

La Bauhaus y John Dewey: la cuestión de género y el legado femenino

ANA MAE BARBOSA

UNIVERSIDADE SÃO PAULO
anamaebarbosa@gmail.com

Profesora Titular retirada de la USP. Realizó estudios de maestría y doctorado en los Estados Unidos. Fue presidenta de la *International Society of Education Through Art* (1990-1993) y directora del Museo de Arte Contemporáneo de la USP (1987-1993). Tiene publicados 22 libros sobre Arte y Arte-Educación. Recibió la Orden Nacional al Mérito Científico (Brasil, 2004). Impartió clases en universidades inglesas y americanas (*Yale University* y *The Ohio State University*). Conferencista en las Universidades de Columbia y Harvard, en el *Museum of Modern Art of New York* y en cerca de 30 países. Fue tutora de exposiciones de Christo, Bárbara Krunger, Oswald de Andrade y Alex Flemming. Línea de investigación: arte-educación.

CLAUDIA ALQUEZAR FACCA

UNIVERSIDAD ANHEMBI MORUMBI
claudiafacca01@gmail.com

Maestra y estudiante de doctorado en Diseño (Universidad Anhembi Morumbi). Especialista en Comunicación y Artes y Didacta de Enseño Terciario (Universidad Presbiteriana Mackenzie), formada en Diseño Industrial-Proyecto de Producto (Universidad Presbiteriana Mackenzie). Es Coordinadora de los cursos de Graduación y Posgraduación en Diseño del Centro Universitario del Instituto Maua de Tecnología. Autora del libro *El diseñador como investigador: un abordaje metodológico de la investigación aplicada al diseño de productos*. Línea de investigación: metodología de proyecto, enseñanza de diseño.

En este artículo se reflexiona en torno al pensamiento educativo y filosófico de John Dewey, y su concepto de experiencia centrada en los preceptos de la educación progresista, que tuvo gran influencia en la Escuela de la Bauhaus, que es una referencia para el mundo del diseño, la arquitectura y las artes, pues su potencial innovador contribuyó en el reconocimiento de la capacidad creativa de las mujeres, cuando éstas tenían una limitada participación en el estudio de las artes de las academias. Aunque esta escuela fue predominantemente masculina, muchas mujeres participaron de esta experiencia dejando un legado, la historia de algunas de ellas se narran en este artículo. **Palabras clave:** educación, John Dewey, Bauhaus, género, mujeres.

This article reflects on the educational and philosophical thought of John Dewey and his concept of experience centered on the precepts of progressive education. His work had a large influence on the Bauhaus school, which is a reference in the world of design, architecture and the arts, as his innovative power contributed to recognition of the creative capacity of women, who had limited participation in art studios and academies. Although Bauhaus was predominantly male, many women participated in the experience, and the legacy left by some of them is recounted in this article. Keywords: education, John Dewey, Bauhaus, gender, women.



INTRODUCCIÓN

Durante los siglos XIX y XX el sistema educativo norteamericano estuvo sustentado en métodos y técnicas de memorización y en la simple transferencia de conocimiento. Al defender que la educación debería ser un factor de humanización y transformación social, John Dewey (1859-1952), psicólogo, filósofo y “reformador educacional” norteamericano, propició una transformación en el sistema educativo, al proponer nuevos abordajes epistemológicos que condujeron a significativas modificaciones en el modelo de enseñanza-aprendizaje de la época.¹ Las ideas de Dewey tuvieron una fuerte influencia en la educación y en las reformas sociales, fue reconocido como uno de los fundadores del Pragmatismo (junto a Charles Sanders Pierce y William James), pionero en psicología funcional, quien delineó las bases del movimiento de la educación progresiva norteamericana durante la primera mitad del siglo XX,² cuyo objetivo fue educar al niño como un todo, integrando su crecimiento físico, emocional e intelectual.

Educadores de varias partes del mundo retomaron sus ideas; por ejemplo, en Brasil inspiró el movimiento de la Escuela Nueva, también llamada Escuela Activa o Escuela Progresista, liderada por Anísio Teixeira, su ex alumno, que proponía la integración de la actividad práctica y la utilización de la democracia como importantes ingredientes de la educación, partiendo del principio de que la escuela debería actuar como un instrumento para la edificación de la sociedad a través de la valorización de las cualidades de cada individuo.³ Dicha escuela, oriunda de Europa y América del Norte, llegó al Brasil en 1882, de la mano de Rui Barbosa, en un contexto de transformaciones sociales, políticas y económicas en el país, y contribuyó en los cambios promovidos en la educación en la década de 1920.

El ideal de la Escuela Nueva era la enseñanza a partir de la acción—no sólo la instrucción—y estaba centrada en la

comprensión de las necesidades de la infancia; esta perspectiva cuestionaba la pasividad a que estaban condenados los alumnos en la escuela tradicional. La introducción de métodos activos de aprendizaje y la adaptación de la enseñanza a las diversas fases del desarrollo y características individuales de los alumnos la colocaban siempre como centro del proceso educativo. Para John Dewey: “la escuela no puede ser una preparación para la vida, pero sí, la propia vida”.⁴

Luego entonces, la propuesta de la Escuela Progresista reside en que el espacio educativo promueva una reconstrucción permanente de la experiencia y del aprendizaje en la vida de cada alumno, teniendo como eje orientador la educación, la experiencia de vida y el aprendizaje. La educación tendría una función democratizadora al igualar tanto los derechos como las oportunidades de los ciudadanos. En este escenario, el contraste entre la educación tradicional y la educación progresista o Escuela Nueva es evidente.

LA NOCIÓN DE EXPERIENCIA EN DEWEY

La experiencia fue tratada por Dewey en varios libros: *Democracia y Educación*, 1916; *Experiencia y Naturaleza*, 1925; *Experiencia y Educación*, 1936; *Reconstrucción en Filosofía*, 1959 y *Vida y Educación*, 1967. Para él “la experiencia era tenida como un proceso mediador del aprendizaje en la medida en que ella establece un eslabón con aquello que se está aprendiendo y las referidas significaciones para la vida”.⁵

Según planteó en su libro *Experiencia y Educación*, publicado en Brasil en 1979, en el modelo tradicional, “la materia o contenido de la educación consiste en cuerpos de informaciones y de habilidades que se elaboran en el pasado; la principal tarea de la escuela es, por lo tanto,

1. E. A. Pereira et al., “A contribuição de John Dewey para a Educação”, en *Revista Eletrônica de Educação*, vol. 3, núm. 1, São Carlos, SP, UFSCar, 2009, p. 2. En www.reveduc.ufscar.br.

2. Ana Mae Barbosa, *Redesenhando o Desenho: educadores, política e história*, São Paulo, Cortez, 2015.

3. E. A. Pereira et al., p. 2.

4. John Dewey, *Vida e educação*, 6. ed., São Paulo, Melhoramentos (Trad. Anísio Teixeira), 1967, p. 7.

5. Luiz Donato Casteller, *A Centralidade de “Experiência” na Concepção Educacional de John Dewey: análise de apropriações no pensamento pedagógico brasileiro*. Dissertação, Mestrado em Educação, Universidade do Extremo Sul Catarinense-UNESC, Criciúma, 2008, p. 16. En www.bib.unesc.net/biblioteca/sumario/00003D/00003DFC.pdf.

transmitirlos a la nueva generación”.⁶ De acuerdo con éste, es un esquema de imposición de arriba hacia abajo y de afuera hacia adentro imponiendo patrones, materias de estudio y métodos de adultos a niños. La expresión y el cultivo de la individualidad, la actividad libre, el aprender por la experiencia de vida, los ejercicios y las técnicas como respuestas a las necesidades de los alumnos y el contacto con un mundo dinámico y en cambio constante son los principios fundamentales de esta nueva filosofía de la educación propuesta por Dewey.⁷ El autor no sugiere el abandono del modelo tradicional para sustituirlo por el nuevo, pero sí que se descubra la relación realmente existente entre la experiencia del pasado y los problemas del presente. La filosofía de la educación progresista, cuando se relaciona con la democracia, es una filosofía de, *por* y *para* la experiencia, designando algo evidente en sí mismo.

La “teoría de la experiencia” de Dewey se basa en dos principios centrales: continuidad e interacción. La continuidad se refiere al sentido del crecimiento y desarrollo, es decir, que los seres humanos son afectados por la experiencia, ya que la educación es fundamental para proporcionar a las personas las habilidades para vivir en sociedad. Dewey argumentaba que podemos aprender algo con cada experiencia positiva o negativa, y que una vez acumulada la experiencia aprendida influye en la naturaleza de las experiencias futuras, ya que “la experiencia no sucede en la nada”.⁸ La interacción se basa en la noción de continuidad y explica cómo experiencias pasadas interaccionan con la situación actual, para crear la presente experiencia. Cualquier situación puede ser experimentada de forma profundamente diferente debido a la diversidad de individualidades. “Los dos principios no se separan uno de otro. Ellos se interceptan y se unen. Son, por así decir, aspectos longitudinales y transversales de la experiencia”.⁹

La propuesta metodológica de Dewey se fundamentaba en la observación y experimentación, destacaba

algunos puntos básicos para que se procesara el aprendizaje: 1) se aprende lo que se practica; 2) se aprende a través de la reconstrucción consciente de la experiencia; 3) se aprende por asociación; 4) no se aprende nunca una cosa sola; 5) todo el aprendizaje debe ser integrado a la vida, esto es, adquirido en una experiencia real de vida, donde lo que es aprendido tenga el mismo lugar y función que tiene en la vida.¹⁰ Dewey creía, por lo tanto, que la educación debería estar fundamentada en una metodología más democrática, que privilegiase un intercambio de experiencias que apuntasen a una ampliación e igualdad de oportunidades sociales.

LA ESCUELA NUEVA Y EL “IDEARIO BAUHAUSEANO”

El escenario de crisis e incertidumbre de principios del siglo XX fue decisivo para la adopción-experimentación de las nuevas ideas pedagógicas de la época. Mientras la pedagogía de la acción y la Escuela Nueva estaban preocupadas, sobre todo, de la educación infantil, el nuevo modo de enseñar y aprender propuesto por Dewey influyó también en las escuelas de arte, dibujo y diseño.

Como ejemplo de lo anterior tenemos la fuerte contribución del pensamiento pedagógico de la escuela-novista en el “ideario bauhauseano”. Hay que destacar que en la *Bauhaus* se llevaron estas ideas a otro nivel de enseñanza. La *Staatliche Bauhaus Weimar* fue fundada en 1919 en Weimar, Alemania, por Walter Gropius, quien fungió como director de esta nueva escuela de nombre y de programa.¹¹ En el Manifiesto de la *Bauhaus*, publicado en Alemania, se presentaron el programa, los objetivos y disciplinas de la nueva escuela: la “estructura del futuro”. Gropius transformó las ideas reformadoras del periodo revolucionario y posrevolucionario en un programa pedagógico para la escuela. La propuesta representaba tanto una reforma pedagógico-artística como una idea del arte orientado hacia el pueblo.¹²

6. John Dewey, *Experiência e Educação*, 3ª ed., São Paulo, Companhia Editora Nacional (Trad. Anísio Teixeira), 1979, p. 4. En <http://docslide.com.br/download/link/experiencia-e-educacao-dewey>.

7. *Ibid.*, p. 4.

8. *Ibid.*

9. *Ibid.*, p. 37.

10. Luiz Donato Casteller, *op. cit.*, p. 19.

11. Magdalena Droste, *Bauhaus 1919-1933*, Berlín, Taschen, Bauhaus Archiv, 1994.

12. F. Menegucci *et al.*, “A Bauhaus entre 1919 e 1933: uma revisão sobre os métodos, os mestres, as fases e oficinas”, en José Carlos Plácido da Silva y Luis Carlos Paschoarelli (orgs.), *Bauhaus e a Institucionalização do design: reflexões e contribuições*. São Paulo, Estação das Letras e Cores, 2011.

Gropius consiguió agrupar, en una misma institución, a hombres y mujeres que, unidos por un fuerte ideal, hábilmente trajeron a la educación superior de las artes y el diseño los principios del activismo en la educación. Con estos principios hicieron surgir una nueva propuesta pedagógica cuyo principal objetivo era la tan anhelada formación global del hombre.¹³

Fontoura señala: “en la filosofía de la *Bauhaus* podemos identificar, con claridad, la influencia directa del movimiento de la ‘escuela activa’ de Georg Kerschensteiner,¹⁴ del pensamiento de María Montessori¹⁵ y del ‘progresismo’ de John Dewey”.¹⁶ Su currículo orientado en la experiencia y la práctica acercó a la *Bauhaus* al pragmatismo americano. El énfasis en el aprender haciendo y la educación del individuo por el bien de la comunidad, objetivo de la escuela, nos remiten a las ideas de John Dewey.¹⁷ Quizá esa identificación con Dewey fue una de las razones del éxito de los profesores de la *Bauhaus* en los Estados Unidos cuando tuvieron que emigrar hacia ese país.

La formación artesanal gráfico-pictórica y teórico-científica, forjaron las bases de la enseñanza en la *Bauhaus*,¹⁸ que tenía dos metas principales: alcanzar una nueva síntesis estética por medio de la integración entre las artes y la manufactura, y obtener una síntesis social, atendiendo las necesidades de las capas más amplias de la población,

lo que afianzó su imagen de “Escuela de la Vida”.¹⁹ La estructura del programa de enseñanza fue dividida en tres etapas: el curso preliminar (obligatorio), el aprendizaje en la oficina (taller, laboratorio) junto con la teoría de la forma, y el estudio de la construcción (opcional), núcleo de enseñanza de la *Bauhaus*, como fin último de la arquitectura. La configuración de la enseñanza en forma de talleres representó una de las grandes contribuciones a la enseñanza del diseño por medio del aprendizaje y la práctica.²⁰

Por otra parte, integró en su cuerpo docente a artistas, arquitectos y profesionales renombrados que tuvieron una singular influencia en la pedagogía de la escuela: Johannes Itten, Paul Klee, Wassily Kandinsky, László Moholy-Nagy, Marcel Breuer, Josef Albers, entre otros.

Durante la primera fase de la escuela (1919-1923), Johannes Itten fue el profesor más importante y su curso se tornó en el punto central de la educación; su principio pedagógico se basaba en dos conceptos opuestos: “intuición y método” o “experiencia subjetiva y reconocimiento objetiva”.²¹ La propuesta de Itten sobre la experiencia práctica se conectaba con la teoría educacional progresista de Dewey de “aprender haciendo”.

Se puede decir que en la *Bauhaus*, así como en la Escuela Nueva, el trabajo manual era considerado el medio más apropiado para la formación integral del hombre; adoptándose técnicas de enseñanza que apuntaban a desarrollar la sensibilidad del individuo, es decir, había una valorización de la educación por el trabajo; igualmente utilizaban métodos activos de enseñanza y la educación era concebida como un medio para la reforma social.²²

Josef Albers, alumno de Itten, impartió el Curso Preliminar en colaboración con Moholy-Nagy a partir de 1923 y asumió la responsabilidad exclusiva del curso desde 1928 hasta que la escuela cerró en 1933. Influidor por Dewey,

13. Antônio M. Fontoura, *Bauhaus. A Pedagogia da Ação*. *abcDesign*, 2009, p. 4. En www.abcdesign.com.br/bauhaus-a-pedagogia-da-acao/.

14. Georg Michael Anton Kerschensteiner (1854-1932) fue un profesor y teórico educacional alemán conocido principalmente por desarrollar un enfoque pragmático para la educación que incluye la integración del estudio académico con la actividad física y el establecimiento de una red de escuelas profesionales.

15. María Montessori (1870-1952) fue una educadora, médica y pedagoga católica conocida por el método educativo que desarrolló donde destacaba la importancia de la libertad, de la actividad y del estímulo para el desarrollo físico y mental de los niños. Adoptó el principio de la autoeducación, que consiste en la interferencia mínima de los profesores, pues el aprendizaje tendría como base el espacio escolar y el material didáctico.

16. Antônio M. Fontoura, *op. cit.*, p. 4.

17. Margret Kentgens-Craig, *The Bauhaus and America: First contacts 1919-1936*, Cambridge, MIT Press, 2001.

18. Antônio M. Fontoura, *op. cit.*, p. 4.

19. Bernhard E. Bürdek, *História, Teoria e Prática do Design de Produtos*, São Paulo, Blücher, 2006.

20. F. Menegucci, *op. cit.*

21. Magdalena Droste, *op. cit.*

22. Antônio M. Fontoura, *op. cit.*, p. 4.

Albers creía que el aprendizaje era el resultado de la interacción directa con la vida y requería que sus estudiantes se familiarizaran con la naturaleza física del mundo material. Para Dewey, “las condiciones de la vida diaria” determinaron la “naturaleza de la experiencia” y, por lo tanto, el arte (experiencia estética) debería comprometerse activamente. Las ideas de Dewey fueron a menudo alabadas por Albers, además de ser fundamentales en la fundación de Black Mountain College, donde Albers enseñó cuando vivió en los Estados Unidos de 1933 a 1949. Y, al igual que Dewey, su énfasis pedagógico estaba en los ejercicios prácticos y concretos: “aprender a través de la práctica consciente”.²³

Para John Dewey, todo el canal de expresión, aunque sea mecánico, tiene dos lados: la idea y la técnica, y tanto lo que se expresará como la forma de expresión tienen la misma importancia, artísticamente hablando, porque, si están separados:

[...] el modo de expresión se convertiría en algo vacío y artificial. [...] Al proponer ejercicios que requieren una reflexión sobre la práctica, Josef Albers nos da dimensiones de la importancia del estudio y la mejora técnica para lograr un pensamiento crítico sobre las imágenes que creamos y propone experiencias que van más allá de una práctica automatizada, reforzando la premisa de John Dewey sobre la importancia de desarrollar una técnica vinculada a una idea. [...] El carácter pragmático de ambos –Albers y Dewey– propone investigaciones, experiencias y experiencias a través de la práctica.²⁴

Las escuelas progresivas fundadas por Dewey y Cropius tenían planes de estudio que consideraban el aprendizaje basado en problemas y situaciones de la vida real, por lo tanto, se puede decir que no reinventaron

la educación, sino que la encontraron nuevamente en la metáfora conceptual del crecimiento, es decir, en la construcción orgánica de su razón de ser.²⁵

Según Ribeiro,²⁶ las experiencias en el área del aprendizaje de la *Bauhaus* fueron importantes para la enseñanza del diseño, ya que consiguieron formalizar la enseñanza de las artes y oficios (del diseño) por medio de una formación artística y artesanal más práctica, además, motivó una reflexión sobre la composición y la utilización de materiales innovadores, rompió con la estética vigente proponiendo soluciones compatibles con productos de menor costo comparados a los industrialmente producidos en la época. La proclamada democracia *bauhauseana*, aprendida en parte de John Dewey, llevó al discurso de la igualdad de los géneros, preocupándose por los diferentes problemas en la sociedad que involucraban educación, psicología y política, en un esfuerzo permanente por construir una sociedad democrática que asegurara la libertad de los individuos, basada en la igualdad, con participación colectiva en las decisiones y permitiendo la auto realización de los sujetos.²⁷

Aunque no escribió mucho sobre el tema del género,²⁸ sólo se observa en algunas partes de sus escritos que es consciente de las diferencias entre los puntos de vista de hombres y mujeres y, en particular, a veces reconoce que el matrimonio y la vida familiar a menudo oprime a las

23. Jeffrey Saletnik, “Josef Albers, Eva Hesse and the Imperative of Teaching”, en *Tate Papers*, núm. 7, Spring 2007. En www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/07/josef-albers-eva-hesse-and-the-imperative-of-teaching.

24. Manuela Siebert, “Projeto Albers. Experiência e Prática na Poética Artística: Relações entre Josef Albers, John Dewey e as vivências no Ateliê de Pintura Apotheke”, en *Ateliê-Arte, Experiência & Ensino*, 2016, pp. 14-24. En www.revistas.udesc.br/index.php/APOTHEKE/article/download/12345/7849.

25. Tatiana Fernández, “Crescimento como Metáfora da Educação: As Experiências da Escola Laboratório, da Bauhaus e da Escola Ayllu de Warista”, en Monteiro, R. H. y C. Rocha (Orgs.), *Anais do V Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual*, Goiânia-GO: UFG, FAV, 2012. En https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/2012-105_O_crescimento_como_metafora_da_educacao.pdf.

26. Sônia Marques Antunes Ribeiro et al., “Bauhaus: uma pedagogia para o design”, en *Estudos em Design*, Río de Janeiro, vol. 20, 2012, núm. 1, pp. 1-24. En www.eed.emnuvens.com.br/design/article/view/87.

27. Alessandro M. Medeiros, “John Dewey: Pragmatismo, Educação e Democracia”, en *Sabedoria Política* (online), 2019. En www.sabedoria-politica.com.br/products/john-dewey-pragmatismo-educacao-e-democracia/.

28. Shannon Sullivan, “Reconfiguring Gender with John Dewey: Habit, Bodies, and Cultural Change”, en *Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy*, vol. 15, núm. 1, 2000, pp. 23-42. DOI: 10.1111/j.1527-2001.2000.tb01078.x; Mary Vorsino, “Re-reading Dewey Through a Feminist Lens”, en *Educational Perspectives*, vol. 47, núm. 1 y 2, 2015, pp. 50-54. En <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1088345.pdf>.

mujeres.²⁹ Sin embargo, el pragmatismo de Dewey tiene importantes recursos que ofrecer a las feministas sobre el tema particular de la formación y transformación de género y, aunque hizo pocas referencias explícitas a los temas de género en su trabajo, puede y debe ser considerado un aliado útil para los proyectos feministas que buscan transformar las configuraciones contemporáneas de género occidentales y las relaciones de poder que las sustentan. El pragmatismo y la noción de hábito de Dewey proporcionan herramientas útiles para proyectos relacionados con el género y pueden ayudarnos a comprender cómo se pueden socavar y transformar las actuales configuraciones binarias de género. Su filosofía debe verse como un recurso útil para las feministas interesadas en las estructuras rígidas de género que continúan hoy como parte de los hábitos y construcciones culturales.³⁰ Dewey apoyó las experiencias de coeducación y el sufragio femenino, creía que las mujeres y los hombres debían ser tratados como iguales y respetaba las opiniones de muchas colegas feministas, todas posiciones progresivas de su tiempo. La filosofía de Dewey era una filosofía de emancipación del prejuicio, que trabaja para deshacer, cuestionar o revertir opresiones.³¹

LA CUESTIÓN DE GÉNERO EN LA BAUHAUS

El potencial innovador de la *Bauhaus* también contribuyó al reconocimiento de la capacidad creadora de la mujer en el arte y el diseño, distinguiéndolas de otras mujeres de la misma generación.³² Hasta mediados del siglo XIX las mujeres casi no tenían acceso al estudio de las artes en las academias, pues era difícil ser aceptadas en las escuelas de arte y el diseño.³³ En la inauguración de esta escuela,

Walter Gropius anunció valientemente que “cualquier persona respetable cuyo talento y educación previa sean considerados adecuados por el Consejo de Maestros puede ser aceptada como aprendiz en la *Bauhaus*, independientemente de la edad o el sexo”.³⁴ E hizo referencias expresas a las mujeres presentes: “ningún tratamiento especial para las mujeres, en el trabajo todos son artesanos”, “absoluta igualdad de derechos, pero también igualdad absoluta de obligaciones”.³⁵

Pero, a pesar del discurso igualitario, la realidad en la escuela era diferente, pues de los cerca de 45 profesores en Weimar y 35 en Dessau, en cada época hubo apenas seis mujeres como profesoras, tres de ellas en posiciones de liderazgo en los talleres de tejeduría.³⁶ En el ensayo visual de Anne Taker, aparece la foto de los profesores, una de las fotos más famosas referente a los Maestros de la *Bauhaus* en Dessau (1926) que muestra justamente esa desproporción. La única mujer que aparece es Gunta Stölzl, que dio clases de 1924 a 1931 y fue una de las mujeres de mayor éxito en la *Bauhaus*, un sinónimo del trabajo, en el taller de tejidos y una de las pocas en alcanzar una posición de gestión.³⁷

Según Barbosa y Lona (2016), para la *Bauhaus* aceptar alumnas era un cuchillo de dos filos. Por un lado, las mujeres eran aceptadas para demostrar la modernidad y democratización de la Escuela, pero pocas llegaron a estudiar Arquitectura, último nivel de los cursos, pues dominaba la idea equivocada de que las mujeres no tenían la percepción tridimensional desarrollada. De acuerdo con Müller, las ideas de género presentes en la enseñanza de la *Bauhaus* estaban basadas en las ideas del Iluminismo de Rousseau y reforzadas por la visión modernista de Nietzsche donde “el hombre era el portador inteligente de la cultura y la mujer una criatura de la naturaleza definida por el sentimiento”.³⁸ Anna Baumhoff (citada en Müller) refuerza ese concepto cuando dice que las ideas

29. C. H. Seigfried, *Pragmatism and Feminism: Reweaving the Social Fabric Article*, Chicago, University of Chicago Press, 1996. Shannon Sullivan, *op. cit.*

30. Shannon Sullivan, *op. cit.*

31. Mary Vorsino, *op. cit.*

32. Patrick Rössler y Anke Blümm, “Soft Skills and Hard Facts: A Systematic Assessment of the Inclusion of Women at the Bauhaus”, en Otto, Elizabeth Otto y Patrick Rössler, *Bauhaus Bodies: Gender, Sexuality, and Body Culture in Modernism’s Legendary Art School*, Bloomsbury, 2019.

33. Ana Mae Barbosay Miriam T. Lona, *Mulheres nas Artes e no Design: As Garotas de Glasgow*, 25º Encontro da ANPAP-Arte: seus espaços e/ em nosso tempo, 2017, Porto Alegre/RS. En anpap.org.br/anais/2016/simpósios/s4/ana_mae_barbosa-miriam_therezinha_lona.pdf.

marion, 2009, p. 9.

34. Ulrike Müller, *Bauhaus Women: Art, Handicraft, Design*, Paris, Flammarion, 2019.

35. Magdalena Droste, *op. cit.*, p. 40.

36. Ulrike Müller, *op. cit.*

37. *Ibid.*

38. Ulrike Müller, *op. cit.*, p. 9.

iniciales de la *Bauhaus* iban de una percepción limitada de la capacidad de las mujeres de observar apenas bidimensionalmente, debiendo trabajar con superficies, hasta la convicción de que la creatividad estaba identificada con la masculinidad genial de los hombres. Lo que llevó al taller de tejeduría, por ejemplo, a ser declarado como la “clase de las mujeres”, en 1920.

Walter Gropius basó su modelo de enseñanza en una estructura predominantemente patriarcal, es decir, en principios de autoridad, legado, dinero, que acababa privilegiando a los hombres. Las mujeres no estaban presentes en la jerarquía de aprendiz, trabajadora o maestra y muchas veces eran consideradas apenas como las “esposas de los maestros”.³⁹ Gropius llegó a sugerir al Consejo de Maestros que “la selección debería ser más rigurosa desde el principio, particularmente en el caso del sexo femenino, que contaba ya con un número excesivo... Ninguna mujer debería ser admitida para estudiar arquitectura”.⁴⁰ Era visible el miedo por parte de los maestros de que las estudiantes mujeres perjudicasen la reputación de la escuela y tomaran sus empleos. Mucho de lo que las mujeres producían era rechazado por los hombres como siendo “femenino” o “artesanal” temiendo una tendencia mayoritariamente “decorativa”, que podría colocar a la arquitectura —objetivo inicial de la *Bauhaus*— en peligro.⁴¹ En ese ambiente predominantemente masculino, la mayoría de las mujeres nunca alcanzaron posiciones destacadas. La única que dio clases de las formas fue la profesional de la música Gertrud Grunow, de 1920 a 1924, en Weimar. Con su plan filosófico holísticamente orientado y los ejercicios rítmicos musicales en sus clases, exploraba las relaciones entre sonidos, forma y movimientos, abriendo nuevas conexiones entre la psicología de la Gestalt y los principios de la musicoterapia. Ella tuvo gran influencia en el inicio de la *Bauhaus*, pero su contribución permaneció subestimada.

Sin embargo, diversos cambios en el modo de vida de las mujeres de la época (divorcios, múltiples casamientos,

decisiones de vivir solas o sin los hombres) marcaron su lucha por la independencia como mujer y como artista, desencadenando nuevas ideas e innovaciones nada tradicionales lo que llevó a un aumento del desarrollo del diseño industrial. La fotografía pasó a ser la segunda área que involucraba más mujeres.⁴² Cuando la *Bauhaus* abrió sus puertas, había más candidatos femeninos que masculinos, pero esa realidad fue cambiando con el transcurrir del tiempo, principalmente en función de la tendencia de alejarse de la artesanía y de acercarse a las experiencias técnicas, enfocándose más en la arquitectura y desmantelando el sistema original de talleres. Los números se presentan en la Figura 1.

	Estudiantes mujeres	Estudiantes hombres
Verano 1919	84	79
Verano 1922	52	95
Invierno 1924-1925	34	68
Invierno 1932-1933	25	90

Figura 1. Estudiantes de la *Bauhaus* por género de 1919 a 1933. Fuente: Datos compilados por las autoras (Ulrike Müller, *op. cit.*).

Muchas mujeres se realizaron con ese nuevo perfil y tuvieron éxito en desarrollar sus prototipos industriales cambiando el perfil de la escuela que atrajo alumnas de otras partes de Europa, pasando a tener más de 25% de extranjeras. En el momento en que Mies Van der Rohe fue nombrado director en 1930, la *Bauhaus* se había convertido, esencialmente, en una escuela de arquitectura y había menos lugar para que las mujeres brillaran. Aquellas que destacaron, como Anni Albers, lo hicieron después que abandonaron la escuela.

39. Traducción de “*Frau Meisterin*” (Ulrike Müller, *op. cit.*).

40. Magdalena Droste, *op. cit.*, p. 40.

41. *Ibid.*

42. Ulrike Müller, *op. cit.*

Anni Albers dejó Alemania para ir a los EE.UU en 1933, con su marido, el pintor Josef Albers, quien impartiría clases en el nuevo *Black Mountain College*, en Carolina del Norte, y hacer diseño de tejidos para las empresas Knoll y Rosenthal... Marguerite Friedlaender-Wildenhain, la ceramista, también tuvo un gran éxito en los EE.UU... Benita Otte fue expulsada de su cargo como jefe del departamento de tejeduría, pero estableció su propia fábrica en otro lugar de Alemania, sus tejidos aún se producen... Gunta Stölzl, perseguida por simpatizantes del nazismo dentro de la *Bauhaus*, después de su casamiento con un judío, salió en 1931 y fundó su propio negocio de tejeduría manual con éxito en Suiza... Alma Siedhoff-Buscher murió en un bombardeo en 1944... Otti Berger no obtuvo la visa para los Estados Unidos, a pesar de una oferta de trabajo de Moholy-Nagy en la *New Bauhaus*, en Chicago; falleció en un viaje hacia Yugoslavia para visitar a su madre en 1939... En 2005, los archivos soviéticos recién disponibles revelaron que Berger, una judía, había muerto en Auschwitz, en 1944... Friedl Dicker-Brandeis murió en un campo de concentración de Terezin durante la Segunda Guerra Mundial. Ella trabajaba en poesía y dibujo con niños y adolescentes, después de su muerte y una vez concluida la guerra llegó al museo judío en Praga un paquete con sus dibujos y poemas... Marianne Brandt, una metalúrgica, fue de las pocas que hizo nombre mientras estaba en la *Bauhaus*. Las lámparas globo que ella dibujó en 1926 y la luz de cabecera Kandem, con reflector ajustable, ha sido porta estandarte del diseño de la *Bauhaus*.⁴³

Con el fin de las actividades de la *Bauhaus* en 1933, durante el régimen fascista en Alemania, ésta “exportó” muchos alumnos y profesores, tanto hombres como mujeres, que pasaron a integrar otras escuelas y cursos en todo el mundo, diseminando y perpetuando muchos de los principios lanzados por esa escuela innovadora.

43. Christiane Schönfeld (ed.), *Practicing Modernity: Female Creativity in the Weimar Republic*, Wursburg, Königshausen & Neumann, 2006.

EL LEGADO FEMENINO DE LA BAUHAUS

Las mujeres de la *Bauhaus* no alcanzaron la misma fama que los hombres y la historia las borró, aunque algunas sí la tuvieron, la prueba de esto es que, por ejemplo, Marta Erps-Breuer trabajó en la USP hasta 1974 como diseñadora de laboratorio del Departamento de Genética y Biológica Evolutiva en el Instituto de Biociencias, pero la Escuela de Comunicaciones y Artes no se dio cuenta de su presencia en la universidad.⁴⁴ Existe un video de 2009 titulado: “90 años de la *Bauhaus*” donde se afirma que el único alumno de ésta que emigró hacia América del Sur fue

44. Ana Mae Barbosa y Miriam T. Lona, *op. cit.*



Figura 2. *Los sueños de dependencia-Sueño No. 89*. Fuente: <https://elrincondemisdsvarios.blogspot.com.br/2014/04/grete-stern-fotografa-surrealista.html>.



Figura 3. Autorretrato. Fuente: <https://elrincondemisdsvarios.blogspot.com.br/2014/04/grete-stern-fotografia-surrealista.html>.



Figura 4. Sala de estar con muebles de Marcel Breuer y una alfombra de Marta Erps-Breuer, 1923. Fuente: Magdalena Droste, *op. cit.*

Alexandre Altberg, que llegó a Río de Janeiro en 1931. Él fue entrevistado y dijo estar viviendo en Marilia, São Paulo, ya con 101 años de edad. Pero se olvidaron de Grete Stern y Marta Erps. La fotógrafa Grete Stern (1904-1999), nacida en Alemania de origen judío, durante el nazismo se exilió en Argentina, tierra de su marido, también alumno de la *Bauhaus*, Horacio Coppola (1906-2012). En Buenos Aires comenzó a crear fotomontajes que ilustraban los sueños de las lectoras de la revista *Idilio* y, al mismo tiempo, criticaban el papel de la mujer en la sociedad argentina. Fue pionera en la denuncia de la opresión de las mujeres con sus fotografías consideradas surrealistas.

Marta Magdalena Elisabeth Erps nació en 1902 en Frankfurt, Alemania; fue alumna de la *Bauhaus* de 1921 a 1924 donde asistió a los talleres de tejeduría, en Weimar y creó diversas alfombras. Durante ese periodo Marta y Walter Gropius, su profesor, se hicieron grandes amigos.

En mayo de 1925, Marta conoció Brasil en una visita a su hermano Ludwig, quien se había mudado después de la Primera Guerra Mundial y quedó fascinada con la vida de ese país tropical. Un año después retornó a Alemania y en agosto de 1926 se casó con Marcel Lajos Breuer, un húngaro y colega en la *Bauhaus*, que se convertiría en uno de los arquitectos y diseñadores de muebles más influyentes del siglo XX.

Algunos años después, Marta regresó a Brasil y decidió no volver más a Europa. Marcel Breuer se mudó a los Estados Unidos y fue profesor en la Universidad de Harvard. Marta y Marcel se divorciaron amigablemente. Ella vivió varios años con la familia de su hermano en una plantación de bananos cerca de Cedro, donde trabajó como si fuera una campesina, escardando manualmente con una azada y una hoz; en 1932 se mudó a la ciudad de São Paulo, donde tuvo la oportunidad de mostrar sus habilidades artísticas, haciendo dibujos finos de preparaciones citológicas e histológicas en un instituto privado creado por dos médicos de renombre (Antonio Carini y Archimede Bussaca), para la producción y comercio de medicamentos, vacunas. Fue laboratorista y dibujante en la Escuela Paulista de Medicina (ahora Universidad Federal de São Paulo), ahí conoció a Milton Grellet, quien se convirtió en su mejor amigo. En su casa tenía un tapiz y una talla en madera que nadie conocía, excepto sus amigos más cercanos que tuvieron el privilegio de admirarlos. Marta desarrolló asombrosas obras de arte cuyo paradero, desafortunadamente, es desconocido. En 1935, a invitación del profesor André Dreyfus, responsable de la cátedra de Biología General, se tornó técnica de laboratorio de la recién creada Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras, de la Facultad de Medicina de la USP.



Figura 5. Marcel Breuer y su "harén" (de izquierda a derecha: Marta Erps-Breuer, Katt Both y Ruth Hollos-Consemüller). Fotografía: Erich Consemüller, 1927. Fuente: https://66.media.tumblr.com/431e08ca3d30b5260ed3d32of930ad2c/tumblr_p27gg1HpfK1u5nu6fo1_1280.jpg.



Figura 6. Marcel Breuer y Marta Erps-Breuer, 1926. Fuente: www.design-is-fine.org/post/51972388562/marcel-breuer-and-martha-erps-breuer-1926.



Figura 7. Marta Erps-Breuer, 1937, en el Departamento de Biología General de la USP. Fuente: Carlos Ribeiro Vilela y Cunha, Antonio Brito da, *On Marta Breuer and some of her unpublished drawings of Drosophila spp. male terminalia* (Diptera, Drosophilidae). *Genet. Mol. Biol.*, São Paulo, vol. 29, núm. 3, 2006, pp. 580-587. En <http://dx.doi.org/10.1590/S1415-47572006000300032>.

En marzo de 1936, financiada por su familia, regresó a Europa por un periodo de seis meses para especializarse en preparaciones histológicas y cultivo de tejidos. Al regresar a Brasil, Marta se convirtió en socia de André Dreyfus hasta la prematura muerte de éste a los 54 años, en 1952.

El profesor Carlos Ribeiro Vilela, responsable de la Comisión Memoria del Departamento de Biología escribió:

Ella tenía gran habilidad manual, invención técnica, agudeza de observación, dedicación e interés por la investigación, que, aliados a la sensibilidad y la capacidad de reproducción de lo observado, en dibujo y en pintura, la convirtieron en una técnica excepcional⁴⁵

45. Daniela P. Senador, "As anotações do professor Rawitscher", *Jornal da USP. Divisão de Mídias Impressas da Coordenadoria de Comunicação Social da Universidade de São Paulo*. Año XVIII, núm. 662, 2003, p. 3. En www.usp.br/jorusp/arquivo/2003/jusp662/pag12.htm.



Figura 8. Marta Erps-Breuer, probablemente durante las sesiones de examen de Cathedra de Crodowaldo Pavan de 1953 en el edificio principal de la Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras de la Universidad de São Paulo. Fuente: Carlos Ribeiro Vilela y Antonio Brito da Cunha, *op. cit.*

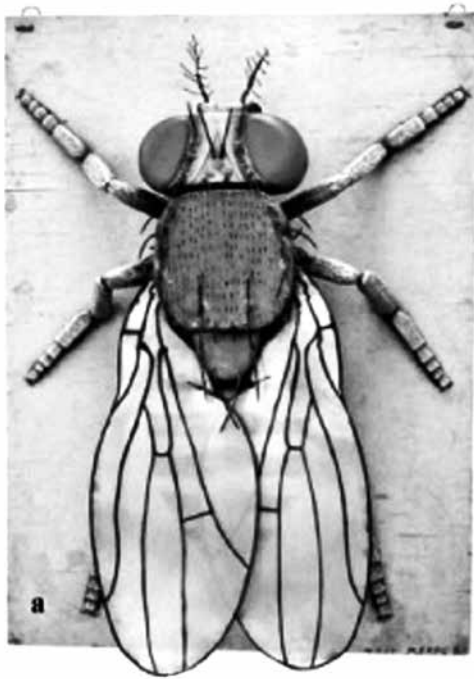


Figura 9. Modelo de hembra de *Drosophila melanogaster* por Marta Erps-Breuer. Departamento de Genética y Biología Evolutiva, Instituto de Biociencias, Universidad de São Paulo. Fotografía: C. R. Vilela. En <http://dx.doi.org/10.1590/S1415-47572006000300032>.

Uno de sus trabajos más importantes fue un modelo esculpido en madera de una *Drosophila melanogaster*, construido en 1959, que posibilitó diversos estudios en el área de la genética.

Según Vilela y Cunha,⁴⁶ Marta se tornó en una verdadera científica, aunque no se formó en Ciencias. Con una personalidad muchas veces considerada difícil de lidiar, era, sin embargo, muy admirada por sus colegas. Su carrera como científica duró cerca de 28 años, publicó 20 artículos—cuatro de su autoría— que combinaban una perfección técnica y artística. Marta era una gran entusiasta del trabajo de campo, y su colaboración fue invaluable para los genetistas de poblaciones en la recolección de especímenes de *Drosophila spp.*

Incluso después de retirarse oficialmente en 1966, Marta continuó asistiendo a su oficina-laboratorio en el edificio André Dreyfus en la Ciudad Universitaria de São Paulo hasta el final del año de 1971, cuando debido a su mala salud dejó de aparecer. Durante más de una década, recorrió la larga distancia entre su hogar de diseño propio y su oficina todos los días, conduciendo un Volkswagen gris, regalo de Marcel Breuer en la década de 1950. Fue una gran artista, técnica y compañera en el trabajo en el Departamento de Genética y Biología Evolutiva del Instituto de Biociencias de la Universidad de São Paulo.

46. Carlos Ribeiro Vilela y Antonio Brito da Cunha, *op. cit.*

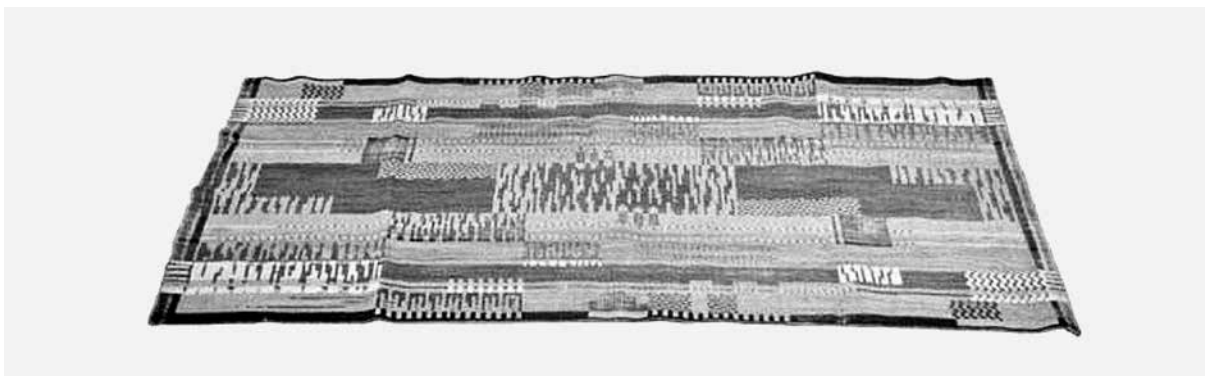


Figura 10. Alfombra diseñada por Marta Erps-Breuer, 1930. Dimensiones: 235 × 165 cm. Material: lana y algodón. Fabricado por Polytex, Berlín. Precio: 1 200 a 1 500 Euros. Fuente: www.liveauctioneers.com/item/7491474_35-bauhaus-carpet-designed-c-1930-235-x-165-cm-ma#&gid=1&pid=1.

Sobre su legado, existen 20 dibujos originales de veinte especies de *Drosophila*, realizados entre el 4 de octubre de 1951 y el 24 de marzo de 1959, resguardados en los archivos del Departamento de Genética y Biología Evolutiva del Instituto de Biociencias de la Universidad de São Paulo, Brasil. Como diseñadora, su trabajo está actualmente archivado en la *Bauhaus Archiv Museum*, en Berlín. Aún es posible encontrar ejemplares de sus creaciones a la venta en internet, como la alfombra que diseñó en 1930.

Marta Erps Breuer falleció en 1977, a los 74 años, en São Paulo, Brasil.

CONSIDERACIONES FINALES

La *Bauhaus* fue una experiencia pedagógica en el dominio de las artes, del artesanado, del diseño y de la arquitectura que se transformó en un movimiento cultural y artístico internacional, un verdadero hito del siglo XX.⁴⁷ Fue un lugar de experiencias para los profesores, muchos de ellos artistas que pudieron poner en práctica sus teorías y, aun, sugerir una integración del arte y de la técnica al servicio de la industria.⁴⁸ Hicieron coincidir, en una misma institución, a hombres y mujeres que unidos por un fuerte ideal, con habilidad para la enseñanza terciaria incorporaron en las artes y el diseño los principios del activismo en la educación que hicieron surgir una nueva propuesta pedagógica cuyo principal objetivo fue la tan anhelada formación global del hombre.⁴⁹ La propuesta pedagógica del pensamiento bauhausiano, su estructura curricular basada en prácticas de talleres, los métodos activos propuestos por los profesores, ejercieron una fuerte influencia en la enseñanza del diseño en el siglo XX, perdurando hasta los días actuales. Tejedoras, diseñadoras industriales, fotógrafas y arquitectas que se formaron o dieron clases en la *Bauhaus* contribuyeron en el casamiento histórico entre arte y función como también en motivar innovaciones en el arte y en el diseño.⁵⁰

47. Antônio M. Fontoura, *op. cit.*, p. 2.

48. Sônia Marques Antunes Ribeiro *et al.*, *op. cit.*

49. Antônio M. Fontoura, *op. cit.*, p. 4.

50. Alexxa Gotthardt, "The Women of the Bauhaus School", en *Artsy Editorial*, 2017. En www.artsy.net/article/artsy-editorial-women-bauhaus-school.

FUENTES CONSULTADAS

BARBOSA, Ana Mae, *Redesenhando o Desenho: educadores, política e história*, São Paulo, Cortez, 2015.

BÜRDEK, Bernhard E., *História, Teoria e Prática do Design de Produtos*, São Paulo, Blücher, 2006.

DEWEY, John, *How We Think*, Boston D. C., Heath & Co., 1933.

DEWEY, John, *Vida e educação*, 6. ed., São Paulo, Melhoramentos (Trad. Anísio Teixeira), 1967.

DROSTE, Magdalena, *Bauhaus 1919-1933*, Berlín, Taschen, Bauhaus Archiv., 1994.

FERNANDES, Luciane Bonace, *Pelos olhos da criança: concepções do universo concentracionário nos desenhos de Terezín*, São Paulo, FE/USP (tesis de doctorado), 2015.

KENTGENS-CRAIG, Margret, *The Bauhaus and America: First contacts 1919-1936*, Cambridge, MIT Press, 2001.

MENEGUCCI, F.; J. C. P. Silva y L. C. Paschoarelli, "A Bauhaus entre 1919 e 1933: uma revisão sobre os métodos, os mestres, as fases e oficinas", en Silva, José Carlos Plácido da y Luis Carlos Paschoarelli (Orgs.), *Bauhaus e a Institucionalização do design: reflexões e contribuições*, São Paulo, Estação das Letras e Cores, 2011.

MÜLLER, Ulrike, *Bauhaus Women: Art, Handicraft, Design*, París, Flammarion, 2009.

RÖSSLER, Patrick y Anke Blümm, "Soft Skills and Hard Facts: A Systematic Assessment of the Inclusion of Women at the Bauhaus", en Otto, Elizabeth y Patrick Rössler, *Bauhaus Bodies: Gender, Sexuality, and Body Culture in Modernism's Legendary Art School*, Bloomsbury, 2019.

SCHÖNFELD, Christiane (ed.), *Practicing Modernity: Female Creativity in the Weimar Republic*, Wursburg, Königs-hausen & Neumann, 2006.

Seigfried, C. H., *Pragmatism and Feminism: Reweaving the Social Fabric Article*, Chicago, University of Chicago Press, 1996.

Referencias electrónicas

BARBOSA, Ana Mae y Miriam T. Lona, *Mulheres nas Artes e no Design: As Carotas de Glasgow*, 25º Encontro da ANPAP-Arte: seus espaços e/em nosso tempo, 2017, Porto Alegre/RS. En anpap.org.br/anais/2016/simposios/s4/ana_mae_barbosa-miriam_therezinha_lona.pdf.

CASTELLER, Luiz Donato, *A Centralidade de "Experiência" na Concepção Educacional de John Dewey: análise de apropria-*

- ções no pensamento pedagógico brasileiro. Dissertação. Mestrado em Educação, Universidade do Extremo Sul Catarinense-UNESC, Criciúma, 2008. En www.bib.unesc.net/biblioteca/sumario/00003D/00003DFC.pdf.
- DEWEY, John, *Experiência e Educação*, São Paulo, Companhia Editora Nacional (Trad. Anísio Teixeira), 1979, 3ª ed. En <http://docslide.com.br/download/link/experiencia-e-educacao-dewey>.
- FERNÁNDEZ, Tatiana, "Crescimento como Metáfora da Educação: As Experiências da Escola Laboratório, da Bauhaus e da Escola Ayllu de Warista", en Monteiro, R. H. y Rocha, C. (Orgs.), *Anais do V Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual*, Goiânia-GO: UFG, FAV, 2012. En https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/2012-105_O_crescimento_como_metafora_da_educacao.pdf.
- FONTOURA, Antônio M., "Bauhaus. A Pedagogia da Ação", en *abcDesign*, 2009. En www.abcdesign.com.br/bauhaus-a-pedagogia-da-acao/.
- GOTTHARDT, Alexxa, "The Women of the Bauhaus School", en *Artsy Editorial*, 2017. En www.artsy.net/article/artsy-editorial-women-bauhaus-school. https://66.media.tumblr.com/431e08ca3d30b5260ed3d320f930ad2c/tumblr_p27ggtHpfK1u5nu6fo1_1280.jpg.
- LERNER, Fern, "Foundations for Design Education: Continuing the Bauhaus Vorkurs Vision", en *Studies in Art Education*. National Art Education Association, vol. 46, núm. 3, 2005. En www.jstor.org/stable/3497081?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents.
- MEDEIROS, Alexsandro M., "John Dewey: Pragmatismo, Educação e Democracia", en *Sabedoria Política* (online), 2019. En www.sabedoriapolitica.com.br/products/john-dewey-pragmatismo-educacao-e-democracia/.
- Os 90 Anos da Bauhaus (video). En www.youtube.com/watch?v=wN_5y1CPaBg.
- PEREIRA, E. A., J. R. Martins, V. dos S. Alves y E. I. Delgado, "A contribuição de John Dewey para a Educação", en *Revista Eletrônica de Educação*. São Carlos, SP: UFSCar, vol. 3, núm. 1, 2009. En www.reveduc.ufscar.br.
- RIBEIRO, Sônia Marques Antunes y Carolina Amorim Lourenço, "Bauhaus: uma pedagogia para o design", en *Estudos em Design*, Rio de Janeiro, vol. 20, núm. 1, 2012. En www.eed.emnuvens.com.br/design/article/view/87.
- SALETNIK, Jeffrey, "Josef Albers, Eva Hesse and the Imperative of Teaching", en *Tate Papers*, núm. 7, 2007. En www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/07/josef-albers-eva-hesse-and-the-imperative-of-teaching.
- SENADOR, Daniela P., "As anotações do professor Rawitscher", en *Jornal da USP*. Divisão de Mídias Impressas da Coordenadoria de Comunicação Social da Universidade de São Paulo, año XVIII, núm. 662, 2003. En www.usp.br/jorusp/arquivo/2003/jusp662/pag12.htm.
- SIEBERT, Manuela, "Projeto Albers-Experiência e Prática na Poética Artística: Relações entre Josef Albers, John Dewey e as vivências no Ateliê de Pintura Apotheke", en *Ateliê-Arte, Experiência & Ensino*, 2016. En www.revistas.udesc.br/index.php/APOTHEKE/article/download/12345/7849.
- SULLIVAN, Shannon, "Reconfiguring Gender with John Dewey: Habit, Bodies, and Cultural Change", en *Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy*, vol. 15, núm. 1, 2000. DOI: 10.1111/j.1527-2001.2000.tb01078.x.
- VILELA, Carlos Ribeiro y Antonio Brito da Cunha, *On Marta Breuer and some of her unpublished drawings of Drosophila spp. male terminalia (Diptera, Drosophilidae)*. Genet. Mol. Biol., São Paulo, vol. 29, núm. 3, 2006. En <http://dx.doi.org/10.1590/S1415-4752006000300032>.
- VORSINO, Mary, "Re-reading Dewey Through a Feminist Lens", en *Educational Perspectives*, vol. 47, núm. 1 y 2, 2015. En <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1088345.pdf>. www.design-is-fine.org/post/51972388562/marcel-breuer-and-martha-erps-breuer-1926. www.liveauctioneers.com/item/7491474_35-bauhaus-carpet-designed-c-1930-235-x-165-cm-ma#&gid=1&pid=1.