectar sobre la redacció de normes pel disseny i les intentem evitar [4]: la desafecció de la gent vers les normes i per extensió els CDs i la indiferència vers les institucions que les promulguen.

SOBRE LA REVISIÓ DEL CODI DEONTOLÒGIC EN PERSPECTIVA FEMINISTA

Els CDs es limiten a reflectir, en els seus articles, els conflictes de les praxis professionals diàries. Després de fer anàlisis comparatives de vint-i-quatre codis d'àmbit internacional, d'associacions federades al International Council of Design [5] ens vàrem adonar que hi ha conflictes professionals que perduren i conflictes nous que apareixen en funció de canvis socials, tecnològics o culturals. Per tant, som conscients que les revisions dels CD són bones i necessàries. S'ha de promoure la iteració dels CDs afegint, modificant o eliminant els articles i els valors en funció de tots els canvis que es donin al llarg dels anys.

El CD de READ va estar elaborat amb molta cura, amb la participació activa de persones amb diferents identitats de gènere, diferents ideologies polítiques i sensibilitats culturals. Durant el procés es va treballar perquè els continguts i les formes fossin adequades i curoses amb tothom. Es va treballar abastant el nombre més gran de perspectives diverses, usant llenguatge inclusiu i elaborant articles que respectessin diferents sensibilitats existents. També vàrem adoptar algunes eines de l'ètica dels serveis socials i l'ètica de la cura [6], que tenen origen en una visió feminista de l'ètica, per fer-nos ressò de la necessitat de relacionar els quatre àmbits en els quals posem en joc valors ètics -l'íntim, el professional, l'associatiu i el cívic-, potenciant una mirada posicional del subjecte.

Malgrat això, les *Jornades Disseny per viure* ens varen fer veure la necessitat

de repensar el CD des del feminisme, convidant-nos a obrir un camp d'investigació que tot just comencem a transitar i del que esperem aprendre molt.

El CD de READ s'ha convertit amb una eina de coneixement útil per educar. Hem elaborat tallers amb l'objectiu de mesurar el grau de compromís moral de les persones que es dediquen al disseny i generar aprenentatge d'enfocament profund relacionant el CD amb dilemes morals i la teoria del desenvolupament moral de Kohlberg [7]. Aquesta és una de les primeres revisions possibles. L'ètica deontològica de base kantiana i la teoria del desenvolupament moral de Kohlberg han estat àmpliament criticades pel feminisme en diverses investigacions.

Des d'aquí proposem una llista de possibles temes que poden ajudar a fer aquesta revisió dels CDs en clau feminista, que es veu tan necessària. A ulls d'algunes autores com Serret, D'Ignazio o Lesnichevsky, Gilligan [8] els temes a tractar per analitzar i revisar els CDs podrien ser els que enumerem a continuació. Només ens cal pensar com convertir-los en eines d'anàlisi dels CDs per fer tallers participatius.

— L'ètica del deure (la clàssica) proposa un subjecte abstracte, autònom i racional (té una mirada masculista) i l'ètica feminista proposa pensar el subjecte com a posicionalitat: incardinat, contextual, social i d'afecte interdependent.

— La interseccionalitat, una forma d'encarnació, ens convida a comprendre les interaccions complexes entre diferents estructures de desigualtat (per exemple, gènere, raça/ètnia, clas-

se social) per fer-les explícites i discutir-les de manera oberta.

— Pensar el subjecte com a posicionalitat no implica renunciar a la universalitat, sinó repensar-la de manera no totalitzadora: una universalitat metaforitzada en un camp de disputa permanent, qüestionant-ne constantment els fonaments, reconeixent allò que autoritza i allò que exclou.

— Passar d'un universalisme racional (reconegut com a opressor, per intentar posicionar-se com a concepte únic, representatiu i normatiu) a un universalisme dialògic (en constant construcció a partir de les vivències de subjectes diversos) o a un universalisme interactiu (no legislatiu, que reformula el principi d'universalització en el model de diàleg moral proposat per autors com Apel i Habermas). Universalisme conscient a les diferències de gèneres, sensible al context i que té en compte les diferents situacions. Amb voluntat de raonar des del punt de vista de l'altre i la sensibilitat d'escoltar.

— Qüestions fonamentals per a l'ètica feminista:

1. el foment de la cooperació i la solidaritat;

2. el reconeixement de les interdependències entre interessos públics i privats, i els principis de justícia i bona vida.

— La justícia no és perfecta en si mateixa (no arriba a tothom) ni constitueix la totalitat de les demandes ètiques; per tant, cal compensar-lo amb sentiments d'ajuda, d'amistat i de reco-

neixement de l'altre. Amb valors com la solidaritat i la cura.

— L'ètica feminista:

3. lluita contra l'universalisme normatiu;

4. crítica al divorci entre l'esfera pública i l'esfera privada;

5. qüestionar l'existència d'un jo autònom.

— Desconfiar del vel de la imparcialitat.

— Erradicació de les dicotomies, fent-les compatibles: cultura/natura; públic/privat; femení/masculí; raó/emocionalitat; Justícia i Bona vida.

— Entendre i superar les limitacions de l'instrument de Kohlberg, utilitzat per mesurar el desenvolupament moral.

— Interdependència i cures mútues.

— L'ètica feminista parteix d'uns límits del jo més fluids.

— S'ha de ser sensible al context i al raonament contextual dels subjectes. Contextualització del jo. No abstracció o Universalització.

— No universalització abstracta. Situacionisme.

— Mostrar sentiments d'empatia i simpatia vers els altres.

— Obligació moral d'observar l'alteritat.

Es destaca la promoció dels principis de solidaritat i corresponsabilitat en les decisions morals, sovint relegats a ser assumits com a valors “femenins”.

— La teoria feminista ha plantejat diferents arguments que permeten perfilar una ètica situada i dinàmica centrada en els subjectes i les seves xarxes d'interdependència, que apunta a un ordre relacional diferent. Subjecte moral encarnat en el seu context i les relacions socials.

— Integrar els ideals de justícia i de bona vida en el pensament ètic, així com portar els principis de justícia a espais reconeguts com a privats.

— Confegir una Ètica del plaer, definida com una ètica feminista compromesa amb la vida quotidiana, on no se sacrifiquen ni la recerca del plaer ni les satisfaccions personals o col·lectives, principalment de les dones. El correcte per a les dones seria convertir-se en “éssers per a si mateixes”, la qual cosa implica l'autodeterminació i l'interès propi, assumint el plaer com a sentit de l'existència i determinant d'una bona vida.

— Aplicar a l'anàlisi del CD els set principis del feminisme de dades:

1. Examinar al poder. El feminisme de dades comença analitzant com opera el poder en el món.

2. Desafiar al poder. El feminisme de dades es compromet a desafiar les estructures de poder desiguals i treballar per la justícia.

3. Elevar l'emoció i l'encarnació. El feminisme de dades ens ensenya a valorar múltiples formes de coneixement, inclòs el coneixement que prové de les persones com a cossos vius i sensibles en el món.

4. Repensar el binarisme i les jerarquies. El feminisme de dades ens obliga a desafiar el gènere binari, juntament amb altres sistemes de comptabilitat i classificació que perpetuen l'opressió.

5. Reconèixer el pluralisme. El feminisme de dades insisteix que el coneixement més complet prové de la síntesi de múltiples perspectives, donant prioritat a les formes de coneixement locals, indígenes i experiencials.

6. Considerar el context. El feminisme de dades afirma que les dades no són neutrals ni objectives. Són producte de relacions socials desiguals, i aquest context és essencial per realitzar una anàlisi ètica i precisa.

7. Fer el treball visible. El treball de la ciència de dades, com tot treball en el món, és el treball de moltes mans. El feminisme de dades visibilitza aquesta tasca perquè pugui ser reconeguda i valorada.

Us convidem a posar-vos en contacte amb nosaltres per co-dissenyar aquests tallers i dur-los a terme juntes.

[1] Pàgina web de la Red Española de Asociaciones de Diseño (READ) on es pot trobar el Codi Deontològic: <https://designread.es/ya-puedes-consultar-el-codigo-deontologico-del-diseno-read/>

[2] Podeu trobar una definició acurada de codi deontològic al llibre: Alcoberro, R. (2004) Ètiques per a un món complex. Un mapa de les tendències morals contemporànies. Pagès Editors.

[3] Fem servir com a eina el Quadrifogllio (projecte, producció, venda, consum) extret de la introducció del llibre: De Fusco, R. (2005) Historia del diseño. Editorial Santa&Cole. Barcelona.

[4] Article on podeu trobar una reflexió sobre els problemes que pot generar no tenir unes normes ètiques: Flusser, V. (2002) ¿Ética en el diseño industrial? En V. Flusser, Filosofía del diseño (pp. 79-82). Editorial Síntesis.

[5] Pàgina oficial de la federació internacional de disseny: <https://www.theicod.org/en>

[6] Román, Begoña (2016) Ética de los Servicios sociales. Editorial Herder. Barcelona.

[7] Podeu ampliar el coneixement de la teoria del desenvolupament moral a Kohlberg, L. (2009) De lo que es a lo que debe ser. Cómo cometer la falacia naturalista y vencerla en el estudio del desarrollo moral. Editorial Prometeo Libros.

[8] Alguns d'aquests temes que es proposen com a eina per revisar el Codi Deontològic es poden trobar a:

Benhabib, S. (1992). Una revisión del debate sobre las mujeres y la teoría moral. Isegoría: Revista de Filosofía Moral y Política, (6), 37-63.

Data Feminism. (2020) Pòster en castellà. Recuperat de: http://datafeminism.io/wpcontent/uploads/2020/12/DF_POSTER_SPANISH.pdf

D'Ignazio, C. (2018). Visualización de datos + feminismo. Escuela de Datos. <https://es.schoolofdata.org/2018/05/11/como-seria-una-visualizacion-de-datos-feminista/#more2513>

D'Ignazio, C & Klein, F. (2020). Data Feminist. The MIT Press, Cambridge.

Gilligan, C. (2013). La ética del cuidado. Fundació Víctor Grífols i Lucas.

Lesnichevsky Boronat, M. (2021). Aportes Feministas al Futuro de La Ciencia de Datos. TFM recuperat de: https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/184186/1/TFM_Mariel_Lesnichevsky_Boronat_2021.pdf

Serret, E. (2000). Ética y feminismo. Debate Feminista, 21, Debate feminista, 2000, Vol.21. pàg. 103-128.

ÈTICA FEMINISTA AL MÓN DEL DISSENY

SOFIA VILELLA PUJOL. REVISTA DIGITAL NÚVOL

EL DHUB ORGANITZA UN TALLER COL·LECTIU PER REVISAR DES DE LA PERSPECTIVA FEMINISTA EL CODI DEONTOLÒGIC DE LA READ

Amb motiu de l'exposició "Som aquí! Les dones en el disseny. 1900 – Avui", i participant al projecte *Demà seguirem aquí i serem més gestionat* per **Óscar Guayabero**, el DHub va organitzar el passat dimecres 22 de novembre un taller col·lectiu per fer una reflexió crítica des de la perspectiva feminista sobre l'ètica i les bones pràctiques al món del disseny.

Antoni Mañach, expert en ètica del disseny i investigador doctoral sobre codis deontològics, va presentar un codi de bones pràctiques redactat per ell mateix l'any 2022 per a la Red Español-

la de Asociaciones de Diseño (READ), que està integrada per dotze associacions de disseny i forma part de The Bureau of European Design Association (BEDA). L'objectiu del taller del DHub era justament fer una mirada crítica sobre aquest codi deontològic i la seva aplicació pràctica.

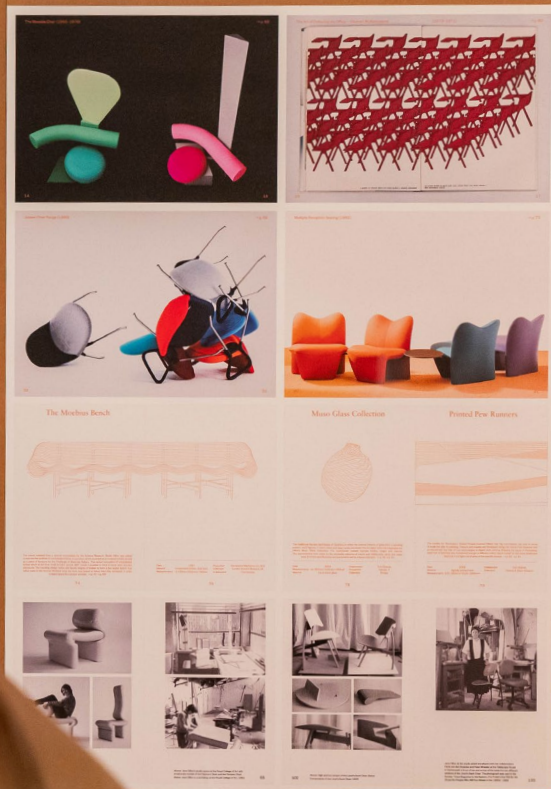
L'ètica, segons Mañach, pretén ser una ciència que discerneixi el Bé del Mal, evitant les postures contradictòries. La branca de l'ètica que s'ocupa dels codis deontològics és l'ètica aplicada, que funciona a partir de certs principis com l'autonomia, la justícia, la transparència, la legalitat, la responsabilitat o la bona fe, i opera sempre des de la col·lectivitat. Una persona pot actuar segons principis individuals, però l'ètica aplicada només té sentit quan s'utilitza de

forma compartida, és a dir, a través de codis col·lectius.

El codi deontològic de la READ es va elaborar a partir d'un recull de normes provinents d'altres codis i manifestos, i abans de la seva aprovació va ser revisat per professionals del disseny que van acceptar, rebutjar o plantejar canvis sobre les normes proposades als esborranys. Presenta novetats com la incorporació de diferents nivells de concreció –des de normes generals de l'ètica aplicada o els codis deontològics fins a casos més concrets– i la consideració de diferents àmbits d'actuació moral – íntim, laboral, associatiu i cívic, seguint la proposta de la Dra. Roman.

És un codi, sobretot, que intenta estar a l'altura de la complexitat de la realitat, i que vol servir com a eina de reflexió i educació. No es tracta, doncs, d'un conjunt de normes estàtic que demani una adopció acrítica, sinó tot el contrari. Per això s'organitzen, explicava Mañach, tallers com el del DHub: per seguir pensant sobre les bones pràctiques del disseny i la seva aplicació a la vida laboral.

ARTICLE PUBLICAT AL DIGITAL DE CULTURA "NÚVOL" EL 28 DE NOVEMBRE DE 2023. ([HTTPS://WWW.NUVOL.COM/ART/ETICA-FEMINISTA-AL-MON-DEL-DISSENY-355021](https://www.nuvol.com/art/etica-feminista-al-mon-del-disseny-355021))



FUTURES
UNA PAISATGE I UNA
COMUNITAT FEMINISTES

Ha de ser possible escopir i adaptar el
còdi deontològic de la READ, que és un
còdi deontològic deontològic, a les
pràctiques i les normes del disseny,
perquè es pugui aplicar a la vida
laboral i a la vida cívica. Per això
s'organitzen tallers com el del DHub:
per seguir pensant sobre les bones
pràctiques del disseny i la seva
aplicació a la vida laboral.

JORNADA IV
FER PREGUNTES
ÉS REVOLUCIONARI

Al llarg d'unes setmanes, es van recollir, mitjançant un qüestionari disponible a la sortida de l'exposició "Som aquí! Les dones en el disseny. 1900 - Avui", les preguntes i reflexions que havia generat en els visitants la visita a la mostra. El 29 de novembre, es va convocar a estudiants de diferents escoles de disseny de Barcelona a un taller perquè transformessin en cartells aquestes reflexions relacionades amb el disseny fet per dones i el disseny per a les dones, que es van imprimir in situ i es van col·locar als finestrals davant de l'entrada a l'exposició. Al taller van participar els i les alumnes: Maria Camaño, Andrea Fernández, María José Garrido Castells, Eva Herranz Sanchez, Manuela Serrat Crehuet (escola ESDI); Gerard Albà, Jessica Añazco, Marc Armengol, Pepe Calvera, Aleix Fernàndez, Arnau Gotsens, Guillem López, Pau Llonch, Jana Pérez, Sergi Pi, Maria Ramón, Judit Ruiz, Joan Sala (CIC Cicles Formatius de Disseny); Leila Da Silva (UOC); i alumnat de BAU, ESDAPC i Massana.

FER PREGUNTES ÉS REVOLUCIONARI

SOFIA VILELLA PUJOL. REVISTA DIGITAL NÚVOL

EL DHUB HA ORGANITZAT UN TALLER DE CARTELLISME PER REFLEXIONAR SOBRE EL PAPER DE LA DONA AL MÓN DEL DISSENY

Per tancar el cicle d'activitats *Demà seguirem aquí i serem més*, organitzades per **Òscar Guayabero** al voltant de l'exposició "Som aquí! Les dones en el disseny. 1900 – Avui", el DHub ha reunit aquest dimecres estudiants de diverses escoles de disseny per tal de crear cartells a partir de diferents preguntes que han escrit els visitants de la mostra.

Entre cerveses i bona música –exclusivament feta per dones, ha remarcat Guayabero–, els estudiants han pogut donar continuïtat a les reflexions que l'exposició, fent un repàs crític de les

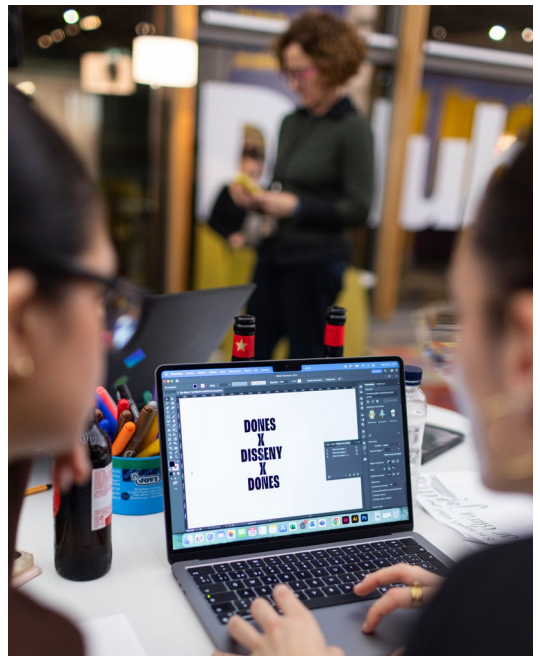
condicions de treball de les dones dissenyadores del segle passat, ha suscitat a aquells que l'han visitat des de principis d'octubre. Fins quan s'haurà de reivindicar el paper de la dona a tots els àmbits? La dona s'igualarà a l'home només quan s'assimila l'ideal d'èxit masculí? Com es lliga la lluita de classes a l'alliberació de la dona? Una exposició radicalment feminista no hauria de tenir també en compte el personal que es cuida de la neteja i la seguretat de la sala?

Un dels grups d'estudiants, per exemple, ha pensat la dificultat de ser vista com una «dona completa» jugant a nivell tipogràfic amb una frase on faltaven algunes lletres i a nivell d'il·lustració amb petits dibuixos de parts d'un cos desmembrat, desconfigurat.



Un altre grup ha acompanyat la pregunta «On seria jo, si no fos per elles?» amb imatges de dissenyadores del segle passat, per mirar de recuperar-les i donar-los el valor que es mereixen.

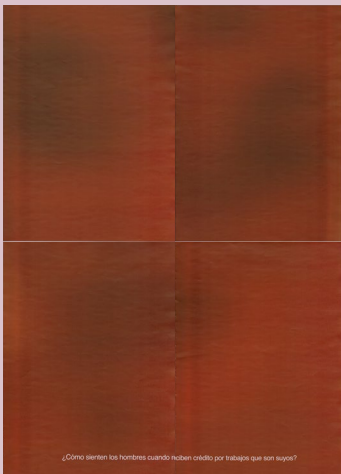
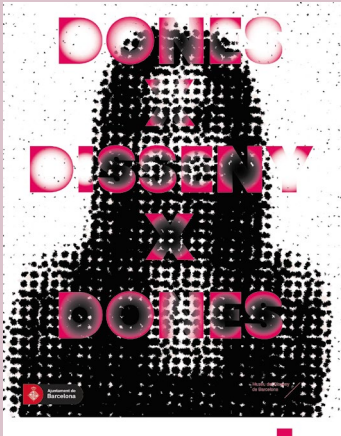
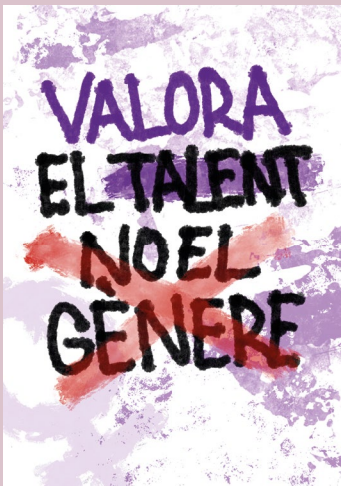
Alguns participants s'han atrevit amb frases i preguntes pròpies. Una de les assistents ha escrit ben gran: «Dissenyes amb el cap, o amb el sexe?». Uns altres han optat per una exhortació: «Valora el talent, no el gènere». I un últim grup ha partit d'una pregunta que es qüestionava com se senten els homes que s'enduen injustament el mèrit de dissenys fets per dones i l'ha explorat des d'una problemàtica molt actual: demanant a Chat GPT que els digués vint noms de dones dissenyadores que hagin estat influents històricament, les components del grup s'han trobat

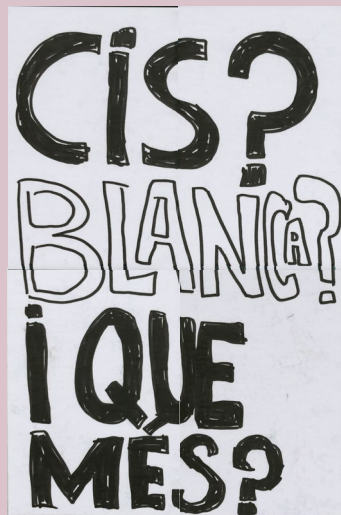
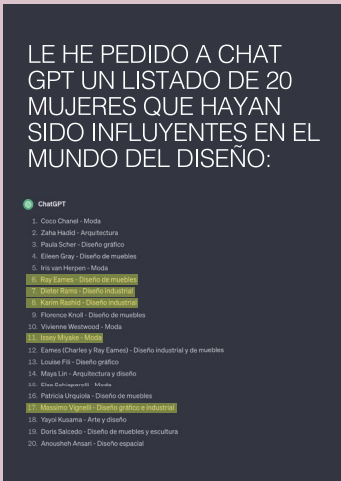
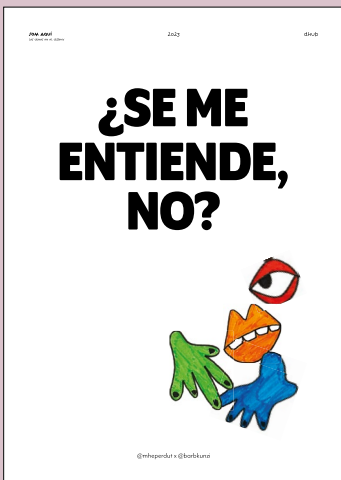
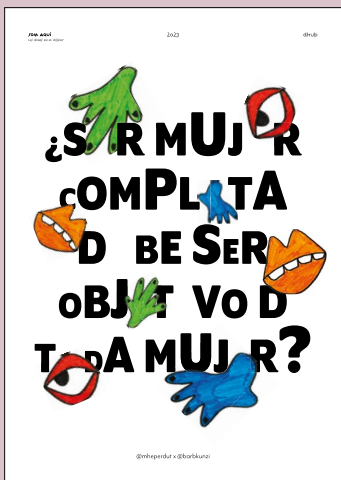


que un quart de les respostes estaven equivocades, i eren en realitat noms d'homes dissenyadors.

Els cartells, dissenyats amb ajuda de les comissàries de l'exposició, s'han imprès al moment, i estaran penjats al hall de l'exposició.

ARTICLE PUBLICAT AL DIGITAL DEL CULTURA "NÚVOL" EL 30 DE NOVEMBRE DE 2023 ([HTTPS://WWW.NUVOL.COM/ART/FER-PREGUNTES-ES-REVOLUCIONARI-355371](https://www.nuvol.com/art/fer-preguntes-es-revolucionari-355371))





ÒSCAR GUAYABERO I LES COMISSÀRIES DE LES JORNADES

Programar unes jornades al voltant de l'exposició "Som aquí! Les dones en el disseny. 1900 - Avui" ens va oferir l'oportunitat de fer un treball de grup, d'intel·ligència col·lectiva i de compartir interessos comuns i preocupacions particulars. A partir d'un grup de treball vàrem fer una tancada creativa per decidir la programació de quatre jornades, però creiem que va ser alguna cosa més.

Donar veu a qui no l'acostuma a tenir, repensar paradigmes que semblen canònics, reescriure les regles del joc en clau de gènere i fer-se preguntes com a acte revolucionari ha estat una part de la feina. Però no ha estat només això, crear vincles entre dones dissenyadores, compartir inquietuds i dificultats que es repeteixen, des de la criança fins al sostre de vidre, de la necessitat de reescriure la història "oficial" del disseny a repensar la manera en què s'organitza un museu per treballar per a la conciliació familiar.

Volem pensar que aquesta experiència ha estat un laboratori i que tindrà continuïtat amb altres temes, altres persones. Obrir el debat del que ha de passar al Disseny Hub Barcelona al mateix col·lectiu del disseny és una bona manera de crear xarxes de coneixement i complicitat. Per a nosaltres ha estat una forma de treballar que ens és comú, desdibuixar el concepte d'autoria i activar mecanismes de pensament conjunt, aplegant sabers i coneixements. Potser podríem pensar que és un tret "molt de dones", però creiem que ha de ser una pràctica comú si volem fer del disseny una eina transformadora de realitat. No neguem el talent individual, però reivindicuem el grup, la tribu, per ser capaces de crear escenaris de futur per a totes.

Volem donar les gràcies a totes les persones que ens han ajudat en aquest projecte i a totes les que han participat en les activitats, tant les ponents com les assistents. Del que hem après en aquest petit viatge en resta una part en aquest llibret, és tot vostre.

EDITA:
Ajuntament de Barcelona
Institut de Cultura
Disseny Hub Barcelona

EDICIÓ:
Òscar Guayabero

TEXTOS:
Òscar Guayabero
Anaïs Esmerado Martí
Patricia Luján Bellón
Antoni Mañach-Moreno i Carlos Jiménez-Martínez
Estela Ortiz Rodó
Nina Paim
Raquel Pelta Resano
Sofia Vilella Pujol

COORDINACIÓ EDITORIAL:
Patricia Altimira Ávalos

CORRECCIÓ LINGÜÍSTICA:
Linguaserve

DISSENY I MAQUETACIÓ:
Silvia Iruela Lacuesta i Mireia Domènech Pallarès

IMPRESSIÓ:
Serper

FOTOS: Disseny Hub Barcelona
Barcelona, 2024
Aquesta publicació s'acull a la llicència Creative
Commons CC BY-NC-ND

DL B 8343-2024

Aquesta publicació és el resultat de les jornades *Demà seguirem aquí i serem més* emmarcades dins l'exposició *Som aquí!* Les dones en el disseny, 1900-Avui, que es van celebrar al novembre de 2023 en el marc del projecte Disseny per Viure, a càrrec de l'editor i paradissenyador Òscar Guayabero. Aquestes jornades van ser el fruit de dues jornades de treball del següent grup comissarial: Eva Polío Anguera (Cocoro); Manuela Valtchanova (ELISAVA Research); Eider Corral Arregui (Kunsthal Bilbao); Mireia Domènech Pallarès i Silvia Iruela Lacuesta (Leftovers); Judit Carcolse Patón i Marta Reus Fàbregas (Malapecç a); Judit Parés Padrós i Julia C. Parodi (Oblicuas); i Lucía Castro Triay i Iris Tárraga Orea, (P.A.R.). També van participar Patricia Luján Bellón (narradora); Tomoko Sakamoto (dinamitzadora) i Anna Guarro Navarro i Carmina Borbonet Sant (coordinadores de les jornades) del Disseny Hub Barcelona.

PRESENTACIONS

DEMÀ
SEGUIREM AQUÍ
I SEREM MÉS



TIPOGRAFIES
Ortica: Benedetta Bovani
Montserrat: Julieta Ulanovsky

Disseny gràfic de les jornades
Alba Font Villar

REMMESDEMA SEGUIREMA QUIISERE
AQUIISERE A SEGUIREM
EMASEGUI EREMMESD
EMMESDEMA SEGUIREMA QUIISE
QUIISEREMMESDEMA SEGUIREMA
MMESDEMA SEGUIREMA QUIISERE
UIISEREMMESDEMA SEGUIREMAQ
SDEMA SEGUIREMA QUIISEREMM
EMMESDEMA SEGUIREMA QUIISE
BEREMMESDEMA SEGUIREMA QUI
EMAQUIISEREMMESDEMA SEGUI
UIISEREMMESDEMA SEGUIREMAQ
MMESDEMA SEGUIREMA QUIISER
REMAQUIISEREMMESDEMA SEGU
MESDEMA SEGUIREMA QUIISEREM
DEMASEGUIREMAQUIISEREMMES
MMESDEMA SEGUIREMA QUIISERE
MAQUIISEREMMESDEMA SEGUIRE
DEMASEGUIREMAQUIISEREMME
UIISEREMM SEGUIREMAQ
MESDEMAS QUIISEREM
QUIISEREM SEGUIREM
EMASEGUIREMAQUIISEPEMMES

DHub Disseny Hub
Barcelona

 Ajuntament
de Barcelona