Co-designing Meaningful Dialogues on Sexual Harassment

DINA BENBRAHIM
University of Arkansas

KEYWORDS
Sexual Harassment, Co-design, Storytelling, Speculative Design, Feminism, Human-centered Design.

LICENSE
CC BY-NC-ND

HOW TO CITE
Benbrahim, Dina. 2021. “Co-designing Meaningful Dialogues on Sexual Harassment”. *Temes de Disseny* 37: 106-131. <https://doi.org/10.46467/TdD37.2021.106-131>

We live in a dysfunctional world led by white-male dominated, patriarchal and capitalist societies that perpetuate continuous oppression. The public space is culturally perceived as a man’s world while women have been traditionally confined to the private one. Because claiming a safe public space for all is a political act, I want to actively cultivate a creative experience that facilitates dialogue, ideation and agency for self-identified women to reclaim their right to exist safely in it. My paper will focus on this creative experience, as a collective resistance, that started in Gainesville, FL at the Civic Media Center and has now become an ongoing, online and worldwide endeavour.

1
INTRODUCTION

Sexual harassment is a global social problem. It is neither limited to one country nor a particular culture. For example, in Egypt, 99% of women have experienced sexual harassment, and, in Brazil, 86% of women have been subjected to sexual harassment (Senthilingam 2017). In the United States, 77% of women versus 34% of men encounter verbal sexual harassment. 51% of women versus 17% of men reported unwelcome sexual touching. 66% of women versus 19% of men are harassed in the public space (Chira 2018). Erasing sexual violence from our “collective imaginaries [...] further obscures that sexual violence does not only result from individual deviancy. Rather, it is structurally organised around political ends” (Armstrong, Gleckman-Krut, and Johnson 2018, 104). As a design researcher, I want to further investigate the systems nurturing sexual violence in society, nourish a collective resistance against sexual harassment and engage in positive social change using design. These goals led me to the following design questions.

Design Question:

- › How can design be used as a tool to initiate and document meaningful dialogues with women who have experienced sexual harassment in the public space?
- Subquestions:*
- › How can I design a creative experience that facilitates ideation and agency for women to reclaim their right to exist safely in the public space?
- › How can storytelling lead to collectively conceptualise alternative inclusive futures with participants?
- › What role does photography play in documenting women’s voices, among other methods?

This case study discusses sexual harassment as part of past and present systems of oppression. To challenge this oppressive reality, I first offered free creative workshops in the community of Gainesville, FL. Later, the experience shifted online due to COVID-19 restrictions. During these workshops, self-identified women are invited to craft messages directed to harassers on a personal piece of clothing and collectively generate healthier futures in the public space.

2
LITERATURE REVIEW

To fully understand any system, we need to go back in time and try to uncover its roots. The past informs the present. However, the present does not need to inform the future. That is precisely why design has a powerful role to play in solving problems for an improved human experience.

2.1. True Womanhood

Fifteenth and sixteenth-century English statutes defined wives as men’s properties (Ross 1995, 887). In nineteenth-century American culture, the concept of True Womanhood dictated the behavioural code of a “good” woman. Barbara Welter’s essay *The Cult of True Womanhood* defines True Womanhood with four attributes: piety, purity, submissiveness and domesticity (Welter 1966).

- › Religion was a woman’s highest intellectual achievement and a point of desirability as a subordinate of her husband (ibid., 152). Women were not allowed to read anything besides religious texts and “morally acceptable” authors (ibid., 165).
- › Purity defined women’s virtue. Chastity was considered natural and feminine as opposed to being unworthy and criminal (ibid., 155). Men, however, had urges that a “well-educated woman” could save them from (ibid., 156).
- › Because women were required to be a daughter, a sister, then a wife and a mother, they had to accept total submission without criticism. Submission to brothers, fathers, husbands and sons guaranteed the survival of the patriarchal society (ibid., 161–163).
- › Domesticity limited women to the private space—the home—unless a husband decided otherwise. Nursing, needlework and housekeeping were considered uplifting, feminine exercises (ibid., 164).

In this frame, it is important to understand that, historically, the virtuous woman in the United States was limited to the private sphere or the church. When middle-class white women started to reject True Womanhood by the turn of the century, African-American women embraced it. That is, “in racist nineteenth-century America,

African-American women were often unfairly stereotyped as wanton and sexually immoral. In an effort to reverse this stereotype, many middle-class African-American women organized clubs which were dedicated to the promulgation of the tenets of True Womanhood” (Ross 1995, 888). The concept of True Womanhood provides an important context, which later was related to the twentieth century new chastity, still defining the behaviour of a good woman, especially in the South of the United States (ibid.).

As Nawal El Saadawi clarifies, the code of True Womanhood—being a manifestation of patriarchy—is not proper to the United States but is a worldwide plague that is often justified in the name of the three major religions: Judaism, Christianity and Islam, and is dearly perpetuated by women themselves. (Clandestino Festival 2011). She metaphorically explains that women are conceived as a body, men are the head and God is above, meaning women are inferior beings by default.

Leila Ahmed elaborates on today’s institutionalisation of women’s subordination and inferior social status going as far back as Zoroastrian regulations. The Assyrian law (circa 1200 B.C.E.) permitted a husband to pull out the hair of his wife, mutilate or twist her ears, with no liability attaching to him when punishing her (Ahmed 1992, 13). A text from the middle of the third millennium B.C.E. said that a wife who contradicted her husband could have her teeth smashed with burnt bricks (ibid., 13). A husband could also sell his wife and children (ibid., 14). The penalty for an unmarried rapist was to pay the father the price of a virgin and to marry the woman he had raped (ibid., 14). Notionally, women’s behaviour has been codified for centuries as they have been considered somewhere between personhood and thingness.

2.2. Public Space, the old man’s world

The built environments in the public space are a man’s world. In *Gender, Space, Architecture*, Leslie Kanés Weisman writes that “the man-made environments which surround us reinforce conventional patriarchal definitions of women’s role in society and spatially imprint those sexist messages on our daughters and sons. They have conditioned us to an environmental myopia which limits our concepts” (Weisman 2000, 1). Indeed, traditionally and culturally, women’s space is confined to the private one. In this logic, leaving the safety of that space exposes them to men who claim their territory with sexual harassment—which makes “the appropriation and use of space [...] political acts” (ibid., 4). Sexual harassment is certainly an exercise of power and gender oppression. In public places, sexual harassment can be defined as “a forbidden form of sex discrimination that includes both verbal and nonverbal behaviors—such as wolf whistles, leers, winks, grabs, pinches, catcalls, and street remarks—and is often overlooked by social science researchers” (Lahsaeizadeh and Yousefinejad 2012, 17).

All sexual violence creates and maintains a mechanism of inequality. That is, “sexual violence reproduces inequalities of gender, race/ethnicity, class, age, sexuality, ability status, citizenship status, and nationality” (Armstrong, Gleckman-Krut, and Johnson 2018, 99). These power asymmetries are ingrained in us. Armstrong, Gleckman-Krut,

and Johnson argue that, culturally, “women are passive recipients of men’s penetration” in a blind heterosexual reality (ibid., 102). Whether it should be taken literally or not, this reductive social belief encourages men to pursue their sexual advances while women are left with silence. Even more dangerous, men can use humour to further invite this silence to remain a culturally expected reaction (ibid., 103).

2.3. Sexism, racism and violence

Society limits women’s existence because of their sex, while sex should be an irrelevant variable to anyone’s role. The word sexism came during the women’s liberation movement of the 1960s, when there was a parallel with racism referring to the thought of superiority based on sex. Angela Hubler (1995, 790) establishes that “like racism, sexism structures our social institutions”. That is, sexism is institutional, infused and perpetuated by dominant social groups.

Armstrong, Gleckman-Krut, and Johnson start their intersectional work on sexual violence by stating that “scholarship [on the topic] reveals it to be both a cause and a consequence of inequality, not only on the basis of gender, but also along lines of race/ethnicity, class, sexuality, age, ability status, citizenship status, and nationality”(Armstrong, Gleckman-Krut and Johnson 2018, 100). That is, the three authors believe that sexual violence is an exercise of power by the dominant over the dominated across multiple variables of inequality (ibid., 101). For instance, “despite the sexist notion that women were fragile and economically dependent upon men, enslaved women endured backbreaking labour and corporal punishment” (Hubler 1995, 792). In the case of the United States, African-American women further endured the sexual violence of white men (ibid.). And, these white men were rarely punished for their crimes because their victims were not white (Armstrong, Gleckman-Krut and Johnson 2018, 111). Acts of sexual violence are indeed “painful secrets” as “racist stereotypes about Black female sexuality made seeking redress through the courts or juries of public opinion particularly difficult” (ibid., 107). This is not just an ugly past. It is a sad reality even today.

2.4. Feminism in racist America

Feminism is, at its essence, a fight for equal rights. Beyond gender equality, in *Gender, Space, Architecture*, feminism is described as depending on “an understanding that in all countries where the sexes are divided into separate cultural, political and economic spheres and where women are less valued than men, their sexuality is held as the cause of their oppression. [...] The best way of understanding what constitutes the basis of a particular feminist approach is to consider the accounts given of the ways in which differences of sex, gender, race, class and sexuality structure society” (Rendell, Penner, and Borden 2000, 16). As I wrote in *Alphabettes.org*, before moving to the United States, I did not realise that there was a difference in feminism across identities. My feminism is not the same as a White woman’s, a Black woman’s, a Hispanic woman’s or any other woman’s feminism because we are not all experiencing the same levels of gender discrimination. I naively thought all women were put in the same bag. We are more like in the same boat;

and, as we know, there are different compartments in boats. Some still get to sit in economy class while others can be left with the pipes (Benbrahim 2020). This epiphany made me realise that equality is merely a utopia; whereas equity is the true revolution.

Kimberle Crenshaw (1989, 140) describes “how dominant conceptions of discrimination condition us to think about subordination as disadvantage occurring along a single categorical axis”. She advocates that Black women are erased in favour of a subset that distorts the analysis of racism and sexism. That is, “because the intersectional experience is greater than the sum of racism and sexism, any analysis that does not take intersectionality into account cannot sufficiently address the particular manner in which Black women are subordinated” (ibid.). Patricia Hill Collins (2008, 21) uses the term the matrix of domination to illuminate how systems of power function, emphasising that various dimensions such as gender, race, sexuality, geography or ability can result in oppression. My work attempts to be inclusive, taking into consideration multiplicity as an effort to reframe narratives and “to critically interrogate the affective pull of prevailing stories about our discipline(s), its histories and futures” (Nash 2019, 14).

I find Camille Paglia’s attempt to define feminism in her book *Free Women, Free Men*, of importance in its nuance. “Feminism keeps saying the sexes are the same. It keeps telling women they can do anything, go anywhere, say anything, wear anything. No, they can’t. Women will always be in sexual danger” (Paglia 2017, 53). Women are thus dehumanised to be endangered sexual objects, silencing their voices based on sex. The author adds that feminism “certainly has an obligation to protest, and if possible, correct concrete abuses of women and children. [...] An enlightened feminism, animated by a courageous code of personal responsibility, can only be built upon a wary alliance of strong women and strong men” (ibid., xxvi). Her definition reminds me of Simone De Beauvoir in *The Second Sex* as she believes women are “other” to men—making the description of women with male terms a futile exercise (De Beauvoir 1953, 33). Certainly, feminism that recognises the otherness between sex, gender, race and class within a cultural, political and economic context is reflecting critically on non-dominant perspectives and oppressive experiences—traditionally hushed realities.

2.5. Design, a tool of liberation

The paradigm of oppression has invisible constructs. Pierre Bourdieu defines the concept of symbolic violence as internalised submission by the dominated, recognising (not from free will) the oppressive conditions as legitimate. Various systems and practices are put in place to sustain the reproduction of symbolic violence (Bourdieu 1982, 177–198). We can draw a direct parallel between this concept and internalised sexism. As I expressed in *Alphabettes.org*, design can reproduce dysfunctional ideologies, coming from a traditionally white hetero-patriarchal and capitalist narrative. And yet, design can be a tool of our collective liberation. Making traditional assumptions visible creates reflection, repair and the possibility for positive change (Benbrahim 2020). I would like to note that I am thinking of design as a

holistic creative activity since everything that surrounds us is designed. Leslie Kanés Weisman (2000, 5) writes that “we will not create fully supportive, life-enhancing environments until our society values those aspects of human experience that have been devalued through the oppression of women, and we must work with each other to achieve this”. In other words, we must resist together and co-design our collective liberation. It starts with the act of imagining collectively.

Imagining other realities can manifest them. Anthony Dunne and Fiona Raby ask the question: “Can speculative design take on a social and possibly political role, combining the poetic, critical, and progressive by applying excessively imaginative thinking to seriously large-scale issues?” (Dunne and Raby 2013, 159). I believe the answer is yes, and that is why I am taking this approach in my project. The authors define large-scale speculative design as contesting “official reality; it is a form of dissent expressed through alternative design proposals. It aims to be inspirational, infectious, and catalytic, zooming out and stepping back to address values and ethics” (ibid., 160). If our official reality is oppressive, dreaming of other ones could be the start of our liberation through envisioning alternate realities. Moreover, in *Free Women, Free Men*, Camille Paglia thinks that empowering women means freeing them... but also freeing men from the social pressure of what a real man should be. The sexes are at war because none of them are free (Paglia 2017, xxvi). Consequently, we all need to act to free each other. We will never succeed otherwise.

Activist action denouncing sexual violence in the United States started in the 1860s, “when Black women testified before Congress about the horrors of daily sexual violence in the South, [and continued with] the civil rights movement, second-wave feminism, and New Left social movements” (Armstrong, Gleckman-Krut, and Johnson 2018, 110). Most recently, the #MeToo movement has been liberating to a certain degree across the world. It showed how digital feminism can build a powerful supportive community when calling out violence against women (Mendes, Ringrose, and Keller 2018, 244). Despite making women’s and girls’ voices visible, the fight is far from being over. So how can we further contribute to resisting collectively against violence? Judith Butler considers vulnerability as a form of resistance to vulnerability itself (Butler et al. 2016, 25). Being vulnerable does not equate to being powerless, even if it implies the power of another party exercised upon us. Quite the opposite, we can draw from our individual vulnerability to collectively resist oppression, design radical political action and provoke social transformation.

2.6. Storytelling as resistance

To free ourselves from oppression, we must tell our individual stories loudly. Design can amplify these stories louder by providing platforms to nourish a collective memory. According to Linda Tuhiwai Smith (2012, 144), “each individual story is powerful. But the point about the stories is not that they simply tell a story, or tell a story simply. These new stories contribute to a collective story [where everyone has a place...]—the story and the storyteller both serve to connect the past with the future, one generation with the other”. That is, the point of completing a story that has been

reduced to a single truth on purpose is to challenge, even oppose, the complacency of a toxic, limiting narrative and inspire an inclusive discourse and unfold future possibilities for powerful, unified women.

In addition, I argue that anyone could participate in completing the stories we tell and designing a collective archive of stories on sexual harassment. Annet Dekker (2017, 15) writes “in the last decades, the notion of archive has expanded, from various institutions trying to secure evidence, memory and history to a proliferation of ad hoc archives that are generated by everyone, many of which circulate on the web. It could be stated that today everything is archive and everyone an archivist. People everywhere constantly create, collect, document, make lists, inventories, classify, store, retrieve, and reuse all kinds of information”.

3

THE CREATIVE PROJECT:
MATERIALS AND METHODS

3.1. Description of the project

We are living in a moment of fundamental changes for women, and yet we are missing stories about women at every level. This case study is an attempt to reimagine more inclusive possibilities—outside the established systems of inequality and inequity. Design can be a tool to revolt against injustice, bring people together and prove our humanity collectively. The question I asked myself was: *how can I help effect change?* As a creative, it is my duty to be a dissident. Hence, I want to reveal women’s power to create significant impact within their community and become a transformative force in the world. I first engaged the local community in Gainesville, FL, using a horizontal and intersectional approach, and invited self-identified women with their nuanced identities who have been harassed to share their stories as well as co-design future possibilities during two creative workshops. The creative workshop creates a safe environment in which we support each other’s voices by stitching words directed to harassers on a personal piece of clothing. A common and socially accepted justification for sexual harassment is women’s outfits. It only made perfect sense to use clothing as a main medium for this work. As a design researcher and feminist, my goal is to propel social progress by elevating the voices of self-identified women as well as crafting dreams to reimagine possibilities optimistically, transforming behaviour purposefully. In an effort to build allyship, I opened up an initial discussion on reimagining safer futures to all genders during a live-streamed virtual talk.

Additionally, I am using photography in a sincere and meaningful light to illuminate women’s stories as opposed to the masculine tradition of the photographer as a hunter. On her *Porch Portraits* in the South of the United States, Susan Meiselas (2018, 1) wrote that “portraits usually aren’t an expression of a sustained relationship”. Similarly, in Carmen Winant’s *Birth* project, the artist defines truth in terms of who is being pictured and who is not being pictured (MoMa 2018). In *Birth*, we understand that there is

no single way to read a narrative into the project. There is no ownership of all truth. Truth lies in the diversity of perspective. In *On Photography*, Susan Sontag (1979, 9) writes that “photographs [...] help people to take possession of space in which they are insecure”. I wanted to use photography as a means to reflect my participants’ perspectives. They owned the moment, enlightening our trusted relationship. They decided how they wanted to be seen and portrayed, with their powerful messages denouncing sexual violence and reclaiming the public space while I used my empathy to further connect with them.

This project articulates in two major phases. The first phase was pre-COVID-19 and the second phase was post-COVID-19. Due to the safety restrictions regarding the pandemic, I had to shift the creative experience online. This restriction created an opportunity to engage self-identified women from all over the world, instead of staying limited to the context of Gainesville, FL. and the United States. In both phases, I wanted every woman to believe in her impactful role in society within a whole. Through this case study, I hope to develop a methodology that could also invite the world to call for social justice, dignity and healing in order to reframe women’s narratives. I also hope that this project could portray a more inclusive representation of women’s diverse identities and voices to spread optimism amongst women.

3.2. Intended audiences

My initial intended audience encompassed self-identified adult women who have experienced sexual harassment in the public space and live in the Gainesville, FL community. I have established relationships in this community and prioritised working with these individuals for this initial research. Participants I did not directly know joined via word-of-mouth. My secondary audience aimed to target all genders in the local community that I invited to reimagine a more inclusive public space during a virtual public talk. As my project shifted online, I opened up my audience to self-identified adult women who have experienced sexual harassment in the public space no matter where they are located in the world. For the sake of clarity, I am labelling this online creative experience, phase 2, as opposed to the initial physical creative experience, phase 1.

3.3. Phase 1, Partners
Civic Media Center & JoJo Sacks

The Civic Media Center (CMC) located at 433 S Main St. in Gainesville is an inclusive grassroots community space and alternative library open to activists. The Center hosts a wide range of progressive events on social justice and is a resource for activists in Alachua County and North Central Florida. Their mission is “to provide community access to information and points of view that are under-reported or distorted in mainstream media”. The CMC generously offered me a platform to host work within the local community, exhibit my work and give a public talk on this project.

Elizabeth Gottlieb Gattone

In addition to facilitating the project *You See I Am*, a participatory photo and storytelling workshop for the community, Elizabeth Gottlieb is a therapist and licensed

Fig. 1. Adaptation of Dunne and Raby’s (2013) diagram to design futures.

clinical social worker with a part time private practice in Gainesville, Florida. After receiving her MSW from Hunter College CUNY, she worked for years as assistant director and acting director of the Members Assistance Program, a social service department within 1199/SEIU, a large health and hospital workers union in New York City. She has been working to address the problems associated with the roles that fear and insecurity can play in our inability to truly get to know one another. Elizabeth strives to help tackle societal ignorance and the lack of connection between people’s true inner identity and the other’s “outer” assumptions. Elizabeth has offered me priceless advice in the early stages of my project.

Participants

Majo, Abigail, Andrea, Beatriz, Maria, Taylor, Sami, Alejandra, Pia and Goli volunteered to do the creative workshops. They range in age from 20 to 37 and come from diverse backgrounds, namely first generation, non-immigrant, LGBTQ+, LatinX, Iranian, Russian and White American communities. All of them are pursuing or have received at least a university degree in the United States. Without them, this project could have never existed. Their courage was incredibly humbling.

3.4. Phase 1, Methodology

I worked with a total of ten participants during four hours in two different workshops. One was held at the Civic Media Center on 10 February 2020 and the other one took place at the Salon of Fine Arts Building C at the University of Florida on 11 February 2020, respectively from 2 p.m. to 6 p.m. and 1 p.m. to 5 p.m. Methods of obtaining information are qualitative and include discussions as well as a collection of new materials such as photographs and notes during the participatory creative workshops. There were no in-depth individual interviews. Participants ideated in groups and attached a message of their choice on a personal piece of clothing to denounce sexual harassment. I photographed each participant’s piece, from the perspective of their choice. This perspective preserves their anonymity

when they chose to do so. We then reimaged collectively inclusive futures in the public space following a diagram of potential futures by Dunne and Raby in *Speculative Everything* (Fig. 1). I audio-recorded the entire process and documented interactions, work in process, the environment, activities of participants, photographs and notes to create stories during both creative workshops.

A detailed description of the workshops and a leave behind with consent information were shared at the very beginning of the session. An essential message was that we were not gathered for the purposes of group therapy, professional therapy or art therapy. No type of counselling, psychotherapy and/or medical advice on any subject matter was provided. Participants were not paid but all materials provided were free. I had communicated beforehand that they only had to bring a personal piece of clothing with them to work on during our creative moment. All elements of the workshop followed the approved study IRB #201903288.

3.5. Phase 2, Methods and online participants

The first phase of my creative workshops was a proof of concept. The second phase focused on multiplying these workshops beyond Gainesville, FL. and the United States. Due to the restrictions on gathering after COVID-19, my workshops shifted to an online environment. I built a website to brand the experience and make it easily sharable (Fig. 2). From 12 February until 16 April 2021, I am offering a two-hour, online experience to challenge the toxic normalisation of sexual harassment. All participants are expected to register on the website before attending. We used Zoom as virtual space to gather, and Miro to collaborate.

The principle is the same: self-identified women are invited to craft messages directed to harassers on a personal piece of clothing and collectively ideate inclusive futures in the public space. To be mindful of Zoom fatigue, participants are asked to finish crafting their final piece at home, document it from the perspective of their choice and e-mail it to me. I have worked with a total of ten additional participants thus far.

Participants are asked to gather tools for the purpose of this workshop before attending. For those who can't attend any of these workshops, I am providing a step-by-step process (Fig. 3), on the website hosting the project to allow more participants to make their voices heard.

Leah, Shayla, Laura C., Victoria, Laura M., Samia, Amani, Yasmina, Ghalia and Lisa volunteered for one of the six online workshops I have held so far. They range in age from 19 to 54. They live in different countries and their identities are diverse—namely Moroccan, French, African-American, LatinX, White American, Japanese, LGBTQ+, first generation, immigrant and non-immigrant. All of them are pursuing or have received at least a university degree. Their courage was humbling during these intimate creative workshops.

3.6. Designing a feminist typeface

In *The designer as Author, Producer, Activist, Entrepreneur, Curator, and Collaborator*, Steve McCarthy (2013, 61) writes: “Typography occupies a unique position in the world of design.

It is both an artifact, with fixed visual properties, and a medium, through which words are formed into messages”. When reflecting on what typefaces could potentially hold the participants’ messages to harassers, I felt that no existing one was appropriate—whether from a usage or an anatomical point of view. Each typeface, depending on where it is used, builds a set of associations. As a result, I designed a display typeface True Woman (Fig. 4) with the intention of pushing the boundaries of sexism and mocking the concept of true womanhood—a single-weight typeface that is geometric and rounded, condensed and bold as well as bottom heavy and unconventional with slight asymmetrical strokes. I then laser cut a first version (Figs. 5, 6), used in my creative workshops. Finally, I iterated the existing digital set with an improved anatomy, and I am using this set for the second phase of my project. Participants are simply asked to download and print stencils of True Woman.

4
RESULTS

4.1. The creative experience

Design that truly listens is design that impacts. In these workshops, we truly listened to each other. We shared our vulnerabilities and wounds. We laughed, we smiled and we cried. We sat in silence or we debated vividly. We voiced our stories freely, creating a safe space, a bubble, a place to dream of better worlds.

During the first phase of the project, my typeface acted as a simple cast to host another significant moment: one directed to harassers. It was an empowering approach, as we, women, do not necessarily get a platform to speak up and reflect on our nuanced identities—we must create that platform. I would like to note that I am using the word empowering to indicate that women are far from being powerless as the paternalist view implies. Photography also played a strategic role during this phase. It documented,

TEMES DE DISSENY #37

from the perspective of each participant, how they wanted to be portrayed with their work, and thus, how they wanted to be represented. It offered a celebratory, authentic and collaborative documentation of women’s voices and craft where empathy helped us further connect (Figs. 7–22).

During the second phase of the project, the craft was set aside as a conscious decision by the participants. They preferred to leave the place for a more generative discussion on how to fight oppression (Fig. 23) and reimagine a safer public space (Fig. 24). The main conclusions of these generative moments worked in tandem with the workshops in phase 1:

- › Capitalism, colonisation, patriarchy, white-male supremacy and class systems are showing their limits at all levels in our current societies. They must be dismantled to eradicate alienation and, instead, allow for a healthier, more equitable world to exist.
- › Intersectional environmentalism can lead to a significant social and environmental equitability.
- › The current educational system is dysfunctional and must be reinvented to challenge social norms and promote interdisciplinary collaboration systematically. It is a political will to have passive consumers of information that function in silos instead of training citizen consumers that connect the dots and collaborate. They are less likely to recognise oppression, even less so to dissent and transform the world.
- › Civil unrest that makes marginalised voices visible is essential to our collective resistance.

4.2. Voices of participants

All workshops facilitated long, deep and emotionally-heavy discussions. I have coded a few quotes from eight hours of audio-recording of the creative workshops during the first phase of this project, based on recurrent themes in the discussions: speaking up v. silence, attention, legal and political institutions, economic status, geographies, culture, fraternities, sexual education and futures. These voices are currently published on meaningfuldialogues.org/dialogues. My intention is to echo the collective oppression and agency. It is important to note that individual intersections can increase the oppression. Yet, pairing all these voices together as one is impactful to understand the systems behind violence and the urgency to act.

Because the online workshops are held on Zoom, I refrained from recording the sessions to protect the identity of the participants. Sadly, I am unable to directly quote them and include their unedited voices in a single visual.

4.3. Live-streamed discussion

With Taylor McGee, a participant in my creative workshops, and one of my partners, JoJo Sacks, we live-streamed a discussion on sexual harassment on 6 April 2020 at 10 A.M. (EST). The entire talk can be replayed on the website hosting the project meaningfuldialogues.org. We tackled the need of building an active community, deconstructing gender roles, rebuilding sexual education and questioning the failing justice and capitalist systems.

Taylor expressed that this project was necessary as it provided a “space to come together with other women

CASE STUDY

112

Fig. 2. Screenshot of the home page, meaningfuldialogues.org.
Fig. 3. Screenshot of the toolkit for participants who can't attend the online workshops.
Fig. 4. Specimen of my typeface True Woman.

Fig. 5, 6. Photographs of laser-cut letterforms in two point sizes to make stencils.

Fig. 7. Photograph of post-it notes written by women brainstorming messages to harassers.
Fig. 8. Photograph of a woman selecting the letterforms that will be stitched on her piece of clothing.

Fig. 9. Photograph of a woman ironing letterforms on her piece of clothing.
Fig. 10. Photograph of a woman choosing a piece of clothing as her canvas to hold her message.

Fig. 11. Photograph of two women crafting their messages on their clothes.
Fig. 12. Photograph of women cutting stencilled letterforms.

Fig. 13. Photograph of the final piece "Don't Try Me".
Fig. 14. Photograph of Taylor wearing her final piece "We Are Not Yours".

Fig. 15. Photograph of the final piece "Would You Treat Your Mother Like That?".
Fig. 16. Photograph of the final piece "It Happens To Your Loved Ones Too".

Fig. 17. Photograph of Maria and her final piece "Find Some1 Ur Own Level".
Fig. 18. Photograph of Alejandra and her final piece "Don't Talk To Me Like That".

Fig. 19. Photograph of Goli and her final piece "Daste Khar Kootah" in Persian, meaning: "stop, you donkey".
Fig. 20. Photograph of the final piece "No Quiero" in Spanish, meaning: "I don't want to".

Fig. 21. Photograph of the final piece "Fuck off!".
Fig. 22. Photograph of the final piece "Don't Objectify Me Because I'm 'Exotic'".

change at a societal level. Interdisciplinary collaboration can further develop this project to make a bigger impact.

4.5. Limitations
COVID-19 forced me to transform the original creative experience to fit an online environment. Before the pandemic, I provided all materials to participants. In this radically changed environment, I was hoping to create and ship kits with all the materials that participants need. With no research funds available, I could not afford to produce these kits. As a result, I asked my participants to download and print the stencils provided, buy fabric glue and gather scraps of fabric. Only one participant gathered these materials. This made the collective craft moment impossible. And, although all promised to craft their piece and document it at home, none of the participants did. However, removing the craft moment from the experience opened up more room to discuss and generate thoughtful alternative futures.

I held my online workshops on Zoom using my education account. Recorded sessions produce data that is automatically collected by the university. In order to protect the identity of the participants who are disclosing sensitive information, I chose to co-design a safe space instead of recording my workshops. Consequently, I am unable to directly quote their voices.

All workshops lack designed action to impact change at the societal level, which can feel disheartening at times. Moving forward, a third phase of this project is necessary to invite interdisciplinary volunteers from various parts of the world to form a think tank. The goal would be to co-design feasible ideas that arose during the speculative moments of the creative workshops. Ultimately, this is a wicked problem. We might not erase sexual harassment from our societies, but we can take transformative actions towards positive social change.

5 CONCLUSION

Sexual harassment may remove any power from us at times, yet we do not have to let the system win. In this project, design was used as an experiential tool to create safe spaces where storytelling transformed individual vulnerability into collective agency. This collective agency was exhibited when we reclaimed together our powerful voices against the oppressors, told our stories to feed a collective archive against sexual harassment and generated speculative alternatives to fight the status quo. Design was also used as a form following aesthetic choices when crafting work. Photography played an empowering role in owning vulnerability and also participating in nourishing a collective memory of self-identified women’s voices against sexual harassment.

The power of design is unlimited. All good design has the power to make a useful and purposeful contribution to society. All good design sustains, heals and liberates from oppressive systems. We can organise, dissent, resist, build an active community, collaborate, unite and take actions that

transform society. We are all accountable to each other and responsible for that transformation. If anything, this is the bottom line of what my creative project is about: we need radical creativity and collaboration to provoke a revolution at every level. It is our ethical duty to transform the world we live in.

GLOSSARY

Co-design
Elizabeth Sanders and Pieter Stappers (2008) define co-design as a “collective creativity [...] applied across the whole span of a design process”, specifying that “the person who will eventually be served through the design process is given the position of expert of their experience, and plays a large role in knowledge development, idea generation and concept development” where “the designer still plays a critical role in giving form to the ideas” (ibid. 12). For the authors, co-design is a hope to “support a transformation toward more sustainable ways of living in the future” (ibid., 6).

Human-centered design
Human-centred design is a process that focuses on improving people’s lives by deeply understanding their needs, identifying opportunities and providing solutions that serve them. IDEO explains it as a “process that starts with the people you’re designing for and ends with new solutions that are tailor made to suit their needs. Human-centered design is all about building a deep empathy with the people you’re designing for; generating tons of ideas; building a bunch of prototypes; sharing what you’ve made with the people you’re designing for; and eventually putting your innovative new solution out in the world” (Design Kit, n.d.).

Storytelling
As cited in this paper previously, according to Linda Tuhiwai Smith: “Each individual story is powerful. But the point about the stories is not that they simply tell a story, or tell a story simply. These new stories contribute to a collective story [where everyone has a place...]—the story and the story teller both serve to connect the past with the future, one generation with the other. As a research tool, Russell Bishop (1999, 7) suggests, storytelling is a useful and culturally appropriate way of representing the diversities of truth within which the storyteller rather than the researcher retains control. Intrinsic in storytelling is a focus on dialogue and conversations amongst ourselves, [...] to ourselves and for ourselves”. (Smith 2012, 144)

Speculative Design
Dunne and Raby’s definition of speculative design, originally called design fiction, is salient. They write: “design speculations can give form to the multiverse of worlds our world could be. Whereas it is accepted that the present is caused by the past it is also possible to think of it being shaped by the future, by our hopes and dreams for tomorrow” (Dunne and Raby 2013, 160). In this frame, everything is a possibility.

BIOGRAPHY

Dina Benbrahim
University of Arkansas

Dina Benbrahim is an Arab multidisciplinary creative who uses a feminist lens to focus on illuminating the power in human beings to be transformative forces in society. Her current research investigates design for civic action and social justice for marginalised communities to collectively reimagine equitable futures. Dina has experience in design, art direction, copywriting and entrepreneurship in New York and Casablanca with SYPartners New York, J. Walter Thompson New York and Casablanca and Shem’s Publicité. Her work has been featured in national and international exhibitions and awarded multiple times. Dina received a Bachelor in Business Administration and a Master’s Degree in Marketing and Communications in addition to participating in the Exchange Program in Arts and Social Sciences at Simon Fraser University. She finished her MFA in Design & Visual Communications at the University of Florida where she also taught design. Later, she was an Assistant Professor in Design at the University at Buffalo, SUNY. Dina is currently an Endowed Assistant Professor of Graphic Design at University of Arkansas. She is motivated to activate greatness in everyone she encounters. Teaching is what makes her the happiest and her students are her favourite designers.

REFERENCES

- Ahmed, Leila. 1992. *Women and Gender in Islam: Historical Roots in a Modern Debate*. New Haven: Yale University Press.
- Armstrong, Elizabeth A., Miriam Gleckman-Krut, and Lanora Johnson. 2018. “Silence, Power, and Inequality: An Intersectional Approach to Sexual Violence.” *Annual Review of Sociology* 44 (1): 99–122. <https://doi.org/10.1146/annurev-soc-073117-041410>
- Benbrahim, Dina. 2020. “What Does a Feminist Graphic Design History in the United States Look Like?” Alphabettes. Accessed March 20, 2021. <https://www.alphabettes.org/what-does-a-feminist-graphic-design-history-in-the-united-states-look-like/>
- Bishop, Russell. 1999. “Collaborative Storytelling: Meeting Indigenous Peoples’ Desires for Self-Determination in Research.” ERIC Institute of Education Sciences.

CASE STUDY

118

- <https://eric.ed.gov/?id=ED467396>
- Bourdieu, Pierre. 1982. *Ce Que Parler Veut Dire : L’Économie Des Échanges Linguistiques*. Paris: Fayard.
- Butler, Judith, Zeynep Gambetti, and Leticia Sabsay, eds. 2016. *Vulnerability in Resistance*. Durham, NC: Duke University Press
- Chira, Susan. 2018. “Numbers Hint at Why #MeToo Took Off: The Sheer Number Who Can Say Me Too.” *The New York Times*, February 21, 2018, sec. The Upshot. <https://www.nytimes.com/2018/02/21/upshot/pervasive-sexual-harassment-why-me-too-took-off-poll.html>
- Clandestino Festival. 2011. *Nawal El Saawadi - “Creativity, Women, Dissidence” Part 3/3*. https://www.youtube.com/watch?v=JmYZSTv_33M&ab_channel=Clandestinfestival
- Collins, Patricia Hill. 2008. *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. New York: Routledge.
- Crenshaw, Kimberle. 1989. “Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics.” *University of Chicago Legal Forum* Vol. 1989, article 8. <https://chicagounbound.uchicago.edu/uclif/vol1989/iss1/8>
- De Beauvoir, Simone. 1953. *The Second Sex*. Translated by H. M. Parshley. New York: Knopf.
- Dekker, Annet. 2017. *Last and Living (in) Archives: Collectively Shaping New Memories*. Rotterdam: Valiz.
- Design Kit. n.d. “What is Human-Centered Design?”. Ideo.org. Accessed October 20, 2019. <https://www.designkit.org/human-centered-design>
- Dunne, Anthony, and Fiona Raby. 2013. *Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming*. London: The MIT Press.
- Hirsch, Jennifer, and Shamus Khan. 2020. *Sexual Citizens: A Landmark Study of Sex, Power, and Assault on Campus*. New York: W. W. Norton.
- Hubler, Angela. 1995. “Sexism.” In *The Oxford Companion to Women’s Writing in the United States*. New York: Oxford University Press.
- Lahsaeizadeh, Abdolali, and Elham Yousefinejad. 2012. “Social Aspects of Women’s Experiences of Sexual Harassment in Public Places in Iran.” *Sexuality & Culture* 16 (1): 17–37. <https://doi.org/10.1007/s12119-011-9097-y>
- McCarthy, Steve. 2013. *The Designer as Author, Producer, Activist, Entrepreneur, Curator, and Collaborator: New Models for Communicating*. Amsterdam: BIS Publishers.
- Meiselas, Susan. 2018. “Porch Portraits.” *Photopaper* 33/34.
- Mendes, Kaitlynn, Jessica Ringrose, and Jessalynn Keller. 2018. “#MeToo and the Promise and Pitfalls of Challenging Rape Culture through Digital Feminist Activism.” *European Journal of Women’s Studies* 25 (May): 236–46. <https://doi.org/10.1177/1350506818765318>
- MoMa. 2018. “Carmen Winant. My Birth. 2018”. Museum of Modern Art. Accessed March 23, 2021. <https://www.moma.org/collection/works/222741>
- Nash, Jennifer C. 2019. *Black Feminism Reimagined after Intersectionality*. Durham: Duke University Press.
- Paglia, Camille. 2017. *Free Women, Free Men. Sex, Gender, Feminism*. New York: Pantheon.
- Rendell, Jane, Barbara Penner, and Iain Borden. 2000. *Gender Space Architecture: An Interdisciplinary Introduction*. New York: Routledge.
- Ross, Cheri Louise. 1995. “True Womanhood.” In *The Oxford Companion to Women’s Writing in the United States*. New York: Oxford University Press.
- Sanders, Elizabeth B.-N., and Pieter Jan Stappers. 2008. “Co-Creation and the New Landscapes of Design.” *CoDesign* 4 (1): 5–18. <https://doi.org/10.1080/15710880701875068>
- Senthilingam, Meera. 2017. “Sexual Harassment: How It Stands around the Globe.” CNN, November 29, 2017. Accessed March 22, 2021. <https://www.cnn.com/2017/11/25/health/sexual-harassment-violence-abuse-global-levels/index.html>
- Smith, Linda Tuhiwai. 2012. *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. New York: Zed Books.
- Sontag, Susan. 1979. *On Photography*. London: Penguin Books.
- Welter, Barbara. 1966. “The Cult of True Womanhood: 1820-1860.” *American Quarterly* 18 (2): 151–74. <https://doi.org/10.2307/2711179>
- Weisman, Leslie Kanes. 2000. “Women’s Environmental Rights: A Manifesto”. In *Gender Space Architecture: An Interdisciplinary Introduction*, edited by Jane Rendell, Barbara Penner, and Iain Borden, 1–5. New York: Routledge.

D. BENBRAHIM

PARAULES CLAU

Assetjament Sexual, Codisseny, Relat, Disseny Especulatiu, Feminisme, Disseny Centrat en les Persones.

RESUM

Vivim en un món disfuncional dirigit per societats capitalistes, patriarcal i dominades per homes blancs que perpetuen una opressió contínua. Des del punt de vista cultural, l’espai públic es percep com un món masculí, mentre que les dones han estat confinades tradicionalment a l’espai privat. Atès que reivindicar un espai públic segur per a tothom és un acte polític, vull promoure de manera activa una experiència creativa que faciliti el diàleg, la ideació i l’agència perquè les dones autoidentificades reclamin el seu dret a viure-hi de manera segura. El meu article se centrarà en aquesta experiència creativa, com una resistència col·lectiva, que va començar al Civic Media Center de Gainesville (EUA), i que ara s’ha convertit en una iniciativa permanent, en línia i mundial.

1 INTRODUCCIÓ

L’assetjament sexual és un problema social global. No es limita ni a un país ni a una cultura en particular. Per exemple, a Egipte, el 99 % de les dones han patit assetjament sexual i, al Brasil, el 86 % s’han vist sotmeses a fustigació sexual (Senthilingam 2017). Als Estats Units, el 77 % de les dones, enfront del 34 % dels homes, són víctimes d’assetjament sexual verbal. El 51 % de les dones, i el 17 % dels homes, van declarar haver estat objecte de contacte sexual no consentit. El 66 % de les dones, enfront del 19 % dels homes, han estat assetjades en l’espai públic (Chira 2018). Esborrar la violència sexual dels nostres “imaginaris col·lectius [...] contribueix a ocultar encara més que aquesta violència sexual no és només resultat d’una desviació individual. Més aviat està organitzada estructuralment entorn de finalitats polítiques” (Arms-trong, Gleckman-Krut i Johnson 2018, 104). Com a investigadora de disseny, vull analitzar en profunditat els sistemes que fomenten la violència sexual en la societat, alimentar una resistència col·lectiva contra l’assetjament sexual i participar en un canvi social positiu utilitzant el disseny. Aquests objectius van fer que em plantejés les preguntes següents sobre el disseny.

Pregunta sobre el disseny

» De quina manera pot utilitzar-se el disseny com a eina per iniciar i documentar diàlegs constructius amb dones que han patit assetjament sexual a l’espai públic?

119

Subpreguntes

- › Com puc dissenyar una experiència creativa que faciliti ideació i agència perquè les dones reivindiquin el seu dret a viure amb seguretat a l'espai públic?
- › Com pot l'*storytelling* conduir cap a la conceptualització col·lectiva de futurs inclusius alternatius amb les participants?
- › Quina funció exerceix la fotografia, entre altres mètodes, a l'hora de documentar les veus de les dones?

Aquest estudi de cas analitza l'assetjament sexual com a part de sistemes d'opressió passats i presents. Per fer front a aquesta realitat opressiva, en primer lloc, vaig oferir tallers creatius gratuïts a la comunitat de Gainesville, tot i que posteriorment l'experiència va passar a fer-se en línia a causa de les restriccions de la covid-19. Durant aquests tallers es van convidar dones autoidentificades a elaborar missatges dirigits als assetjadors sobre una peça de roba personal i a generar col·lectivament futurs més saludables a l'espai públic.

2. REVISIÓ BIBLIOGRÀFICA

Per comprendre totalment un sistema, cal retrocedir en el temps i intentar descobrir-ne les arrels. El passat conforma al present. No obstant això, el present no necessàriament ha de conformar el futur. Precisament per això el disseny exerceix una funció tan poderosa en la resolució de problemes i en la consegüent millora de l'experiència humana.

2.1. La veritable feminitat

Les lleis angleses dels segles XV i XVI definien les esposes com a propietat dels homes (Ross 1995, 887). En la cultura americana del segle XIX, el concepte de “veritable feminitat” dictava el codi de comportament d'una “bona” dona. En l'assaig *The Cult of True Womanhood*, Barbara Welter defineix la “veritable feminitat” amb quatre atributs: pietat, puresa, submissió i domesticitat (Welter 1996).

- › La religió era l'assoliment intel·lectual principal d'una dona i li atorgava un cert atractiu en el seu paper com a subordinada del marit (ibid., 152). A les dones, no se'ls permetia llegir res més enllà de textos religiosos i autors “moralment acceptables” (ibid., 165).

- › La puresa definia l'honra de les dones. La castedat es considerava natural i femenina, en contraposició a ser poc digna i immoral (ibid., 155). En canvi els homes tenien desitjos dels quals podria salvar-los una “dona ben educada” (ibid., 156).

- › Com que a les dones se'ls exigia ser filles, germanes, esposes i mares, havien d'acceptar la submissió total sense crítiques. La submissió a germans, pares, marits i fills garantia la supervivència de la societat patriarcal (ibid., 161–163).

- › La domesticitat limitava les dones a l'espai privat, la llar, tret que el marit decidís una altra cosa. Cuidar de la família, la costura i les tasques domèstiques es consideraven feines femenines edificants (ibid., 164).

En aquest context, és important entendre que als Estats Units, històricament, la dona virtuosa estava limitada a l'esfera privada o l'església. Quan les dones blanques de classe mitjana van començar a mostrar el seu rebuig a la “veritable feminitat” a final de segle, les dones afroamericanes van començar a acceptar-la. És a dir, “a l'Amèrica racista del segle XIX sovint s'estereotipaven injustament les dones afroamericanes com a lascives i sexualment immorals. En un esforç per revertir aquest estereotip, moltes dones afroamericanes de classe mitjana van organitzar clubs que es dedicaven a la difusió dels postulats de la “veritable feminitat” (Ross 1995, 888). El concepte de “veritable feminitat” ofereix un context important, que posteriorment va estar relacionat amb la nova castedat del segle XX, que encara definia el comportament d'una bona dona, especialment al sud dels Estats Units (ibid., 888).

Com aclareix Nawal El Saadawi, el codi de la “veritable feminitat” —que és una manifestació del patriarcat— no és propi dels Estats Units, sinó que és una plaga mundial sovint justificada en nom de les tres religions principals —el judaisme, el cristianisme i l'islam— i devotament perpetuada per les mateixes dones (Clandestino Festival 2011). El Saadawi explica metafòricament que les dones són imaginades com un cos, en el qual els homes són el cap i Déu està per damunt, la qual cosa significa que les dones són per si mateixes inferiors.

TEMES DE DISSENY #37

Leila Ahmed amplia la institucionalització actual de la subordinació de les dones i la inferioritat del seu estatus social remuntant-se a les normes zoroastrianes. La llei assíria (cap al 1200 aC) permetia a un marit arrancar els cabells de la seva dona, i mutilar-li o retorçar-li les orelles, sense que li recaigués cap responsabilitat per maltractar-la (Ahmed 1992, 13). Un text de mitjan tercer mil·lenni aC estipulava que, a una dona que contradeia el seu marit, se li podien destrossar les dents amb maons cuits (ibid., 13). Un marit també podia vendre's la dona i els fills (ibid., 14). La pena per a un violador solter era pagar al pare d'aquesta el preu d'una verge i casar-se amb la dona que havia violat (ibid., 14). A efectes pràctics, el comportament de les dones ha estat codificat durant segles, ja que se les ha considerat com a quelcom entre persona i cosa.

2.2. L'espai públic, un món masculí

Els entorns construïts a l'espai públic són un món d'homes. A *Gender, Space, Architecture*, Leslie Kanes Weisman escriu que “els entorns que ens envolten creats per homes reforcen les definicions patriarcals convencionals de la funció de la dona en la societat i imprimeixen espacialment aquests missatges sexistes a les nostres filles i fills. Ens han condicionat a una miopia ambiental que limita els nostres conceptes” (Weisman 2000, 1). De fet, tradicionalment i culturalment, l'espai de les dones es limita a l'esfera privada. Segons aquesta lògica, el fet d'abandonar la seguretat d'aquest espai les exposa als homes, que reivindiquen el seu territori amb assetjament sexual, fet que fa de “l'apropiació i ús de l'espai [...] actes polítics” (ibid., 4). L'assetjament sexual és, sens dubte, un exercici de poder i opressió de gènere. En llocs públics, l'assetjament sexual pot definir-se com “una forma prohibida de discriminació sexual que inclou comportaments tant verbals com no verbals —com fer xiulets, mirades lascives, picades d'ullet, acostaments, pessics, tirar floretes i fer comentaris sexistes— que els investigadors de ciències socials sovint passen per alt” (Lahsaeizadeh i Yousefinejad 2012, 17).

Tot tipus de violència sexual crea i manté un mecanisme de desigualtat. És a dir, “la violència sexual reproduceix desigualtats de gènere, raça/ètnia, classe, edat, sexualitat, estat de capacitat, estat de ciutadania i nacionalitat” (Armstrong, Gleckman-Krut i Johnson 2018, 99). Aquestes asimetries de poder estan molt arrelades dins nostre. Armstrong, Gleckman-Krut i Johnson afirmen que, culturalment, “les dones són receptores passives de la penetració dels homes” en una realitat heterosexual cega (ibid.,102). Independentment de si s'ha d'interpretar literalment o no, aquesta creença social reductiva incita els homes a continuar amb les seves insinuacions sexuals mentre les dones resten en silenci. O, fins i tot, una cosa encara més perillosa, els homes poden utilitzar l'humor per convertir aquest silenci en una reacció culturalment esperada (ibid., 103).

2.3. Sexisme, racisme i violència

La societat limita la vida de les dones a causa del seu sexe, tot i que hauria de ser una variable irrellevant en la manera de viure de qualsevol persona. La paraula *sexisme* va sorgir durant el moviment d'alliberament de la dona a la dècada del 1960, quan es va produir un paral·lelisme amb el racisme pel que fa a la idea de superioritat basada en el sexe. Angela Hubler (1995, 790) estableix que “igual que el racisme, el sexisme estructura les nostres institucions socials”. És a dir, el sexisme és institucional i s'infon i es perpetua per grups socials dominants.

Armstrong, Gleckman-Krut i Johnson inicien el seu treball interseccional sobre violència sexual exposant que “els estudis [sobre el tema] els revelen que totes dues coses són tant una causa com una conseqüència de la desigualtat, que no només es basa en el gènere, sinó també en divisions de raça/ètnia, classe, sexualitat, edat, estat de capacitat, estat de ciutadania i nacionalitat” (Armstrong, Gleckman-Krut i Johnson 2018, 100). És a dir, les tres autores creuen que la violència sexual és un exercici de poder dels dominants sobre els dominats a través de múltiples variables de desigualtat (ibid., 101). Per exemple, “malgrat la noció sexista que les dones eren fràgils i econòmicament dependents dels homes, les dones esclavitzades suportaven càstigs corporals i treballs extenuants” (Hubler 1995, 792). En el cas dels Estats Units, les dones afroamericanes, a més, patien la violència sexual dels homes blancs (ibid., 792). I aquests homes blancs rarament eren castigats pels seus delictes perquè les seves víctimes no eren blanques (Armstrong, Gleckman-Krut i Johnson 2018, 111). De fet, els actes de violència sexual són “secrets dolorosos”, ja que “els estereotips racistes sobre la sexualitat de les dones negres van fer particularment difícil sol·licitar una reparació en els tribunals o jurats populars” (ibid., 107). No es tracta simplement d'un passat fosc. És una trista realitat fins i tot avui en dia.

CASE STUDY

2.4. El feminisme a l'Amèrica racista

El feminisme és, en la seva essència, una lluita per la igualtat de drets. Més enllà de la igualtat de gènere, a *Gender, Space, Architecture*, el feminisme es descriu com un moviment que depèn de “la constatació que en tots els països on els sexes estan dividits en esferes culturals, polítiques i econòmiques separades i on les dones són menys valorades que els homes, la seva sexualitat es presenta com a causa de la seva opressió. [...] La millor manera d'entendre el que constitueix la base d'un enfocament feminista particular és considerar els relats sobre la manera en què les diferències de sexe, gènere, raça, classe i sexualitat estructurèn la societat” (Rendell, Penner i Brodin 2000, 16). Com vaig escriure a *Alphabettes.org*, abans de traslladar-me als Estats Units no havia percebut que hi hagués diferències entre identitats en el feminisme. El meu feminisme no és el mateix que el feminisme d'una dona blanca, una dona negra, una dona hispana o que el de qualsevol altra dona, perquè no totes estem experimentant els mateixos nivells de discriminació de gènere. Ingènueament pensava que totes les dones estàvem dins del mateix sac. Més aviat estem dins del mateix vaixell i, com ja se sap, els vaixells tenen diferents compartiments. Algunes aconsegueixen un lloc a classe turista, mentre que d'altres el tenen al costat les canonades (Benbrahim 2020). Aquesta revelació em va fer veure que la igualtat és merament una utopia i en canvi l'equitat és la veritable revolució.

Kimberle Crenshaw (1989, 140) descriu “com les concepcions dominants de discriminació ens condicionen a considerar la subordinació com un desavantatge que es dona en un únic eix categòric”. Defensa que les dones negres han estat esborrades a favor d'un subconjunt que distorsiona l'anàlisi del racisme i el sexisme. És a dir, “pel fet que l'experiència interseccional és superior que la suma de racisme i sexisme, qualsevol anàlisi que no tingui en compte la interseccionalitat no pot abordar adequadament la subordinació particular que pateixen les dones negres” (ibid., 140). Patricia Hill Collins (2008, 21) empra el terme matriu de dominació per il·lustrar com funcionen els sistemes de poder, emfatitzant diferents dimensions, com el gènere, la raça, la sexualitat, la geografia o la capacitat, que poden arribar a generar opressió. El meu treball, que intenta ser inclusiu, considera la multiplicitat com un esforç per reformular narratives i “qüestionar críticament la força afectiva dels relats predominants sobre la nostra disciplina o disciplines, les seves històries i els seus futurs” (Nash 2019, 14).

La definició que fa Camille Paglia en el seu llibre *Free Women, Free Men* em va semblar important pel matís que introdueix: “El feminisme continua dient que els sexes són iguals. Continua dient a les dones que poden fer el que vulguin, anar on vulguin, dir el que vulguin i vestir com vulguin. Doncs no, no poden. Les dones sempre estaran en perill sexual” (Paglia 2017, 53). Així es deshumanitza les dones: se les converteix en objectes sexuals amenaçats, se'ls silencia la veu per motius de sexe. L'autora afegeix que el feminisme “té certament l'obligació de protestar i, si és possible, corregir abusos concrets contra dones i nens. [...] Un feminisme progressista, animat per un codi de responsabilitat personal agosarat, només pot construir-se sobre la base d'una aliança cautelosa de dones fortes i homes forts” (Paglia 2017, xxvi). La seva definició em recorda Simone de Beauvoir a *El segon sexe*, ja que creu que les dones són “allò altre” per als homes, fent de la descripció de les dones en termes masculins un fútil exercici (De Beauvoir 1953, 33). Sens dubte, el feminisme que reconeix l'alteritat entre sexe, gènere, raça i classe en un context cultural, polític i social analitza críticament les perspectives no dominants i les experiències opressives, realitats tradicionalment silenciades.

2.5. El disseny, una eina d'alliberament

El paradigma de l'opressió té constructes invisibles. Pierre Bourdieu defineix el concepte de violència simbòlica com a submissió interioritzada per part del dominat, que reconeix (no voluntàriament) les condicions opressives com a legítimes. S'han posat en marxa diversos sistemes i pràctiques per sostenir la reproducció de la violència simbòlica (Bourdieu 1982, 177–198). Podem establir un paral·lelisme directe entre aquest concepte i el sexisme interioritzat. Com vaig expressar a *Alphabettes.org*, el disseny pot reproduir ideologies disfuncionals, que tenen l'origen d'una narrativa capitalista i heteropatriarcal tradicionalment blanca. Ara bé, el disseny pot ser una eina per al nostre alliberament col·lectiu. Fer visibles supòsits tradicionals crea reflexió, reparació i la possibilitat d'un canvi positiu (Benbrahim 2020). M'agradaria subratllar que entenc el disseny com una activitat creativa holística, ja que tot el que ens envolta està dissenyat. Leslie Kanes Weisman (2000, 5) escriu que “no crearem entorns plenament solidaris i que millorin la nostra vida fins que la nostra societat valori aquells aspectes de l'experiència humana que han estat devaluats a través de l'opressió de les dones, i hem de treballar els uns al costat dels altres per aconseguir-ho”. En altres paraules, hem de

D. BENBRAHIM

resistir junts i codissenyar el nostre alliberament col·lectiu, i això comença amb l'acte d'imaginar col·lectivament.

El fet d'imaginar altres realitats pot fer que es manifestin. Anthony Dunne i Fiona Raby plantegen la qüestió: “Pot el disseny especulatiu assumir una funció social i possiblement política, combinant allò poètic, crític i progressiu mitjançant l'aplicació d'un pensament excessivament imaginatiu en assumptes de gran magnitud?” (Dunne i Raby 2013, 159). Crec que la resposta és afirmativa, i per això he adoptat aquest enfocament en el meu projecte. Els autors defineixen disseny especulatiu a gran escala com un qüestionament de “la realitat oficial; és una forma de dissens expressat a través de propostes de disseny alternatives. Pretén ser inspirador, contagiós i catalític, allunyant-se i retrocedint per abordar valors i ètica” (ibid., 160). Si la nostra realitat oficial és opressiva, somiar amb d'altres podria ser l'inici del nostre alliberament a través de la imaginació de realitats alternatives. A més, a *Free Women, Free Men*, Camille Paglia proposa que empoderar la dona significa alliberar-la..., però també alliberar els homes de la pressió social del que ha de ser un veritable home. Els sexes estan en guerra perquè cap d'ells és lliure (Paglia 2017, xxvi). Com a conseqüència, tots hem d'actuar per alliberar l'altre. Mai ho aconseguirem de cap altra manera.

L'activisme de denúncia contra la violència sexual als Estats Units va sorgir a la dècada del 1860 “quan les dones negres van testificar davant el Congrés sobre els horrors de la violència sexual diària al Sud, [i va continuar amb] el moviment pels drets civils, la segona onada del feminisme i els moviments socials de la Nova Esquerra” (Armstrong, Gleckman-Krut i Johnson 2018, 110). Més recentment, el moviment #MeToo ha estat fins a un cert punt alliberador arreu del món. Va mostrar com el feminisme digital pot crear una comunitat solidària i poderosa quan es denuncia la violència contra les dones (Mendes, Ringrose i Keller 2018, 244). Tot i que s'ha visibilitzat la veu de les nenes i les dones, la lluita no ha acabat en absolut. Així que, com podem continuar contribuint a resistir col·lectivament enfront de la violència? Judith Butler considera la vulnerabilitat com una forma de resistència a la mateixa vulnerabilitat (Butler et al. 2016, 25). Ser vulnerable no és el mateix que ser feble, fins i tot si implica el poder que una altra part exerceix sobre nosaltres. Més aviat al contrari, podem aprofitar la nostra vulnerabilitat individual per resistir col·lectivament l'opressió, dissenyar accions polítiques radicals i provocar una transformació social.

2.6. El relat com a resistència

Per alliberar-nos nosaltres mateixes de l'opressió hem d'explicar les nostres històries individuals en veu alta. El disseny pot amplificar intensament aquestes històries proporcionant plataformes per alimentar una memòria col·lectiva. Segons Linda Tuhiwai Smith (2012, 144), “cada relat individual és poderós. Però el més important sobre els relats no és que simplement expliquen una història, o expliquen una història simplement. Aquests nous relats contribueixen a crear un relat col·lectiu [on tothom té un lloc...], i tant el relat com el narrador serveixen per connectar el passat amb el futur, una generació amb una altra”. És a dir, el més important de completar un relat que ha estat reduït a una única veritat a propòsit és desafiar, o fins i tot contrarestar, la complaença d'una narrativa tòxica i limitant, i inspirar un discurs inclusiu i desplegar futures possibilitats per a dones poderoses unides.

A més, penso que qualsevol podria contribuir a completar els relats que expliquem i a dissenyar un arxiu col·lectiu de relats sobre assetjament sexual. Annet Dekker (2017, 15) escriu: “En les últimes dècades, s'ha expandit la noció d'arxiu que s'utilitza tant per institucions per a conservar proves, records i històries com per a una proliferació d'arxius *ad hoc* generats arreu del món, molts dels quals circulen per la xarxa. Es podria afirmar que avui tot és un arxiu i que tothom és arxiver. Des de tots els racons del globus, la gent constantment crea, recopila, documenta, fa llistes, inventaris, classifica, emmagatzema, recupera i reutilitza tota mena d'informació”.

3. EL PROJECTE CREATIU: MATERIALS I MÈTODES

3.1. Descripció del projecte

Vivim en un moment de canvis fonamentals per a les dones i, no obstant això, ens falten relats de dones en tots els àmbits. Aquest estudi de cas és un intent per reimaginar possibilitats més inclusives, fora dels sistemes establerts de desigualtat i iniquitat. El disseny pot ser una eina

121

per rebel·lar-se contra la injustícia, unir la gent i demostrar la nostra humanitat col·lectivament. La pregunta que em vaig plantejar va ser: de quina manera puc contribuir a aconseguir un canvi? Com a creativa, el meu deure és ser una dissident. D'aquí ve que vulgui posar de manifest el poder que tenen les dones per crear un impacte significatiu en les seves comunitats i convertir-se en una força transformadora a escala mundial. En primer lloc, vaig actuar localment a Gainesville utilitzant un enfocament horitzontal i interseccional, i vaig convidar dones autoidentificades amb les seves identitats matisades que havien patit assetjament a compartir els seus relats, així com a codissenyar possibilitats futures durant dos tallers creatius. El taller creatiu genera un entorn segur en el qual donem suport a les opinions de les altres dones cosint paraules dirigides als assetjadors en una peça de roba personal. Una justificació comuna i socialment acceptada de l'assetjament sexual és la manera de vestir de la dona. Era ben lògic utilitzar la roba com a suport principal per a aquest treball. Com a investigadora de disseny i feminista, el meu objectiu és impulsar el progrés social amplificant les veus de dones autoidentificades, així com confeccionant somnis per reimaginar possibilitats de manera optimista, transformant deliberadament el comportament. En un esforç per crear aliances, durant una xerrada virtual transmesa en directe vaig obrir un debat inicial sobre la reimaginació de futurs més segurs per a tots els gèneres.

A més, utilitzo la fotografia com una honesta i valuosa llum que il·lumina els relats de les dones, en contraposició amb la tradició masculina del fotògraf com a caçador. En els seus *Porch Portraits* al sud dels Estats Units, Susan Meiselas (2018, 1) va escriure que els “retrats no solen ser una expressió d'una relació sostinguda”. Similarment, en el projecte *Birth* de Carmen Winant, l'artista defineix la veritat en termes de qui està sent fotografiat i qui no (MoMA 2018). A *Birth* entenem que no hi ha una sola manera d'interpretar una narrativa en el projecte. Ningú té tota la veritat. La veritat es troba en la diversitat de perspectives. A *On Photography*, Susan Sontag (1979, 9) escriu que “les fotografies [...] ajuden la gent a apropiari-se de l'espai en el qual se sent insegura”. Vaig voler utilitzar la fotografia com a mitjà per reflectir les perspectives dels meus participants. S'apropriaven del moment, il·lustrant així la nostra relació de confiança. Van decidir com volien ser vistes i retratades, amb els seus impactants missatges de denúncia de violència sexual i reivindicació de l'espai públic, mentre jo feia ús de la meva empatia per aprofundir la meva relació amb elles.

Aquest projecte s'articula en dues fases principals: una primera d'anterior a la covid-19 i una segona de posterior. A causa de les restriccions de seguretat relatives a la pandèmia, vaig haver de passar a realitzar l'experiència creativa en línia. Aquesta restricció va obrir la possibilitat d'implicar dones autoidentificades de tot el món, i no només de Gainesville i els Estats Units. En les dues fases vaig voler que totes les dones creguessin en la seva impactant funció en el conjunt de la societat. A través d'aquest estudi de cas espero desenvolupar una metodologia que també pugui incitar el món a demanar justícia social, dignitat i reparació amb la finalitat de reformular les narratives de les dones. També desitjo que aquest projecte pugui mostrar una representació més inclusiva d'identitats i veus diverses de dones per tal de propagar l'optimisme entre elles.

3.2. Públic objectiu

El públic al qual pretenia dirigir-me inicialment contenia dones adultes autoidentificades que havien experimentat assetjament sexual a l'espai públic i que vivien a Gainesville. Durant aquesta recerca inicial vaig establir relacions amb persones del lloc i vaig prioritzar el treball amb elles. També s'hi van unir participants que no coneixia directament a través del boca-orella. El meu públic secundari volia incloure tots els gèneres de la comunitat local als quals havia convidat a reimaginar un espai públic més inclusiu durant una xerrada pública virtual. Com que el meu projecte va passar a fer-se en línia, vaig obrir el públic a dones adultes autoidentificades que havien patit assetjament sexual a l'espai públic amb independència de la part del món en què es trobessin. Per tal d'evitar equivocs, etiqueta aquesta experiència creativa en línia com a fase 2, i l'experiència creativa física inicial com a fase 1.

3.3. Fase 1: Col·laboradors

Civic Media Center i JoJo Sacks

El Civic Media Center (CMC), situat al 433 S Main St. de Gainesville, és una biblioteca alternativa i un espai comunitari inclusiu de base obert a activistes. El centre aplega una gran varietat d'esdeveniments progressistes sobre justícia social i és un recurs per a activistes del comtat d'Alachua i del centre-nord de Florida. La seva missió és “proporcionar

a nivell local accés a informació i punts de vista que no es mostren o bé apareixen distorsionats en els mitjans de comunicació principals”. El CMC em va oferir generosament una plataforma per dur a terme el meu treball amb la gent del lloc, exhibir la meva obra i fer una xerrada pública sobre aquest projecte.

Elizabeth Gottlieb Gattone

A més d'afavorir el projecte *You See I Am*, un taller participatiu local de relats i fotografia, Elizabeth Gottlieb és terapeuta i treballadora social clínica llicenciada amb una consulta privada a temps parcial a Gainesville. Després d'obtenir un mestratge en Treball Social pel Hunter College CUNY, va treballar diversos anys com a subdirectora i directora interina del Members Assistance Program, un departament de serveis socials del 1199/SEIU, un gran sindicat de treballadors del sector hospitalari i sanitari de la ciutat de Nova York. S'ha dedicat a estudiar els problemes que la por i la inseguretat poden introduir en la nostra incapacitat per conèixer-nos veritablement. Elizabeth lluita per ajudar a tractar la ignorància social i la falta de connexió entre la veritable identitat interior de la gent i les suposicions “externes” dels altres. Elizabeth em va oferir consells molt valuosos en les primeres etapes del meu projecte.

Participants

Majo, Abigail, Andrea, Beatriz, Maria, Taylor, Sami, Alejandra, Pia i Goli es van oferir com a voluntàries per dur a terme els tallers creatius. Les seves edats van dels 20 als 37 anys i són de grups molt diversos: persones de primera generació, no immigrants, LGBTQ+, llatinoamericanes, iranianes, russes i nord-americanes blanques. Totes estan cursant o han obtingut almenys un títol universitari als Estats Units. Sense elles, aquest projecte mai podria haver existit. El seu valor va ser increïblement alligonador.

3.4. Fase 1: Metodologia

Vaig treballar amb un total de deu participants durant quatre hores en dos tallers diferents. Un es va dur a terme al Civic Media Center el 10 de febrer del 2020 i l'altre va tenir lloc al Salon of Fine Arts Building C, a la University of Florida, l'11 de febrer del 2020, de 14.00 a 18.00 h i de 13.00 a 17.00 h, respectivament. Els mètodes d'obtenció d'informació són qualitatius i inclouen debats, així com una recopilació de materials nous, com fotografies i notes, durant els tallers creatius participatius. No es van fer entrevistes individuals en profunditat. Les participants van debatre les seves idees en grups i van afegir un missatge de la seva elecció en una peça de roba personal per denunciar l'assetjament sexual. Vaig fotografiar cadascuna de les peces de les participants, des de la perspectiva que elles van triar. I quan així ho han desitjat, aquesta perspectiva preserva el seu anonimati. A continuació, reimaginem col·lectivament futurs inclusivius a l'espai públic seguint un diagrama de futurs potencials que Dunne i Raby proposen a *Speculative Everything* (Fig. 1). Al llarg dels dos tallers creatius vaig gravar en àudio tot el procés i vaig documentar les interaccions, el treball en curs, l'entorn, les activitats de les participants, les fotografies i les notes per a crear relats.

Al principi de cada sessió es va compartir una descripció detallada dels tallers i un document amb informació de consentiment. Un missatge essencial era que no ens reuníem amb finalitats de teràpia de grup, teràpia professional o teràpia artística. No es va proporcionar cap mena de consell, psicoteràpia i/o assessorament mèdic sobre cap tema. No es va pagar a les participants, però tots els materials es van subministrar gratuïtament. Els havia comunicat per endavant que només havien de portar una peça de roba personal amb la qual treballarien durant el nostre moment creatiu. Tots els elements del taller respectaven l'estudi aprovat IRB #201903288.

3.5. Fase 2: Mètodes i participants en línia

La primera fase dels meus tallers creatius va ser una prova de concepte. La segona es va centrar en multiplicar aquests tallers més enllà de Gainesville i els Estats Units. A causa de les restriccions en les reunions després de la covid-19, els tallers van passar a fer-se en línia. Vaig crear un lloc web per etiquetar l'experiència i perquè pogués ser compartida fàcilment (Fig. 2). Del 12 de febrer al 16 d'abril del 2021 vaig oferir una experiència en línia de dues hores per tractar la normalització tòxica de l'assetjament sexual. Per assistir-hi, les participants havien de registrar-se al lloc web. Utilitzàvem Zoom com a espai virtual per reunir-nos i Miro per col·laborar.

El principi era el mateix: es van convidar dones autoidentificades a crear missatges dirigits als assetjadors en una peça de roba personal i a idear col·lectivament futurs inclusivius a l'espai públic. Tenint en compte el cansament que comporta treballar amb Zoom, es va demanar a les participants que acabessin de crear la seva peça final a casa, que la documentessin

des de la perspectiva que volguessin i que me l'enviessin per correu electrònic. Fins avui he treballat amb un total de deu participants addicionals. Es va demanar a les participants que abans d'assistir al taller reunissin les eines necessàries. Per a les que no han pogut assistir a cap d'aquests tallers, el lloc web que allotja el projecte ofereix un procés pas a pas (Fig. 3) perquè hi puguin participar més dones i es puguin escoltar les seves veus.

Leah, Shayla, Laura C., Victoria, Laura M., Sami, Amani, Yasmina, Ghalia i Lisa es van oferir com a voluntàries per a un dels sis tallers que he dut a terme fins ara. Tenen edats compreses entre els 19 i els 54 anys. Viuen en diferents països i les seves identitats són diverses: marroquina, francesa, afroamericana, llatinoamericana, blanca nord-americana, japonesa, LGBTQ+, de primera generació, immigrant i no immigrant. Totes estan cursant o han obtingut almenys un títol universitari. El seu valor ha estat alligonador durant aquests tallers creatius íntims.

3.6. Disseny d'un tipus de lletra feminista

A *The designer as Author, Producer, Activist, Entrepreneur, Curator, and Collaborator*, Steve McCarthy (2013, 61) escriu: “La tipografia ocupa una posició única en el món del disseny. És tant un artefacte, amb propietats visuals fixes, com un suport, a través del qual les paraules es transformen en missatges”. Quan vaig reflexionar sobre quin tipus de lletra podria utilitzar-se en els missatges de les participants als assetjadors, vaig sentir que cap de les que existien era l'apropiada, ja sigui des d'un punt de vista d'ús o anatòmic. Cada tipus de lletra, en funció d'on s'utilitza, crea un conjunt d'associacions. Com a conseqüència, vaig dissenyar el tipus de lletra de pantalla True Woman (Fig. 4) amb la intenció de traspassar els límits del sexisme i burlar el concepte de “veritable feminitat”. És un tipus de lletra de gruix únic, geomètrica i arrodonida, condensada i en negreta, amb una base gran i no convencional i amb lleugers traços asimètrics. Llavors vaig tallar amb làser una primera versió (Fig. 5 i 6) i la vaig utilitzar en els meus tallers creatius. Finalment, vaig repetir el conjunt digital existent amb una anatomia millorada i el vaig utilitzar per a la segona fase del projecte. A les participants, simplement se'ls va demanar que es descarreguessin i imprimissin les plantilles de True Woman.

4

RESULTATS

4.1.L'experiència creativa

El disseny que s'escolta de debò és el que genera impacte. En aquests tallers ens escoltàvem amb atenció. Compartíem les nostres vulnerabilitats i ferides. Reïem, somrèiem i ploràvem. Estàvem en silenci i debatiem intensament. Relatàvem les nostres històries lliurement, creant un espai segur, una bombolla, un lloc on somiar mons millors.

Durant la primera fase del projecte el meu tipus de lletra va actuar com un senzill motlle en què incloïem un altre moment significatiu: un de dirigit als assetjadors. Va ser un enfocament d'empoderament, ja que les dones no sempre disposem d'una plataforma per poder dir el que pensem i reflexionar sobre les nostres identitats matisades. Hem de crear aquesta plataforma. M'agradaria destacar que faig servir la paraula *empoderament* per indicar que les dones no són febles en absolut, com implica la visió paternalista. La fotografia també va exercir una funció estratègica durant aquesta fase. Va documentar, des de la perspectiva de cada participant, com volien retratar-se amb la seva obra i, per tant, com volien ser representades. Va oferir un procés festiu, autèntic i col·laboratiu de documentació de les veus i el treball creatiu de les dones, i l'empatia ens va ajudar a aprofundir encara més la nostra relació (Fig. 7-22).

Durant la segona part del projecte, les participants van deixar deliberadament de costat el treball manual. Van preferir obrir un debat més generatiu sobre com combatre l'opressió (Fig. 23) i reimaginar un espai públic més segur (Fig. 24). Les conclusions principals d'aquests moments generatius van progressar en paral·lel als tallers de la fase 1:
> El capitalisme, la colonització, el patriarcat, la supremacia dels homes blancs i els sistemes de classes estan mostrant els seus límits en tots els àmbits de les nostres societats actuals. S'han de desmantellar per erradicar l'alienació i, en el seu lloc, permetre que pugui existir un món més saludable i equitatiu.
> L'ambientalisme interseccional pot portar cap a una considerable equitat social i de l'entorn.

D. BENBRAHIM

> El sistema educatiu vigent és disfuncional i s'ha de reinventar per qüestionar les normes socials i promoure la col·laboració interdisciplinària de manera sistemàtica. Tenir consumidors passius d'informació que funcionin aïllats en comptes de formar consumidors ciutadans que uneixin els punts i col·laborin és una decisió política. És poc probable que reconeixin l'opressió, i molt menys que en dissenteixin i transformin el món.
> El malestar social que fa visibles les veus marginades és essencial per a la nostra resistència col·lectiva.

4.2. Les veus de les participants

Tots els tallers van propiciar debats llargs, profunds i emocionalment intensos. He classificat unes poques cites a partir de vuit hores d'enregistrament d'àudio realitzat en els tallers creatius durant la primera fase del projecte, sobre la base de temes recurrents dels debats: dir el que es pensa o quedar-se en silenci, atenció, institucions jurídiques i polítiques, situació econòmica, geografies, cultura, fraternitats, educació sexual i futurs. Aquestes cites estan publicades a *meaningfuldialogues.org/dialogues*. La meva intenció és donar veu a l'agència i opressió col·lectiva. És important destacar que les interseccions individuals poden incrementar l'opressió. No obstant això, coordinar totes aquestes veus com a una d'única té un gran impacte a l'hora de comprendre els sistemes que s'amaguen darrere de la violència i la urgència d'actuar.

Com que els tallers en línia es van dur a terme a través de Zoom, em vaig abstenir de enregistrar les sessions per protegir la identitat de les participants. Lamentablement, no soc capaç de citar-les directament ni d'incloure les seves opinions sense editar en una única il·lustració.

4.3. Debat retransmès en directe

Amb Taylor McGee, una participant dels meus tallers creatius, i JoJo Sacks, una de les meves col·laboradores, vam retransmetre en directe un debat sobre l'assetjament sexual el 6 d'abril del 2020 a les 10.00 h (EST). La xerrada completa es pot reproduir al lloc web del projecte: meaningfuldialogues.org. Vam tractar la necessitat de crear una comunitat activa, desconstruir els rols de gènere, reconstruir l'educació sexual i qüestionar els fracassats sistemes capitalista i judicial.

La Taylor va expressar que aquest projecte era necessari, ja que proporcionava un “espai per a reunir-se amb altres dones i parlar lliurement amb desconegudes” sobre “les experiències sexistes i misògenes quotidianes que hem viscut”. Per exemple, els rols de gènere es reproduïxen des d'àmbits domèstics fins a socials, i es facilita que tradicionalment els nois visquin amb més privilegis. La Taylor creu que necessitem diversos sistemes que treballin en sinergia per aconseguir el canvi dels sistemes educatiu, judicial i econòmic, entre d'altres, ja que fins ara més aviat ens han perjudicat. La JoJo pensava que el que primer hem de fer és entendre'ns mútuament en una societat que ens aliena. Segons ella, “l'objectiu és crear... xarxes comunitàries d'atenció, educació, suport a la salut mental i teràpia, i no tenir a tothom barallant-se, en tots els sentits de la paraula, des que neixen. Per tant, no hem nascut en un món on les presons i la policia són necessàries. Hem nascut en un món on se'ns veu com a éssers humans que podem canviar i evolucionar”. Amb justícia reparadora, podem crear una societat més sana. D'aquesta manera, tots som responsables davant els altres de la transformació de la nostra realitat opressiva actual.

4.4. Reflexió

Aquest projecte, per a mi, és summament dur psicològicament perquè revisc el meu propi trauma una vegada i una altra. Però m'aporta un espai obert de vulnerabilitat on establir una relació de confiança amb les dones autoidentificades que es van oferir com a voluntàries en els meus tallers. Considero que les ferides més profundes poden crear agència, i que quan aquesta es combina amb acció es produeix el canvi. Per reduir l'assetjament sexual hem de desconstruir tot el sistema que institucionalitza i alimenta la violència.

Aquestes són les conclusions clau de tota la meva recerca:

> L'assetjament sexual és un constructe social en què estan implicats l'edat, la raça, el gènere, la sexualitat, la religió, la classe social, l'estat de capacitat, l'estat de ciutadania i l'espai. És un problema sistèmic teixit en un context històric i cultural. Tots en som responsables. No reconèixer aquestes implicacions significa que qualsevol acció que s'emprengui serà, *ipso facto*, insuficient.

> Els sistemes capitalistes, colonials, patriarcals, heteronormatius, clas-

TEMES DE DISSENY #37

CASE STUDY

122

123

Subpreguntas

- › ¿Cómo puedo diseñar una experiencia creativa que facilite ideación y agencia para que las mujeres reivindiquen su derecho a vivir de forma segura en el espacio público?
- › ¿Cómo puede el *storytelling* llevar a la conceptualización colectiva de futuros inclusivos alternativos con las participantes?
- › ¿Qué función desempeña la fotografía, entre otros métodos, a la hora de documentar las voces de las mujeres?

Este estudio de caso analiza el acoso sexual como parte de sistemas pasados y presentes de opresión. Para hacer frente a esta realidad opresiva, en primer lugar, ofrecí talleres creativos gratuitos en la comunidad de Gainesville aunque posteriormente la experiencia pasó a realizarse en línea debido a las restricciones de la covid-19. Durante estos talleres se invitó a mujeres autoidentificadas a elaborar mensajes dirigidos a los acosadores sobre una prenda de vestir personal y a generar colectivamente futuros más saludables en el espacio público.

2

REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA

Para comprender totalmente un sistema, hay que retroceder en el tiempo e intentar descubrir sus raíces. El pasado conforma el presente. Sin embargo, el presente no tiene por qué conformar el futuro. Precisamente por eso el diseño desempeña una función tan poderosa en la resolución de problemas y la consiguiente mejora de la experiencia humana.

2.1. La verdadera feminidad

Las leyes inglesas de los siglos XV y XVI definían a las esposas como propiedad de los hombres (Ross 1995, 887). En la cultura americana del siglo XIX, el concepto de “verdadera feminidad” dictaba el código de comportamiento de una “buena” mujer. En su ensayo *The Cult of True Womanhood*, Barbara Welter define la “verdadera feminidad” con cuatro atributos: piedad, pureza, sumisión y domesticidad (Welter 1996).

- › La religión era el mayor logro intelectual de una mujer y le otorgaba un cierto atractivo en su papel como subordinada de su marido (ibid., 152). A las mujeres no se les permitía leer nada más allá de textos religiosos y autores “moralmente aceptables” (ibid., 165).
- › La pureza definía la honra de las mujeres. La castidad se consideraba natural y femenina, en contraposición a ser poco digna e inmoral (ibid., 155). Sin embargo, los hombres tenían deseos de los que podría salvarles una “mujer bien educada” (ibid., 156).
- › Debido a que a las mujeres se les exigía ser hijas, hermanas, esposas y madres, tenían que aceptar la sumisión total sin críticas. La sumisión a hermanos, padres, maridos e hijos garantizaba la supervivencia de la sociedad patriarcal (ibid., 161-163).
- › La domesticidad limitaba a las mujeres al espacio privado, el hogar, salvo que el marido decidiera otra cosa. Los cuidados, la costura y las tareas domésticas se consideraban labores femeninas edificantes (ibid., 164).

En este contexto, es importante entender que en Estados Unidos, históricamente, la mujer virtuosa estaba limitada a la esfera privada o la iglesia. Cuando las mujeres blancas de clase media comenzaron a mostrar su rechazo a la “verdadera feminidad” a finales de siglo, las mujeres afroamericanas comenzaron a aceptarla. Es decir, “en la América racista del siglo XIX a menudo se estereotipaba injustamente a las mujeres afroamericanas como lascivas y sexualmente inmorales. En un esfuerzo por revertir este estereotipo, muchas mujeres afroamericanas de clase media organizaron clubes que se dedicaban a la difusión de los postulados de la “verdadera feminidad” (Ross 1995, 888). El concepto de “verdadera feminidad” ofrece un contexto importante, que posteriormente estuvo relacionado con la nueva castidad del siglo XX, que todavía definía el comportamiento de una buena mujer, especialmente en el sur de Estados Unidos (ibid., 888).

Como aclara Nawal El Saadawi, el código de la “verdadera feminidad” —que es una manifestación del patriarcado— no es propio de Estados Unidos, sino que es una plaga mundial a menudo justificada en nombre de las tres principales religiones —el judaísmo, el cristianismo y el islam— y devotamente perpetuada por las propias mujeres (Clandestino Festival 2011). El Saadawi explica metafóricamente que las mujeres son imaginadas como un cuerpo, en el que los hombres son la cabeza y Dios está por encima, lo que significa que las mujeres son seres inferiores de por sí.

Leila Ahmed amplía la institucionalización actual de la subordinación de las mujeres y la inferioridad de su estatus social remontándose a las normas zoroastrianas. La ley asiria (hacia 1200 a. C.) permitía a un marido arrancar el pelo de su mujer, y mutilarle o retorcerle las orejas, sin que recayera ninguna responsabilidad sobre él por maltratarla (Ahmed 1992, 13). Un texto de mediados del tercer milenio a. C. estipulaba que a una mujer que contradecía a su marido se le podían destrozar los dientes con ladrillos cocidos (ibid., 13). Un marido también podía vender a su esposa y a sus hijos (ibid., 14). La pena para un violador soltero era pagar al padre el precio de una virgen y casarse con la mujer que había violado (ibid., 14). A efectos prácticos, el comportamiento de las mujeres ha sido codificado durante siglos, ya que se les ha considerado como algo entre persona y cosa.

2.2. El espacio público, un mundo masculino

Los entornos construidos en el espacio público son un mundo de hombres. En *Gender, Space, Architecture*, Leslie Kanes Weisman escribe que “los entornos que nos rodean creados por hombres refuerzan las definiciones patriarcales convencionales de la función de la mujer en la sociedad e imprimen espacialmente esos mensajes sexistas en nuestras hijas e hijos. Nos han condicionado a una miopía ambiental que limita nuestros conceptos” (Weisman 2000, 1). De hecho, tradicional y culturalmente, el espacio de las mujeres se reduce a la esfera privada. Según esta lógica, abandonar la seguridad de ese espacio las expone a los hombres, que reivindican su territorio con acoso sexual, lo que hace de “la apropiación y uso del espacio [...] actos políticos” (ibid., 4). El acoso sexual es, sin duda, un ejercicio de poder y opresión de género. En lugares públicos, el acoso sexual puede definirse como “una forma prohibida de discriminación sexual que incluye comportamientos tanto verbales como no verbales —como silbidos, miradas lascivas, guiños, agarres, pellizcos, piropos y comentarios sexistas— que los investigadores de ciencias sociales frecuentemente pasan por alto” (Lahsaiezadeh y Yousefinejad 2012, 17).

Toda violencia sexual crea y mantiene un mecanismo de desigualdad. Es decir, “la violencia sexual reproduce desigualdades de género, raza/etnia, clase, edad, sexualidad, estado de capacidad, estado de ciudadanía y nacionalidad” (Armstrong, Gleckman-Krut y Johnson 2018, 99). Estas asimetrías de poder están muy arraigadas en nosotros. Armstrong, Gleckman-Krut y Johnson afirman que, culturalmente, “las mujeres son receptoras pasivas de la penetración de los hombres” en una realidad heterosexual ciega (ibid., 102). Independientemente de si se ha de interpretar de manera literal o no, esta creencia social reductiva alienta a los hombres a proseguir sus insinuaciones sexuales mientras las mujeres quedan en silencio. O incluso, algo más peligroso, los hombres pueden utilizar el humor para convertir este silencio en una reacción culturalmente esperada (ibid., 103).

2.3. Sexismo, racismo y violencia

La sociedad limita la vida de las mujeres a causa de su sexo, aunque el sexo debería ser una variable irrelevante en el modo de vivir de cualquier persona. La palabra *sexismo* surgió durante el movimiento de liberación de la mujer de la década de 1960, cuando se produjo un paralelismo con el racismo refiriéndose a la idea de superioridad basada en el sexo. Angela Hubler (1995, 790) establece que “al igual que el racismo, el sexismo estructura nuestras instituciones sociales”. Es decir, el sexismo es institucional y es infundido y perpetuado por grupos sociales dominantes.

Armstrong, Gleckman-Krut y Johnson inician su trabajo interseccional sobre violencia sexual exponiendo que “los estudios [sobre el tema] les revelan que ambas cosas son tanto una causa como una consecuencia de la desigualdad, que no solo se basa en el género, sino también en divisiones de raza/etnia, clase, sexualidad, edad, estado de capacidad, estado de ciudadanía y nacionalidad” (Armstrong, Gleckman-Krut y Johnson 2018, 100). Esto es, las tres autoras creen que la violencia sexual es un ejercicio de poder de los dominantes sobre los dominados a través de múltiples variables de desigualdad (ibid., 101). Por ejemplo, “a pesar de la noción sexista de que las mujeres eran frágiles y económicamente dependientes de los hombres, las mujeres esclavizadas soportaban castigos corporales y trabajos extenuantes” (Hubler 1995, 792). En el caso de Estados Unidos, las mujeres afroamericanas además sufrían la violencia sexual de los hombres blancos (ibid.). Y estos hombres blancos eran rara vez castigados por sus delitos porque sus víctimas no eran blancas (Armstrong, Gleckman-Krut y Johnson 2018, 111). De hecho, los actos de violencia sexual son “dolorosos secretos”, ya que “los estereotipos racistas sobre la sexualidad de las mujeres negras hicieron particularmente difícil solicitar reparación en los

tribunales o jurados populares" (ibid., 107). No se trata simplemente de un pasado oscuro. Es una triste realidad incluso hoy en día.

2.4. El feminismo en la América racista

El feminismo es, en su esencia, una lucha por la igualdad de derechos. Más allá de la igualdad de género, en *Gender, Space, Architecture*, el feminismo se describe como un movimiento que depende de “la constatación de que en todos los países donde los sexos están divididos en esferas culturales, políticas y económicas separadas y donde las mujeres son menos valoradas que los hombres, su sexualidad se presenta como causa de su opresión. [...] El mejor modo de entender lo que constituye la base de un enfoque feminista particular es considerar los relatos sobre la manera en que las diferencias de sexo, género, raza, clase y sexualidad estructuran la sociedad” (Rendell, Penner y Borden 2000, 16). Como escribí en *Alphabettes.org*, antes de trasladarme a Estados Unidos no había percibido que hubiera diferencia en el feminismo entre identidades. Mi feminismo no es el mismo que el feminismo de una mujer blanca, una mujer negra, una mujer hispana o que el de cualquier otra mujer, porque no todas estamos experimentando los mismos niveles de discriminación de género. Ingenuamente pensaba que todas las mujeres estábamos dentro del mismo saco. Más bien estamos dentro del mismo barco y, como sabemos, los barcos tienen diferentes compartimentos. Algunas consiguen un sitio en clase turista, mientras que otras lo ocupan junto a las tuberías (Benbrahim 2020). Esta revelación me hizo ver que la igualdad es meramente una utopía, en tanto que la equidad es la verdadera revolución.

Kimberle Crenshaw (1989, 140) describe “cómo las concepciones dominantes de discriminación nos condicionan a considerar la subordinación como una desventaja que se da en un único eje categórico”. Defiende que las mujeres negras han sido borradas en favor de un subconjunto que distorsiona el análisis del racismo y el sexismo. Es decir, “debido a que la experiencia interseccional es mayor que la suma de racismo y sexismo, cualquier análisis que no tenga en cuenta la interseccionalidad no puede abordar adecuadamente la subordinación particular que sufren las mujeres negras” (ibid., 140). Patricia Hill Collins (2008, 21) emplea el término matriz de dominación para ilustrar cómo funcionan los sistemas de poder, enfatizando distintas dimensiones, como el género, la raza, la sexualidad, la geografía o la capacidad, que pueden llegar a generar opresión. Mi trabajo, que intenta ser inclusivo, considera la multiplicidad como un esfuerzo por reformular narrativas y “cuestionar críticamente la fuerza afectiva de los relatos predominantes sobre nuestra(s) disciplina(s), sus historias y futuros” (Nash 2019, 14).

La definición que hace Camille Paglia en su libro *Free Women, Free Men* me pareció importante por el matiz que introduce: “El feminismo sigue diciendo que los sexos son iguales. Sigue diciendo a las mujeres que pueden hacer lo que quieran, ir adonde quieran, decir lo que quieran y vestirse como quieran. Pues no, no pueden. Las mujeres siempre estarán en peligro sexual” (Paglia 2017, 53). Así se deshumaniza a las mujeres: se las convierte en objetos sexuales amenazados, se silencia su voz por motivos de sexo. La autora añade que el feminismo “ciertamente tiene la obligación de protestar y, si es posible, corregir abusos concretos contra mujeres y niños. [...] Un feminismo progresista, animado por un osado código de responsabilidad personal, solo puede construirse sobre una cautelosa alianza de mujeres fuertes y hombres fuertes” (Paglia 2017, xxvi). Su definición me recuerda a Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*, ya que cree que las mujeres son “lo otro” para los hombres, haciendo de la descripción de las mujeres en términos masculinos un fútil ejercicio (De Beauvoir 1953, 33). No cabe duda de que el feminismo que reconoce la alteridad entre sexo, género, raza y clase en un contexto cultural, político y social analiza críticamente las perspectivas no dominantes y las experiencias opresivas, realidades tradicionalmente silenciadas.

2.5. El diseño, una herramienta de liberación

El paradigma de la opresión tiene constructos invisibles. Pierre Bourdieu define el concepto de violencia simbólica como sumisión interiorizada por el dominado, que reconoce (no voluntariamente) las condiciones opresivas como legítimas. Se han puesto en marcha diversos sistemas y prácticas para sostener la reproducción de la violencia simbólica (Bourdieu 1982, 177–198). Podemos establecer un paralelismo directo entre este concepto y el sexismo interiorizado. Como expresé en *Alphabettes.org*, el diseño puede reproducir ideologías disfuncionales, que tienen su origen de una narrativa capitalista y heteropatriarcal tradicionalmente blanca. Ahora bien, el diseño puede ser una herramienta para nuestra liberación

colectiva. Hacer visibles supuestos tradicionales crea reflexión, reparación y la posibilidad de cambio positivo (Benbrahim 2020). Me gustaría subrayar que concibo el diseño como una actividad creativa holística, ya que todo lo que nos rodea está diseñado. Leslie Kanes Weisman (2000, 5) escribe que “no crearemos entornos plenamente solidarios y que mejoren nuestra vida hasta que nuestra sociedad valore aquellos aspectos de la experiencia humana que han sido devaluados a través de la opresión de las mujeres, y tenemos que trabajar uno junto a otros para lograrlo”. En otras palabras, debemos resistir juntos y codiseñar nuestra liberación colectiva, y esto comienza con el acto de imaginar colectivamente.

Imaginar otras realidades puede manifestarlas. Anthony Dunne y Fiona Raby plantean la cuestión: “¿Puede el diseño especulativo asumir una función social y posiblemente política, combinando lo poético, crítico y progresivo mediante la aplicación de pensamiento excesivamente imaginativo a asuntos de gran magnitud?” (Dunne y Raby 2013, 159). Creo que la respuesta es afirmativa, y por eso he adoptado este enfoque en mi proyecto. Los autores definen diseño especulativo a gran escala como un cuestionamiento de “la realidad oficial; es una forma de disenso expresado a través de propuestas de diseño alternativas. Pretende ser inspirador, contagioso y catalítico, alejándose y retrocediendo para abordar valores y ética” (ibid., 160). Si nuestra realidad oficial es opresiva, soñar con otras podría ser el comienzo de nuestra liberación a través de la imaginación de realidades alternativas. Además, en *Free Women, Free Men*, Camille Paglia propone que empoderar a la mujer significa liberarla... pero también liberar a los hombres de la presión social de lo que debe ser un verdadero hombre. Los sexos están en guerra porque ninguno de ellos es libre (Paglia 2017, xxvi). Como consecuencia, todos debemos actuar para liberar al otro. Nunca lo lograremos de otra forma.

El activismo de denuncia contra la violencia sexual en Estados Unidos surgió en la década de 1860 “cuando las mujeres negras testificaron ante el Congreso acerca de los horrores de la violencia sexual diaria en el Sur, [y continuó con] el movimiento por los derechos civiles, la segunda ola del feminismo y los movimientos sociales de la Nueva Izquierda” (Armstrong, Gleckman-Krut y Johnson 2018, 110). Más recientemente, el movimiento #MeToo ha sido hasta cierto punto liberador en todo el mundo. Mostró cómo el feminismo digital puede crear una comunidad solidaria poderosa cuando se denuncia la violencia contra las mujeres (Mendes, Ringrose y Keller 2018, 244). A pesar de que se ha visibilizado la voz de las niñas y de las mujeres, la lucha no ha terminado en absoluto. Así que, ¿cómo podemos seguir contribuyendo a resistir colectivamente frente a la violencia? Judith Butler considera la vulnerabilidad como una forma de resistencia a la propia vulnerabilidad (Butler et al. 2016, 25). Ser vulnerable no es lo mismo que ser débil, incluso aunque implique el poder que otra parte ejerce sobre nosotros. Más bien todo lo contrario, podemos aprovechar nuestra vulnerabilidad individual para resistir colectivamente la opresión, diseñar acciones políticas radicales y provocar transformación social.

2.6. El relato como resistencia

Para liberarnos nosotras mismas de la opresión debemos contar nuestras historias individuales en voz alta. El diseño puede amplificar intensamente estas historias proporcionando plataformas para alimentar una memoria colectiva. Según Linda Tuhiwai Smith (2012, 144), “cada relato individual es poderoso. Pero lo importante sobre los relatos no es que simplemente cuentan una historia, o cuentan una historia simplemente. Estos nuevos relatos contribuyen a crear un relato colectivo [donde todo el mundo tiene un lugar...], y tanto el relato como el narrador sirven para conectar el pasado con el futuro, una generación con otra”. Es decir, lo importante de completar un relato que ha sido reducido a una única verdad a propósito es retar, o incluso contrarrestar, la complacencia de una narrativa tóxica y limitante, e inspirar un discurso inclusivo y desplegar futuras posibilidades para poderosas mujeres unidas.

Además, sostengo que cualquiera podría contribuir a completar los relatos que contamos y diseñar un archivo colectivo de relatos sobre acoso sexual. Annet Dekker (2017, 15) escribe: “en las últimas décadas, se ha expandido la noción de archivo que es utilizada tanto por instituciones para conservar pruebas, recuerdos e historias como para una proliferación de archivos *ad hoc* generados por todo el mundo, muchos de los cuales circulan por la red. Podría afirmarse que hoy todo es un archivo y que todo el mundo es archivero. Desde todos los rincones del globo, la gente constantemente crea, recopila, documenta, hace listas, inventarios, clasifica, almacena, recupera y reutiliza todo tipo de información”.

3.1. Descripción del proyecto

Vivimos en un momento de cambios fundamentales para las mujeres y, sin embargo, nos faltan relatos de mujeres a todos los niveles. Este estudio de caso es un intento por reimaginar posibilidades más inclusivas, fuera de los sistemas establecidos de desigualdad e inequidad. El diseño puede ser una herramienta para rebelarse contra la injusticia, unir a la gente y demostrar nuestra humanidad colectivamente. La pregunta que me planteé fue: ¿De qué manera puedo contribuir a lograr un cambio? Como creativa, mi deber es ser una disidente. De ahí que quiera poner de manifiesto el poder que tienen de las mujeres para crear un impacto significativo en sus comunidades y convertirse en una fuerza transformadora a nivel mundial. En primer lugar, actué a nivel local en Gainesville utilizando un enfoque horizontal e interseccional, e invité a mujeres autoidentificadas con sus identidades matizadas que habían sufrido acoso a compartir sus relatos, así como a codiseñar futuras posibilidades durante dos talleres creativos. El taller creativo genera un entorno seguro en el que apoyamos las opiniones de las demás cosiendo palabras dirigidas a acosadores en una prenda de vestir personal. Una justificación común y socialmente aceptada del acoso sexual es la forma de vestir de la mujer. Era perfectamente lógico utilizar la ropa como soporte principal para este trabajo. Como investigadora de diseño y feminista, mi objetivo es impulsar el progreso social amplificando las voces de mujeres autoidentificadas, así como confeccionando sueños para reimaginar posibilidades de manera optimista, transformando el comportamiento deliberadamente. En un esfuerzo por crear alianzas, abrí un debate inicial sobre la reimaginación de futuros más seguros para todos los géneros durante una charla virtual transmitida en directo.

Además, utilizo la fotografía como una honesta y valiosa luz que ilumina los relatos de las mujeres, en contraposición a la tradición masculina del fotógrafo como cazador. En sus *Porch Portraits* en el sur de Estados Unidos, Susan Meiselas (2018, 1) escribió que los “retratos no suelen ser una expresión de una relación sostenida”. De modo similar, en el proyecto *Birth* de Carmen Winant, la artista define la verdad en términos de quién está siendo fotografiado y quién no (MoMa 2018). En *Birth*, entendemos que no hay una sola forma de interpretar una narrativa en el proyecto. Nadie posee toda la verdad. La verdad se encuentra en la diversidad de perspectivas. En *On Photography*, Susan Sontag (1979, 9) escribe que “las fotografías [...] ayudan a la gente a apropiarse del espacio en el que se siente insegura”. Quise utilizar la fotografía como medio para reflejar las perspectivas de mis participantes. Se apropiaban del momento, ilustrando así nuestra relación de confianza. Decidieron cómo querían ser vistas y retratadas, con sus impactantes mensajes de denuncia de violencia sexual y reivindicación del espacio público mientras yo hacía uso de mi empatía para profundizar mi relación con ellas.

Este proyecto se articula en dos fases principales: una primera fase anterior a la covid-19 y una segunda fase posterior a la covid-19. Debido a las restricciones de seguridad relativas a la pandemia, tuve que pasar a realizar la experiencia creativa en línea. Esta restricción abrió la posibilidad de implicar a mujeres autoidentificadas de todo el mundo, y no solo de Gainesville y Estados Unidos. En ambas fases quise que todas las mujeres creyeran en su impactante función en el conjunto de la sociedad. A través de este estudio de caso espero desarrollar una metodología que también pueda incitar al mundo a pedir justicia social, dignidad y reparación con el fin de reformular las narrativas de las mujeres. También espero que este proyecto pueda mostrar una representación más inclusiva de identidades y voces diversas de mujeres para propagar el optimismo entre ellas.

3.2. Público objetivo

El público al que pretendía dirigirme inicialmente abarcaba a mujeres adultas autoidentificadas que habían experimentado acoso sexual en el espacio público y que vivían en Gainesville. Durante esta investigación inicial establecí relaciones con personas del lugar y prioricé el trabajo con ellas. Se unieron participantes que no conocía directamente a través del boca a boca. Mi público secundario quería abarcar todos los géneros de la comunidad local a quienes había invitado a reimaginar un espacio público más inclusivo durante una charla pública virtual. Como mi proyecto pasó a realizarse en línea, abrí mi público a mujeres adultas autoidentificadas que habían sufrido acoso sexual en el espacio público sin importar la parte

del mundo donde se encontraran. En aras de la claridad, etiqueto esta experiencia creativa en línea como fase 2, y la experiencia creativa física inicial como fase 1.

3.3. Fase 1: Colaboradores

Civic Media Center y JoJo Sacks

El Civic Media Center (CMC), ubicado en 433 S Main St. en Gainesville, es una biblioteca alternativa y un espacio comunitario inclusivo de base abierto a activistas. El centro alberga una gran variedad de eventos progresistas sobre justicia social y es un recurso para activistas del condado de Alachua y el centro-norte de Florida. Su misión es “proporcionar a nivel local acceso a información y puntos de vista que no se muestran o aparecen distorsionados en los principales medios de comunicación”. El CMC me ofreció generosamente una plataforma para realizar mi trabajo con la gente del lugar, exhibir mi obra y dar una charla pública sobre este proyecto.

Elizabeth Gottlieb Gattone

Además de favorecer el proyecto *You See I Am*, un taller participativo local de relatos y fotografía, Elizabeth Gottlieb es terapeuta y trabajadora social clínica licenciada con una consulta privada a tiempo parcial en Gainesville. Después de obtener una maestría en Trabajo Social por el Hunter College CUNY, trabajó durante varios años como subdirectora y directora interina del Members Assistance Program, un departamento de servicios sociales del 1199/SEIU, un gran sindicato de trabajadores del sector hospitalario y sanitario de la ciudad de Nueva York. Se ha dedicado a abordar los problemas que el miedo y la inseguridad pueden introducir en nuestra incapacidad para conocernos verdaderamente. Elizabeth lucha por ayudar a tratar la ignorancia social y la falta de conexión entre la verdadera identidad interior de la gente y las suposiciones “externas” de los demás. Elizabeth me ofreció valiosos consejos en las primeras etapas de mi proyecto.

Participantes

Majo, Abigail, Andrea, Beatriz, María, Taylor, Sami, Alejandra, Pia y Goli se ofrecieron como voluntarias para realizar los talleres creativos. Sus edades van de los 20 a los 37 años y son de grupos muy diversos: personas de primera generación, no inmigrantes, LGBTQ+, latinxs, iraníes, rusas y norteamericanas blancas. Todas ellas están cursando o han obtenido al menos un título universitario en Estados Unidos. Sin ellas, este proyecto nunca podría haber existido. Su valor fue increíblemente aleccionador.

3.4. Fase 1: Metodología

Trabajé con un total de diez participantes durante cuatro horas en dos talleres diferentes. Uno se celebró en el Civic Media Center el 10 de febrero de 2020 y el otro tuvo lugar en el Salon of Fine Arts Building C en la University of Florida el 11 de febrero de 2020, de 14:00 a 18:00 h y de 13:00 a 17:00 h, respectivamente. Los métodos de obtención de información son cualitativos e incluyen debates, así como una recopilación de nuevos materiales, como fotografías y notas, durante los talleres creativos participativos. No se realizaron entrevistas individuales en profundidad. Las participantes debatieron sus ideas en grupos y añadieron un mensaje de su elección en una prenda de vestir personal para denunciar el acoso sexual. Fotografíé cada una de las prendas de las participantes, desde la perspectiva que ellas eligieron. Esta perspectiva preserva su anonimato cuando así lo han deseado. A continuación, reimaginamos colectivamente futuros inclusivos en el espacio público siguiendo un diagrama de futuros potenciales que Dunne y Raby proponen en *Speculative Everything* (Fig. 1). Durante ambos talleres creativos grabé en audio todo el proceso y documenté las interacciones, el trabajo en curso, el entorno, las actividades de las participantes, las fotografías y las notas para crear relatos.

Al principio de cada sesión se compartió una descripción detallada de los talleres y un documento con información de consentimiento. Un mensaje esencial era que no nos reuníamos con fines de terapia de grupo, terapia profesional o terapia artística. No se proporcionó ningún tipo de consejo, psicoterapia y/o asesoramiento médico sobre ningún tema. No se pagó a las participantes, pero todos los materiales se suministraron de forma gratuita. Les había comunicado de antemano que solo tenían que traer una prenda de vestir personal con la que iban a trabajar durante nuestro momento creativo. Todos los elementos del taller respetaban el estudio aprobado IRB #201903288.

3.5. Fase 2: Métodos y participantes en línea

La primera fase de mis talleres creativos fue una prueba de concepto. La segunda fase se centró en multiplicar estos talleres más allá de

Gainesville y Estados Unidos. Debido a las restricciones en las reuniones después de la covid-19, mis talleres pasaron a realizarse en línea. Creé un sitio web para etiquetar la experiencia y que pudiera ser fácilmente compartida (Fig. 2). Del 12 de febrero al 16 de abril de 2021 ofrecí una experiencia en línea de dos horas para tratar la normalización tóxica del acoso sexual. Para asistir, las participantes debían registrarse en el sitio web. Utilizamos Zoom como espacio virtual para reunirnos y Miro para colaborar.

El principio era el mismo: se invitó a mujeres autoidentificadas a crear mensajes dirigidos a acosadores en una prenda de vestir personal y a idear colectivamente futuros inclusivos en el espacio público. Teniendo en cuenta el cansancio que comporta trabajar en Zoom, se pidió a las participantes que acabaran de crear su prenda final en casa, que la documentaran desde la perspectiva que desearan y que me la enviaran por correo electrónico. Hasta la fecha he trabajado con un total de diez participantes adicionales.

Se pidió a las participantes que antes de asistir reunieran las herramientas necesarias para el taller. Para aquellas que no han podido asistir a ninguno de estos talleres, el sitio web que aloja el proyecto ofrece un proceso paso a paso (Fig. 3) para que puedan participar más mujeres y se escuchen sus voces.

Leah, Shayla, Laura C., Victoria, Laura M., Samia, Amani, Yasmina, Ghalia y Lisa se ofrecieron como voluntarias para uno de los seis talleres que he realizado hasta el momento. Tienen edades comprendidas entre los 19 y los 54 años. Viven en diferentes países y sus identidades son diversas: marroquí, francesa, afroamericana, latinx, blanca norteamericana, japonesa, LGBTQ+, de primera generación, inmigrante y no inmigrante. Todas ellas están cursando o han obtenido al menos un título universitario. Su valor ha sido aleccionador durante estos talleres creativos íntimos.

3.6. Diseño de un tipo de letra feminista

En *The designer as Author, Producer, Activist, Entrepreneur, Curator, and Collaborator*, Steve McCarthy (2013, 61) escribe: “La tipografía ocupa una posición única en el mundo del diseño. Es tanto un artefacto, con propiedades visuales fijas, como un soporte, a través del cual las palabras se transforman en mensajes”. Cuando reflexioné sobre qué tipo de letra podría utilizarse en los mensajes de las participantes a los acosadores, sentí que ninguna de las que existían era la apropiada, ya sea desde un punto de vista de uso o anatómico. Cada tipo de letra, en función de dónde se utiliza, crea un conjunto de asociaciones. Como consecuencia, diseñé el tipo de letra de pantalla True Woman (Fig. 4) con la intención de traspasar los límites del sexismo y burlar el concepto de “verdadera feminidad”. Es un tipo de letra de grosor único, geométrica y redondeada, condensada y negrita, con una base grande y no convencional y con ligeros trazos asimétricos. Entonces corté con láser una primera versión (Fig. 5 y 6) y la utilicé en mis talleres creativos. Finalmente, repetí el conjunto digital existente con una anatomía mejorada y lo utilicé para la segunda fase de mi proyecto. A las participantes simplemente se les pidió que descargaran e imprimieran las plantillas de True Woman.

4.1. La experiencia creativa

El diseño que escucha de verdad es el diseño que genera impacto. En estos talleres nos escuchamos con atención. Compartimos nuestras vulnerabilidades y heridas. Reímos, sonreímos y lloramos. Estuvimos en silencio y debatimos intensamente. Relatamos nuestras historias libremente, creando un espacio seguro, una burbuja, un lugar donde soñar mundos mejores.

Durante la primera fase del proyecto mi tipo de letra actuó como un sencillo molde donde alojar otro momento significativo: uno dirigido a los acosadores. Fue un enfoque de empoderamiento, ya que las mujeres no siempre disponemos de una plataforma para decir lo que pensamos y reflexionar sobre nuestras identidades matizadas. Debemos crear esa plataforma. Me gustaría destacar que empleo la palabra *empoderamiento* para indicar que las mujeres no son en absoluto débiles, como implica la visión paternalista. La fotografía también desempeñó una función estratégica durante esta fase. Documentó, desde la perspectiva de cada participante, cómo querían retratarse con su obra y, por lo tanto, cómo querían ser representadas. Ofreció un proceso festivo, auténtico y colaborativo de documentación de las voces y el trabajo creativo de las mujeres, y la empatía nos ayudó a profundizar aún más nuestra relación (Fig. 7-22).

D. BENBRAHIM

Durante la segunda parte del proyecto, las participantes dejaron deliberadamente de lado el trabajo manual. Prefirieron abrir un debate más generativo sobre cómo combatir la opresión (Fig. 23) y reimaginar un espacio público más seguro (Fig. 24). Las principales conclusiones de estos momentos generativos progresaron en paralelo a los talleres de la fase 1: › El capitalismo, la colonización, el patriarcado, la supremacía de los hombres blancos y los sistemas de clases están mostrando sus límites a todos los niveles en nuestras sociedades actuales. Deben desmantelarse para erradicar la alienación y, en su lugar, permitir que exista un mundo más saludable y equitativo.

› El ambientalismo interseccional puede llevar a una considerable equidad social y del entorno.

› El sistema educativo vigente es disfuncional y debe reinventarse para cuestionar las normas sociales y promover la colaboración interdisciplinar de manera sistemática. Tener consumidores pasivos de información que funcionen en silos en lugar de formar a consumidores ciudadanos que unan los puntos y colaboren es una decisión política. Es poco probable que aquellos reconozcan la opresión, y mucho menos que disientan y transformen el mundo.

› El malestar social que hace visibles las voces marginadas es esencial para nuestra resistencia colectiva.

4.2. Las voces de las participantes

Todos los talleres propiciaron debates largos, profundos y emocionalmente intensos. He clasificado unas pocas citas a partir de ocho horas de grabación de audio realizada en los talleres creativos durante la primera fase del proyecto, en base a temas recurrentes de los debates: decir lo que se piensa o quedarse en silencio, atención, instituciones jurídicas y políticas, situación económica, geografías, cultura, fraternidades, educación sexual y futuros. Estas citas están publicadas en meaningfuldialogues.org/dialogues (Fig. 25). Mi intención es dar voz a la agencia y opresión colectiva. Es importante destacar que las intersecciones individuales pueden incrementar la opresión. Sin embargo, coordinar todas estas voces como una única voz tiene un gran impacto a la hora de comprender los sistemas que se esconden detrás de la violencia y la urgencia de actuar.

Debido a que los talleres en línea se celebraron a través de Zoom, me abstuve de grabar las sesiones para proteger la identidad de las participantes. Lamentablemente, no soy capaz de citarlas directamente ni de incluir sus opiniones sin editar en una única ilustración.

4.3. Debate transmitido en directo

Con Taylor McGee, una participante de mis talleres creativos, y JoJo Sacks, una de mis colaboradoras, transmitimos en directo un debate sobre el acoso sexual el 6 de abril de 2020 a las 10:00 h (EST). Puede reproducirse la charla completa en el sitio web del proyecto meaningfuldialogues.org. Abordamos la necesidad de crear una comunidad activa, deconstruir los roles de género, reconstruir la educación sexual y poner en cuestión los fracasados sistemas capitalista y judicial.

Taylor expresó que este proyecto era necesario, ya que proporcionaba un “espacio para reunirse con otras mujeres y hablar libremente con desconocidas” sobre “las experiencias sexistas y misóginas cotidianas que hemos vivido”. Por ejemplo, los roles de género se reproducen desde niveles domésticos a sociales, facilitando que tradicionalmente los chicos vivan con más privilegios. Taylor cree que necesitamos varios sistemas que trabajen en sinergia para lograr el cambio, entre otros, del sistema educativo, judicial y el económico, ya que hasta ahora, más bien, nos han perjudicado. JoJo pensaba que primero debemos entendernos mutuamente en una sociedad que nos aliena. Según ella, “el objetivo es crear... redes comunitarias de cuidados, educación, apoyo a la salud mental y terapia, y no tener a todo el mundo peleando, en todos los sentidos de la palabra, desde que nacen. De modo que no hemos nacido en un mundo donde las prisiones y la policía son necesarias. Hemos nacido en un mundo donde se nos ve como seres humanos que podemos cambiar y evolucionar”. Con justicia reparadora, podemos crear una sociedad más sana. De ese modo, todos somos responsables ante los demás de la transformación de nuestra realidad opresiva actual.

4.4. Reflexión

Este proyecto es sumamente duro para mí psicológicamente porque revivo mi propio trauma una y otra vez. Pero me otorga un espacio abierto de vulnerabilidad donde establecer una relación de confianza con las mujeres autoidentificadas que se ofrecieron como voluntarias en mis talleres. Creo que las heridas más profundas pueden crear agencia, y que

TEMES DE DISSENY #37

CASE STUDY

128

129

cuando esta se acompaña de acción, se produce el cambio. Para reducir el acoso sexual debemos deconstruir todo el sistema que institucionaliza y alimenta la violencia.

Estas son las conclusiones clave de toda mi investigación:

- › El acoso sexual es un constructo social en el que están implicados edad, raza, género, sexualidad, religión, clase social, estado de capacidad, estado de ciudadanía y espacio. Es un problema sistémico tejido en un contexto histórico y cultural. Todos somos responsables de él. No reconocer estas implicaciones significa que cualquier acción que se emprenda será, *ipso facto*, insuficiente.
- › Los sistemas capitalistas, coloniales, patriarcales, heteronormativos, clasistas y dominados por hombres blancos son insostenibles. Debemos desmantelarlos para liberarnos de la opresión.
- › El sistema judicial actual nubla la verdad y dificulta la búsqueda de reparación, especialmente en el caso de grupos sociales infrarrepresentados. Aunque la justicia reparadora puede ser una alternativa, también puede minimizar la “violencia sexual e ignorar las desigualdades estructurales entre víctimas y agresores [aunque] sus abogados afirman que este enfoque puede ser empoderador y sensible hacia las necesidades de las víctimas” (Armstrong, Gleckman-Krut y Johnson 2018, 112). En este contexto, hablar colectivamente se convierte, en sí mismo, en un acto político en un sistema que ha sido construido para decepcionarnos.

- › Las escuelas enseñan para sacar buenas notas en el examen de acceso a la universidad y a estudios de posgrado, pero no enseñan a los jóvenes a ser personas respetuosas. Les roban su ciudadanía sexual. Como escriben Jennifer Hirsch y Shamus Khan (2020, XVII), “la ciudadanía sexual es un proyecto comunitario que requiere el desarrollo de capacidades individuales, relaciones sociales basadas en el respeto a la dignidad de los demás, entornos organizativos que quieran educar y afirmar la ciudadanía de toda la gente, y una cultura del respeto”. En uno de los talleres fue impactante debatir sobre la cultura de la violación que infesta las fraternidades de la University of Florida y darse cuenta de que la universidad hace la vista gorda. También fue todo un descubrimiento oír en boca de mis participantes que la educación sexual inculca el temor a las enfermedades de transmisión sexual, al embarazo y a todas las asociaciones pseudoperversas que se asocian a las relaciones sexuales antes del matrimonio. En lugar de esto, las escuelas deberían alentar a los jóvenes a cultivar su propia ciudadanía sexual, fomentar el pensamiento crítico que cuestiona las asimetrías de poder interpersonal, así como ofrecer un espacio de apoyo. Las instituciones religiosas desempeñan una función perjudicial similar, ya que son responsables del establecimiento de normas morales en las comunidades religiosas. A menudo, la pornografía es la única educación sexual recibida. La industria pornográfica debería, por lo tanto, ayudar activamente a financiar una educación sexual accesible para todos.

- › La educación no promueve el conocimiento multidisciplinar y eso lo convierte en un modelo fallido. La educación debe reinventarse para todos con el objetivo de conectar disciplinas y pensar en términos de sistemas. Solo así podrán abordarse a fondo problemas complejos como el acoso sexual.

- › Los padres deben cultivar la empatía en el hogar en lugar de perpetuar roles de género y un historial de opresión. De pequeñas nos enseñan lo que debe y no debe hacer una “niña buena”. Nos enseñan lo que no podemos o debemos decir alto y claro. En uno de los talleres me sorprendió escuchar que a las participantes les encantaba la idea de tener más representación de mujeres en puestos de poder pero no concebían que Elizabeth Warren fuera elegida presidenta en las elecciones de 2020, antes de que Biden ganara las primarias demócratas. De hecho, una de ellas deseaba que no fuera nominada. Esta contradicción inconsciente manifiesta el concepto de sumisión interiorizada de Bourdieu.

- › Utilizar un entorno en línea democratiza una experiencia diseñada para llegar a más voces. Mientras que los talleres de la primera fase se limitaban a la comunidad de Gainesville, la versión en línea reunía a mujeres autodefinidas de todas partes del mundo. El sitio web también se convirtió en una plataforma donde las voluntarias podían compartir más extensamente sus relatos, lo que propagó la memoria colectiva contra el acoso sexual al mismo tiempo que creó otro espacio seguro donde hablar.

- › La organización en grupos pequeños crea un impacto individual importante. Necesitamos que todos seamos una fuerza transformadora en la sociedad para crear un espacio público más seguro para todos. Necesitamos pensar en términos de sistemas y variables de intersección. Necesitamos trabajar juntos con una conciencia compartida para lograr una reparación colectiva a todos los niveles. Necesitamos movilización civil colectiva y continuada para que nuestros relatos y nuestra imaginación creen realidades alternativas a nuestra realidad opresiva oficial. Es decir, aunque el diseño especulativo puede cuestionar la raíz de un problema complejo, es posible que no pueda cuestionarlo lo suficiente como para provocar un cambio a nivel social. La colaboración interdisciplinar puede hacer que este proyecto tenga un impacto aún mayor.

4.5. Limitaciones

La covid-19 me obligó a transformar la experiencia creativa original para adaptarme a un entorno en línea. Antes de la pandemia, suministraba todos los materiales a las participantes. En aquel entorno radicalmente diferente, esperaba crear y enviar conjuntos con todos los materiales que necesitaban las participantes. Sin fondos de investigación disponibles, no pude elaborararlos. En consecuencia, pedí a mis participantes que descargaran e imprimieran las plantillas, que compraran pegamento para tela y que escogieran trozos de tela. Solo una de las participantes reunió estos materiales. Esto hizo que el momento artesano colectivo no fuera posible. Y aunque todas prometieron realizar su prenda y documentarla en casa, ninguna de las participantes lo hizo. Sin embargo, al desaparecer el momento de artesanía, la experiencia abrió espacio al debate y generó futuros alternativos meditados.

Celebré mis talleres en línea a través de Zoom utilizando mi cuenta de docente. Las sesiones grabadas producen datos que son automáticamente recopilados por la universidad. Para proteger la identidad de las participantes que estaban divulgando información confidencial, decidí codiseñar un espacio seguro en lugar de grabar mis talleres. Como consecuencia, no puedo citar directamente sus opiniones.

Todos los talleres carecen de acción diseñada para provocar un cambio a nivel social, lo que en ocasiones resulta descorazonador. Si seguimos avanzando, sería necesaria una tercera fase de este proyecto para invitar a voluntarias interdisciplinarias de varias partes del mundo a que formen un grupo de reflexión. El objetivo sería codiseñar ideas viables que surgieran en los momentos especulativos de los talleres creativos. Al fin y al cabo, se trata de un problema serio. Puede que no eliminemos el acoso sexual de nuestras sociedades, pero podemos emprender acciones transformadoras que lleven a un cambio social positivo.

5 CONCLUSIÓN

Puede que el acoso sexual en ocasiones nos usurpe cierto poder, pero no tenemos que dejar que gane el sistema. En este proyecto, se utilizó el diseño como herramienta experimental para crear espacios seguros donde los relatos transformaran la vulnerabilidad individual en agencia colectiva. Esta agencia colectiva se exhibió cuando reivindicamos juntas nuestras poderosas voces contra los opresores, narramos nuestros relatos para alimentar un archivo colectivo contra el acoso sexual y generamos alternativas especulativas para luchar contra el *statu quo*. También se utilizó el diseño como una forma que seguía opciones estéticas al elaborar la obra. La fotografía desempeñó una función de empoderamiento en el proceso de dominar la vulnerabilidad y de nutrir la memoria colectiva de las voces de mujeres autoidentificadas contra el acoso sexual.

El poder del diseño es ilimitado. Todo buen diseño tiene el poder de contribuir de forma útil y práctica a la sociedad. Todo buen diseño sostiene, repara y libera de sistemas opresivos. Podemos organizar, disentar, resistir, crear una comunidad activa, colaborar, unir y emprender acciones que transformen la sociedad. Todos somos responsables frente al otro y de esa transformación. En todo caso, este es el balance final de lo que trata mi proyecto creativo: necesitamos creatividad radical y colaboración para provocar una revolución a todos los niveles. Nuestro deber ético es transformar el mundo en que vivimos.

GLOSARIO
<div>Codiseño</div> <div>Elizabeth Sanders y Pieter Stappers (2008) definen <i>codiseño</i> como una “creatividad colectiva [...] aplicada a todo el proceso de diseño”, especificando que “a la persona a la que finalmente se le presta servicio a través del proceso de diseño se le da la posición de experto de su experiencia y desempeña una función importante en el desarrollo de conocimiento, la generación de ideas y el desarrollo de conceptos” de modo que “el diseñador todavía juega un papel fundamental para dar forma a las ideas” (ibid., 12). Para los autores, el codiseño es la esperanza de “apoyar una transformación hacia modos más sostenibles de vivir en el futuro” (ibid., 6).</div>

Diseño centrado en las personas

El diseño centrado en las personas es un proceso orientado a mejorar la vida de las personas mediante el entendimiento en profundidad de sus necesidades, la identificación de oportunidades y la aportación de soluciones que les sirvan. IDEO lo explica como un “proceso que comienza con las personas para las que estás diseñando y finaliza con nuevas soluciones hechas a medida que se adaptan a sus necesidades. El diseño centrado en las personas consiste en crear una profunda empatía con las personas para las que estás diseñando; generar cientos de ideas; crear un montón de prototipos; compartir lo que has hecho con la gente para la que estás diseñando; y finalmente lanzar al mundo tu nueva solución innovadora” (Design Kit, s.f.).

Relato

Como se ha citado en este artículo anteriormente, según Linda Tuhiwai Smith: “Cada relato individual es poderoso. Pero lo importante de los relatos no es simplemente que cuentan una historia, o que cuentan una historia simplemente. Estos nuevos relatos contribuyen a crear un relato colectivo [donde cabe todo el mundo...], y el relato y el narrador sirven para conectar el pasado con el futuro, una generación con otra. Como herramienta de investigación, Russell Bishop (1999, 7) señala que el relato es una forma útil y culturalmente apropiada de representar las diversidades de la verdad dentro de la cual el narrador, más que el investigador, mantiene el control. Centrarse en el diálogo y en las conversaciones entre nosotros, [...] con nosotros y para nosotros mismos es algo intrínseco a los relatos”. (Smith 2012, 144)

Diseño especulativo

La definición de Dunne y Raby de *diseño especulativo*, originalmente denominado *diseño ficción*, es destacable. Escriben: “las especulaciones de diseño pueden dar forma al multiverso de mundos que podría ser nuestro mundo. Mientras se acepta que el presente está causado por el pasado también es posible pensar que está siendo modelado por el futuro, por nuestras esperanzas y sueños para el mañana” (Dunne y Raby 2013, 160). En este contexto todo es posible.

BIOGRAFÍA
<div><div><div><div><div></div></div><div><div></div></div></div><div><div><div></div></div><div><div></div></div></div><div><div><div></div></div><div><div></div></div></div></div></div> <div>Dina Benbrahim<div>University of Arkansas</div></div>

Dina Benbrahim es creativa multidisciplinar árabe que utiliza el prisma del feminismo para centrarse en resaltar el poder de los seres humanos para ser fuerzas transformadoras de la sociedad. Actualmente estudia el diseño para la acción cívica y la justicia social de comunidades marginadas con el fin de reimaginar colectivamente futuros equitativos. Dina ha trabajado en Nueva York y Casablanca con SYPartners New York, J. Walter Thompson New York y Casablanca y Shem’s Publicité en los ámbitos del diseño, la dirección artística, la redacción creativa y la iniciativa empresarial. Su obra ha sido expuesta en exhibiciones nacionales e internacionales y ha sido galardonada en varias ocasiones. Dina obtuvo una licenciatura en Administración de Empresas y una maestría en Marketing y Comunicación, además de participar en el Programa de Intercambio de Arte y Ciencias Sociales en la Simon Fraser University. Finalizó su maestría en Bellas Artes en Diseño y Comunicación Visual en la University of Florida donde también enseñó diseño. Después fue profesora adjunta en la University at Buffalo, SUNY. Ahora es catedrática adjunta de diseño gráfico en la University of Arkansas. Su motivación es activar la grandeza en todas las personas con quienes se relaciona. Enseñar es lo que le hace más feliz y sus estudiantes son sus diseñadores favoritos.

FIGURAS
<div><div><div><div><div></div></div></div><div><div><div></div></div><div><div></div></div></div><div><div><div></div></div><div><div></div></div></div></div></div>

- Fig. 1.** Adaptación del diagrama de Dunne y Raby (2013) para diseñar futuros.
- Fig. 2.** Captura de pantalla de la página de inicio de meaningfuldialogues.org.
- Fig. 3.** Captura de pantalla del conjunto de herramientas para participantes que no pueden asistir a los talleres en línea.
- Fig. 4.** Muestra de mi tipo de letra True Woman.
- Fig. 5 y 6.** Fotografías de las formas de letras cortadas con láser en tamaños de dos puntos para hacer plantillas.
- Fig. 7.** Fotografía de notas escritas por mujeres con mensajes dirigidos a acosadores.
- Fig. 8.** Fotografía de una mujer seleccionando la disposición de las letras que coserá en su prenda de vestir.
- Fig. 9.** Fotografía de una mujer planchando letras en su prenda de vestir.
- Fig. 10.** Fotografía de una mujer eligiendo una prenda de vestir como lienzo para su mensaje.
- Fig. 11.** Fotografía de dos mujeres creando sus mensajes en sus prendas de vestir.
- Fig. 12.** Fotografía de mujeres recortando formas de letras en plantilla.
- Fig. 13.** Fotografía de la prenda final “No me provoques”.

- Fig. 14.** Fotografía de Taylor vistiendo su prenda final “No somos vuestras”.
- Fig. 15.** Fotografía de la prenda final “¿Tratarías así a tu madre?”.
- Fig. 16.** Fotografía de la prenda final “También les pasa a tus seres queridos”.
- Fig. 17.** Fotografía de Maria y su prenda final “Encuentra a alguien de tu mismo nivel”.
- Fig. 18.** Fotografía de Alejandra y su prenda final “No me hables así”.
- Fig. 19.** Fotografía de Goli y su prenda final “Daste Khar Kootah” en persa, que significa: “Ya basta, burro”.

- Fig. 20.** Fotografía de la prenda final “No quiero”.
- Fig. 21.** Fotografía de la prenda final “¡Vete a la mierda!”.
- Fig. 22.** Fotografía de la prenda final “No me cosifiques porque soy ‘exótica”’.
- Fig. 23.** Captura de pantalla de notas virtuales en Miro generadas por mujeres autoidentificadas con mensajes dirigidos a acosadores durante un taller en línea.
- Fig. 24.** Captura de la lluvia de ideas de futuros durante un taller en línea.

REFERENCIAS
<div>Ver listado completo de referencias en la página 118.</div>