

EL DEPARTAMENTO DE INFORMACIÓN DE LA ESCUELA DE DISEÑO DE ULM

David Oswald

Hochschule für Gestaltung Schwäbisch Gmünd
Universidad de Ciencias Aplicadas, Escuela de Diseño

Resumen. Ulm es conocida por su modelo educativo, en particular por su modelo para el diseño y la comunicación visual. Sin embargo, su departamento más pequeño, el de Información, que puede considerarse una reminiscencia de la escuela política inicialmente prevista, apenas ha sido objeto de estudio. Sin embargo, el departamento de información representa la voluntad de integrar todos los aspectos de la vida moderna en una escuela. Bill trató de orientarlo hacia la publicidad, pero sería Bense quien lo llevara hacia la teoría de la información.

Palabras clave. HfG Ulm, departamento de información, enseñanza del diseño, lenguaje, comunicación.

El Departamento de Información de la Escuela de Diseño de Ulm

David Oswald

1. Introducción

La Escuela de Diseño de Ulm (la Hochschule für Gestaltung, HfG) ha sido reconocida como un referente pionero en la enseñanza del diseño que ha influido en los departamentos de diseño en muchas partes del mundo. Hoy en día, los departamentos más reconocidos de la HfG son los de diseño de producto y de comunicación visual, en general, las disciplinas predominantes en este ámbito y también los grandes departamentos en Ulm. Parece natural que hasta hoy, el departamento más pequeño de la HfG, el de información, apenas sea conocido y sólo haya recibido atención de forma marginal en la literatura especializada.

Únicamente se matricularon en él veinticinco estudiantes, de los cuales tan sólo siete terminaron sus estudios con un diploma de la HfG. A pesar de la demanda moderada de los estudiantes, la historia de este departamento es reveladora de la Escuela de Ulm en su conjunto. Las primeras ideas sobre la HfG y los planes curriculares revelan las controversias acerca de la relación entre enseñanza del diseño y “método político”. Concebido inicialmente por sus impulsores como un departamento independiente sobre metodología política, la influencia del diseñador Max Bill supuso una nueva orientación hacia el periodismo y publicidad. Sin embargo, sería Max Bense quien finalmente tendría una más decisiva influencia en su desarrollo. Introdujo temas rigurosos como la lógica, el análisis estructural de la lengua, la cibernética y la teoría de la información. En un contexto de diseño de producto innovador y de comunicación visual, el departamento de información se convirtió en lo que Gui Bonsiepe ha caracterizado como una “cocina de la teoría del diseño” (Krampen 2003: 159).

2. Prólogo: La democratización de la posguerra y la Ulmer Volkshochschule

Los planes para la Escuela de Ulm fueron impulsados por un ímpetu democrático antifascista. Inge Scholl, iniciadora y fundadora de la HfG, y sus hermanos menores Hans y Sophie habían participado inicialmente en las Juventudes Hitlerianas en Ulm. Sin embargo, con el comienzo de la Segunda Guerra Mundial, Hans y Sophie Scholl comenzaron a alejarse del nazismo y, finalmente, se convirtieron en activistas del círculo de la resistencia conocido como “La Rosa Blanca”. Después de ser detenidos por distribuir panfletos antinazis, fueron ejecutados en 1943 (Zankel 2008). Inmediatamente después de la guerra, Inge Scholl y Otl Aicher comenzaron a organizar conferencias públicas en Ulm con la idea de arrojar luz sobre el pasado nazi y promover un nuevo comienzo político y cultural tomando como referencia el humanismo y el antifascismo del grupo de resistencia “La Rosa Blanca”. Hacia 1946, esta iniciativa llevó a la fundación de un centro comunitario para la educación de adultos (Volkshochschule) que ofrecía conferencias nocturnas, principalmente sobre literatura, política, filosofía y teología, pero también sobre arte y ciencia.

3. Fase de planificación: las cambiantes relaciones entre política y diseño

Uno de los oradores invitados a la Volkshochschule fue Hans Werner Richter, iniciador del “Grupo 47”, la asociación más influyente de autores de vanguardia en la Alemania Occidental de posguerra. Richter aspiraba a un “socialismo humanista” y a la reinención de verdaderas “universidades universales” (Spitz 2002: 56-57). En Scholl y Aicher encontró almas gemelas con una actitud práctica, muy diferente de la habitual en los intelectuales alemanes que, tras la industrialización bélica y asesina de los nazis, veían una contradicción irresoluble entre la tecnología y la cultura y, por tanto, miraban hacia el pasado clásico y preindustrial de la cultura alemana representado por Goethe, Schiller y Beethoven. Por el contrario, “la gente de Ulm [...] estaba tratando de rescatar de la corrupción nazi el concepto de *Industriekultur*, acercándolo a la tradición humanista de la responsabilidad social y la educación moral”. (Betts 1998).

Entre 1949 y 1950, Aicher, Richter y Scholl desarrollaron planes detallados para crear una universidad a tiempo completo que sería denominada “Geschwister Scholl Schule” en homenaje a los hermanos Scholl. Una sinopsis mecanografiada señalaba siete temas principales: la política, el periodismo, la radiodifusión, la fotografía, la publicidad, el diseño industrial, y el urbanismo (Scholl 1950). También abogaba por un enfoque universal puesto al día, lo que hoy se conoce como enfoque “interdisciplinar”:

“El tiempo de la especialización profesional exclusiva ha terminado. La política, la ciencia, el arte y la economía deben ser vistos de una forma integral. La educación para el conocimiento debe ser sustituida por una educación para un pensamiento universal libre de prejuicios”.

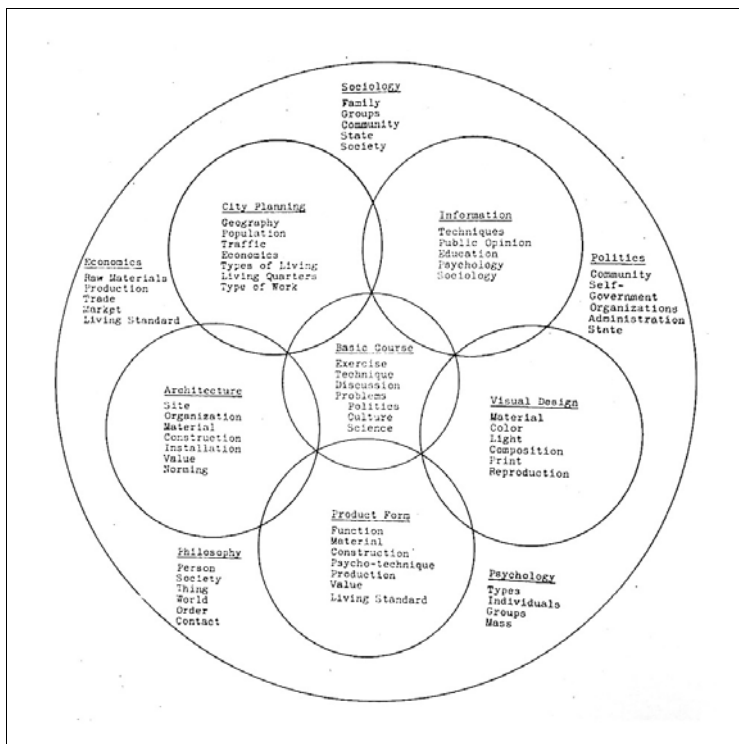


Figura 1. Diagrama de 1951 con una guía conceptual que ilustra el enfoque universal de la escuela (Scholl 1951).

Las posibilidades para obtener la financiación necesaria aumentaron mucho cuando el antiguo graduado de la Bauhaus Max Bill quien, en contraste con Aicher, era ya un diseñador de renombre internacional, arquitecto y artista “concreto”, se unió al equipo de planificación. El precio de la coalición con Bill fue un cambio sustancial en el planteamiento de la escuela. Bill logró transformar el concepto de una escuela política en la que se integraba el arte, a una escuela de diseño que integraba algún tipo de formación política. Esto también se puso de manifiesto en el nuevo nombre que Bill había impuesto: Hochschule für Gestaltung (Escuela Superior de Diseño). Este cambio hizo que Richter se retirase por completo en 1950, dejando un gran vacío en todo lo concerniente a la política y al periodismo (Spitz 2002: 86, 95).

4. 1953/55: Un comienzo sin departamento de información

En 1953, los primeros alumnos comenzaron sus estudios en la HfG. Los trabajos de construcción de los nuevos edificios de la escuela acababan de iniciarse por lo que las clases se tuvieron que impartir

en la sede de la Volkshochschule. Por entonces los estudiantes debían seguir el “curso básico” por lo que el primer año podría servir para planear y construir los departamentos. Mientras que otras secciones ya tenían a sus principales figuras, el de Información carecía de un director a tiempo completo que pudiera sacar las cosas adelante. En un temprano folleto informativo de la Hochschule für Gestaltung (HfG 1952), el departamento, que aún no existía, era descrito como una iniciativa orientada al periodismo y la publicidad:

“La formación está estructurada como una oficina editorial o como un departamento de publicidad de una empresa. Los fundamentos del periodismo y de los métodos de trabajo se aprenden en la forma en que son necesarios en la práctica. Está previsto ampliar el departamento con la radio y la televisión”.

Su plan de estudios se centró principalmente en un periodismo político responsable, con un fuerte énfasis en el trabajo práctico (la HfG 1953a). Esto se veía como consecuencia, o más bien como un sustituto, de la educación tradicional de los periodistas en las universidades, que, como tal, era casi inexistente. La forma habitual de llegar a ser periodista era estudiando literatura clásica en la universidad para adaptarse más tarde a una práctica del periodismo muy distinta.¹ Siendo innovadora en su tiempo, la lista de temas² no sería hoy demasiado llamativa:

Noticias, fuentes de información, editorial, comentario, crítica, entrevista, informe, crónica.
 Relaciones públicas, manuales operativos, texto e imagen, montaje.
 Economía, administración de empresas, derechos de autor.
 Medios para la publicidad, anuncios, carteles, escaparates, marcas, envases, folletos.
 Ciencia política, constitución, parlamentarismo, partidos políticos, sindicatos, organizaciones.
 Encuestas de opinión y estadísticas, técnicas de entrevista, métodos de ensayo, estudios de mercado.
 Redacción de textos, tipos de letra, tipografía, fotografía, cine, gráficos, escaparatismo (¡sic!), exposiciones.

Max Bense había impartido clase como profesor invitado desde la apertura de la Hochschule für Gestaltung en 1953 (Walther 2003). El plan de estudios provisional para 1953-1954, incluía a Bense como docente para “Estética” y para un seminario sobre “Teoría de la belleza, y el modo de ser de las obras de arte” (HfG 1953b). Como era profesor titular de filosofía en la Universidad de Stuttgart, Max Bense sólo podría ejercer como jefe de departamento a tiempo parcial. Aún así, asumió la responsabilidad del desarrollo curricular e intentó ayudar a dar con alguien que pudiera liderar el departamento. En una versión actualizada del folleto informativo de 1955, se nota la influencia de Bense (HfG 1955):

“El departamento de Información, aún en un estado inicial, se ocupa de los problemas de la información y de la comunicación. Su ámbito de actuación abarca desde simples informes de prensa, pasando por la publicidad y la difusión en los medios, a los resultados de la cibernética”.

Se puso la mirada en los problemas de la información y la comunicación, algo que suena más teórico y científico y menos orientado a la habilidad y el oficio. Los términos “publicidad” y “periodismo” se disponían en segundo párrafo junto a “cibernética”, una emergente precursora de la informática, apoyada en la teoría de la información y en la teoría de sistemas.

Tras la retirada de Richter se hicieron algunos intentos para conseguir que algún otro autor progresista dirigiera el departamento. En 1955 las negociaciones con el escritor vanguardista Arno

1. Compárese con (Kalow 1962) y con la entrevista a Gui Bonsiepe en (Krampe 2003: 155).

2. La lista ha sido reducida por el autor.

Schmidt fracasaron, debido principalmente a la peyorativa idea que Bill tenía de un departamento que veía tan solo como un servicio de relaciones públicas para la escuela y un proveedor de textos para Comunicación Visual. El punto de vista de Bill, obviamente, estaba anclado en el programa de 1953 que se centraba en el periodismo y la publicidad y no tenía en cuenta las reformas que Bense había hecho. En sus diarios, la esposa de Arno Schmidt, Alice, relata cómo una reunión entre Schmidt y Bill terminó en una fuerte disputa cuando Bill pidió a Schmidt que enseñara a los estudiantes a escribir “agudos textos para publicidad y eslóganes” (Schmidt 2008). Según parece la respuesta de Schmidt fue algo parecido a “no pensará usted que voy a vender sus bien diseñadas tapas de inodoro” (Bonsiepe 2011).

5. La era Bense 1955-1958: Inyectando sustancia intelectual a la Escuela

Bense hizo públicos sus planes para el departamento en 1956 (“Textos y signos como información: Un Currículo Experimental para Información”, Bense 1956a). En las observaciones preliminares se abordan las consecuencias inminentes en los estudios de literatura: “Un cambio radical de la filología tradicional hacia la medición de la información en todo tipo de textos, ya sea una redacción utilitaria o literatura artística”. También se anunció una estrecha colaboración del departamento de Información con el de Comunicación Visual “debido a sus fundamentos científicos comunes que se encuentran en la semántica y la teoría de la información”. Bense dividía el plan de estudios en dos partes: Ciencias de la Información e Información Práctica. Mientras que la descripción de ciencias de la información ocupa más de dos páginas con listas detalladas de los treinta temas de enseñanza, lo que se refiere a información práctica (es decir, tipos de textos periodísticos, textos publicitarios, etc.) se resuelve en tan sólo dos frases. Un más que obvio énfasis en temas científicos y experimentales, a expensas de la redacción periodística y comercial aplicada.

<p>438 Texte und Zeichen als Information</p> <p><i>Lehrstoff der theoretischen Information:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Logik und Logistik, philosophische Grammatik, Semantik, Wahrscheinlichkeitsrechnung, Statistik, mathematische Analyse der Sprachen. 2. Grundbegriffe und Lehrsätze der allgemeinen Informationstheorie, Übertragungstheorie, Übersetzungstheorie, Texttheorie. 3. Metrische Informationstheorie, nichtmetrische Informationstheorie, determinierte und nicht determinierte Information. 4. Allgemeine nachrichtentechnische Themen. 5. Sprachliche und nichtsprachliche Information, Wesen, Mittel, Vermittlung und Transformation der Information. 6. Kommunikationsschemata und Informationsschemata. 7. Zeichen und Signale, Zeichenreihen und Signalketten. 8. Wahrnehmungstheorie und Darstellungstheorie für Zeichen und Signale, Ideen und Objekte. 9. Gestalten, Strukturen, Elemente und ihre Funktion in der Informationstechnik, Wahrnehmungstheorie und Darstellungstheorie für Gestalten, Strukturen, Elemente. 10. Allgemeine Funktionstheorie von Sendungen und Empfang. 11. Typik und Ikonik, Allgemeine Aesthetik. 12. Zeichenästhetik, Informationsästhetik, Grundlagen der visuellen Semantik und visuellen Kommunikation. 13. Literaturmetaphysik und Literaturästhetik. <p><i>Lehrstoff der experimentellen Information:</i></p> <p>Die experimentelle Information vollzieht sich vor allem in seminaristisch-diskursiver Entwicklungsarbeit, das heißt es werden Versuche gemacht, klassische Informationsformen einzurufen und neue zu bilden, nicht zuletzt auch unter dem Aspekt, Informationsmasse zu finden.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Versuche im Bereich der natürlichen Sprachen (Verbalprachen und substantivische Sprachen sowie ihre Transformationen). 2. Versuche über den Zusammenhang zwischen natürlichen Sprachen und Kunstsprachen, Versammlung von natürlichen Sprachen und Kunstsprachen in Präzisionssprachen. (Literatur: Fege, Kotabinski und Carnap). 3. Versuche zur Herstellung metaphysischer Kontexte zu epischen Kontexten. (Literatur: u. a. Kafka, »Der glühende Spaziergang«, Hebel, »Der geduldige Mann«). 	<p>439 Texte und Zeichen als Information</p> <ol style="list-style-type: none"> 4. Versuche über epische Abstraktionen (abstrakte Literaturrezepte). 5. Versuche über Rasterstrukturen, Differenzstrukturen und Montagestrukturen (in den grammatisch-esthetischen Formen wie auch in den semantischen Gehalten), Formenkonzentration und -Dispersion, Themenkonzentration und -Dispersion (Rastern epischer Texte zu sinnlichen Kombinationen, Textbuch und Drehbuch, Raftung einer wissenschaftlichen Mitteilung zu einem Werbetext oder zu einer Indikation, Montagen aus epischen und metaphysischen Texten, Wissenschaftliche und literarische Darstellungsmittel in der Reportage und der Propaganda). 6. Versuche über Sprachspiele, Reglement und Streuung. (Literatur: L. Wittgenstein, »Untersuchung«). 7. Versuche über syntaktische und semantische Kurzformen, Verdichtungen, Entstellungen, Dehnungen, Verfremdungen. (Literatur: Benn, Brecht, Arno Schmidt (Berechnungen)). 8. Versuche über skizzenhafte und attributive Beschreibungen, phänomenologische Reduktionen und Bedeutungsentleerungen. (Literatur: Haseck, »Ideen«). 9. Versuche über Dingstil und Funktionsstil, Fabelstil und Reflexionsstil. (Literatur: u. a. Hebel, »Schatzkästlein«, Ponge, »Le parti pris de James«, Quenan, »Exercices de Style«, Diléret, »Beschreibung der Pascalischen Rechenmaschine«, Ortega y Gasset, »Escorial«, Benn, »Saison«, Beckett, »Textes pour rien«). 10. Beschreibung und Bericht. (Beispiel: »Würfel«, »Wasserhahn« und »Unglücksfall«). 11. Versuche über mathematische Sprachen, metaphysische Sprachen, literarische Sprachen, konkrete Sprachen und abstrakte Sprachen. (Literatur: u. a. Descartes, »Discours«, Hegel, »Wer denkt abstrakt?«). 12. Versuche über Wahrnehmungstil, Reizstil, Schockstil, Provokationstil, Imaginationsstil. 13. Versuche über mathematische, metaphysische, historische, ästhetische und technologische Mitteilungen. 14. Objektivmitteilung, Existenzmitteilung, kategoriale Sprache, existenziale Sprache. 15. Versuche über Präzisionstechnik, Publikationstechnik, Chiffretechnik in inhaltlicher und formaler Richtung.
---	---

Figura 2. 'Currículum Experimental para la Información' (Bense 1956a).

El plan de estudios representaba un nuevo punto de vista para trabajar con textos. Ahora debían examinarse considerando la cantidad de información que contenían utilizando medios científicos. Se rechazaba la categórica interpretación filológica de literatura como obras de arte escrito. El planteamiento de las artes liberales para la exégesis del texto debía ser reemplazado por procedimientos analíticos precisos como estadística, lógica y sintáctica. En cierto modo, se anticipaba a la corriente que la escuela tomaría con sus reformas orientadas a la ciencia en el curso 1957/58. Al

igual que la pintura artística se consideraba inútil para la comunicación visual, un enfoque artístico del texto era visto como algo sin sentido en la comunicación verbal contemporánea. Del mismo modo, en los ejercicios que propuso se podían encontrar paralelismos con el enfoque modular de Gugelot para el diseño de producto y en ejercicios de Maldonado como “superficies de retícula, curvas de Peano, exacto-inexacto”. En los experimentos de Bense, el texto y el lenguaje no son tratados como literatura, sino más bien como sistemas lingüísticos (Bense 1956a):

La conversión de los lenguajes naturales y lenguajes artificiales a lenguas precisas.
Experimentos en sistemas de retículas, técnicas de acortamiento y técnicas de montaje.
Concentración y dispersión de forma y temas.
Acortamiento sintáctico y semántico, la compresión, la distorsión, el alargamiento, la alienación.
Descripciones accidentales y atributivas, reducción fenomenológica y deflación de significado.

Por supuesto Bense no podía impartir los treinta temas propuestos al tiempo que atendía sus obligaciones en Stuttgart. Trató de llenar esos huecos recomendando a colegas suyos para dar clase en Ulm, entre otros, a Elisabeth Walther, y Abraham Moles (Walter 2003). Dieron clase no sólo en el departamento de Información, sino que también impartieron temas científicos que serían compartidos por estudiantes de todos los departamentos. Sobra decir que su llegada contribuyó a la tendencia de las escuelas hacia una mayor integración de los métodos científicos en el proceso de diseño. La disputa sobre este planteamiento llevaría a la salida de Max Bill en 1957, una consecuencia que Bense lamentó porque siempre respetó a Bill y a su pintura ligada al “arte concreto”.

Cuando en 1958 Bense dejó Ulm, concluyó que había “inyectado materia intelectual en la escuela durante cuatro años” (Rübenach 1987). Sus conferencias sobre filosofía, filosofía de las ciencias, lógica, lingüística, operaciones matemáticas, estadística y teoría de la comunicación fueron una contribución crucial, no sólo para este departamento. Sin embargo, su particular interés por la “Estética de la Información” no llegó a conectar con la práctica del diseño. El análisis cuantitativo de artefactos de arte y diseño que se proponía no mostró relevancia, ni en lo que se refiere a la “belleza” ni para lo que ahora se llama usabilidad. Una teoría en la que la estética se define sobre probabilidad estadística, y la información estética se iguala con “entropía negativa” (Bense 1956b: 48-51) no es mala, en principio, pero simplemente sucede que no es útil para la resolución de problemas de diseño.³

Durante su existencia entre 1955 y 1964, sólo 25 alumnos se matricularon en el Departamento de Información.⁴ Estos estudiantes pueden dividirse en dos generaciones. Una primera, formada por tan sólo cinco alumnos, se incorporó al departamento en 1955 tras superar el curso básico obligatorio y terminó sus estudios en 1959. Mientras que en otros departamentos hubo una llegada continua cada año, casi no hubo solapamiento entre la primera generación y los estudiantes posteriores del departamento. La segunda generación llegó entre 1959 y 1962, cuando Bense ya se había ido.⁵ Por lo tanto, sólo cinco estudiantes recibieron la “dosis máxima” de lo que Bense supuso. Incluso, aunque una muestra de cinco años, es demasiado pequeña para sacar conclusiones probadas, es evidente que esta generación tomó una dirección distinta. Mientras que la segunda generación trabajó principalmente en el área del periodismo y la edición, la “generación Bense” mostraba un mayor compromiso profesional en ámbitos no periodísticos como la teoría del diseño, la enseñanza del diseño, las ciencias sociales y de la comunicación y el diseño ambiental (Müller-Krauspe 2003). Un graduado muy destacado, Gui Bonsiepe, permaneció en Ulm hasta 1968 como docente y como editor

3. Un ejemplo de (Bense 1982: 328) podría servir como ilustración: La cantidad de información H de un texto de N caracteres de un repertorio de r elementos es igual a: $H = N \cdot \sum p_r \cdot \log 1/p_r$. Por ejemplo, la palabra ‘tomorrow’ contiene, por tanto, 32,88 bit de información.

4. Las fuentes más antiguas hablan de tan sólo 14 (Lindinger 1990: 278). Otras fuentes más recientes señalan 25. (Spitz 2002: 18).

5. Información recopilada de diversas fuentes (Müller-Krauspe 2003 y 2007), (Spitz 2002: 18), (Roericht 1988).

de la revista “ulm” que tendría gran influencia en el discurso del diseño que emergió en la década de los sesenta.

Gert Kalow, un periodista que había sido profesor en el departamento de Información desde 1956, dirigió la sección tras la marcha de Bense. Durante el mandato de Kalow el departamento se orientó de nuevo hacia el periodismo (Kalow 1962). Después de 1962 no fue admitido ningún nuevo alumno y el departamento sería eliminado en los siguientes años (Müller-Krauspe 2007: 84).

6. Conclusión: Relevancia para la actual enseñanza del diseño

La escuela de Ulm fue un lugar para la controversia. Una buena cantidad de estas discrepancias lo fueron en torno a lo que qué debía ser el diseño y a cómo ha de enseñarse. Algunas de las disputas se libraron ya en la temprana fase de planificación: El dominio de diseño sobre la educación política, el compromiso por cubrir todos los aspectos de la producción y la comunicación industrializada, y la integración de las ciencias naturales y sociales en el plan de estudios. Sin embargo, hubo una polémica recurrente que giró en torno a la relación entre diseño y ciencia. El resultado es válido incluso a día de hoy: el diseño no puede ser completamente absorbido por la ciencia ni por “la intuición artística”.

Las disciplinas de diseño se definen tradicionalmente por un enfoque orientado a lo material: los diseñadores de productos utilizan materiales sólidos, los diseñadores de la comunicación visual usan tinta y papel, los diseñadores digitales utilizan píxeles y vectores. Desde esa perspectiva, alguien que usa el lenguaje es un escritor, nunca un diseñador.

Por el contrario, cuando lo vemos desde la perspectiva de la actividad del usuario, la conclusión es bien distinta. Hay artefactos de diseño, ya sean objetos sólidos, impresos en papel o digitales, que se definen mediante procesos de uso; y están luego aquellos definidos por los procesos de comunicación (Oswald 2010). Si de verdad queremos educar a los diseñadores de comunicación como algo distinto a los diseñadores gráficos, debemos tratar con todos los aspectos de la comunicación, ya sean visuales o verbales. De otra forma, el diseño seguirá ofreciendo servicios auxiliares superficiales.

Aunque no se haya convertido en la tendencia dominante, la idea de integrar la comunicación verbal y la visual en una escuela, era innovador en su tiempo. Tal vez sea el momento de dar a este concepto otra oportunidad, podría servir para paliar la falta de discurso del diseñador e impulsar de nuevo la teoría del diseño.

Reconocimiento

Quisiera agradecer su cooperación a la gente del HfG-Archiv en Ulm, especialmente a Daniela Baumann. También quiero dar especialmente las gracias a Gui Bonsiepe por sus consejos útiles y por responder siempre con paciencia mis emails.

Referencias

- BENSE, M. (1956a). Texte und Zeichen als Information. ANDERSCH, A. (Ed.) Texte und Zeichen: Eine literarische Zeitschrift, 2 (4): 437–440.
- BENSE, M. (1956b). Aesthetische Information – aesthetica II. Baden-Baden: Agis.
- BENSE, M. (1982). Aesthetica Einführung in die neue Aesthetik. Baden-Baden: Agis.
- BETTS, P. (1998). Science, Semiotics and Society: The Ulm Hochschule für Gestaltung in Retrospect. Design Issues, 14 (2): 67-82.
- BONSIEPE, G. (2011). email al autor, 2 September 2011.
- HFG ULM. (1952). Hochschule für Gestaltung Ulm (Donau). HfG-Archiv Ulm.
- HFG ULM. (1953a). Lehrplan. HfG-Archiv Ulm.
- HFG ULM. (1953b). Übergangsllehrplan für das Studienjahr 1953/54. HfG-Archiv Ulm.
- HFG ULM. (1955). Hochschule für Gestaltung Ulm. HfG-Archiv Ulm.

- KALOW, G. (1962) Sprache als Fach. Studentenselbstverwaltung der HfG (Ed.). output 13: 33-38
- KRAMPEN, M. & HÖRMANN, G. (2003). Die Hochschule für Gestaltung Ulm: Anfänge eines Projektes der unnachgiebigen Moderne / The Ulm School of Design. Beginnings of a Project of Unyielding Modernity. Berlín: Ernst & Sohn.
- MÜLLER-KRAUSPE, G.; WENZEL, U. & KELLNER, P. (2003). frauen an der hfg ulm. Lebensläufe und Werdegänge. CD-ROM.
- MÜLLER-KRAUSPE, G. (2007). Selbstbehauptungen. Frauen an der hfg ulm. Frankfurt del Meno: Anabas.
- OSWALD, D. (2010). Towards a Redefinition of Product Design and Product Design Education. En: Proceedings of E&PDE 2012, 12th International Conference on Engineering and Product Design Education.
- RÜBENACH, B. (1987). Der rechte Winkel von Ulm. Ein Bericht über die Hochschule für Gestaltung 1958/59. Darmstadt: Georg Büchner Buchhandlung.
- SCHMIDT, A. (2008). Tagebuch aus dem Jahr 1955. Berlin: Suhrkamp.
- SCHOLL, I. & AICHER, O. (ca. 1950). Geschwister Scholl Hochschule: An active school for science, art and politics in Germany. Undated script, HfG-Archiv Ulm.
- SCHOLL, I. & AICHER, O. (ca. 1951). School of design. Research Institute of Product Form. Undated script, HfG-Archiv Ulm.
- SPITZ, R. (2002). HfG Ulm: The View Behind the Foreground – the Political History of the Ulm School of Design, 1953-1968. Stuttgart: Menges.
- WALTHER, E. (2003). Our Years in Ulm: 1953 to 1958, 1965, and 1966. En: ULMER MUSEUM/HFG-ARCHIV (Ed.) ulmer modelle – modelle nach ulm. hochschule für gestaltung ulm 1953–1968: 90–93. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz.
- ZANKEL, S. (2008). Mit Flugblättern gegen Hitler: Der Widerstandskreis um Hans Scholl und Alexander Schmorell. Colonia: Böhlau.

infolio | 03 2014 | ISSN 2255-4564

Cómo citar este artículo: OSWALD, David (2014) “El Departamento de Información de la Escuela de Diseño de Ulm”. infolio nº 3. ISSN 2255-4564. [fecha de consulta: dd/mm/aa] <http://www.infolio.es/articulos/oswald/informatio.pdf>



David Oswald es profesor de Diseño en la Hochschule für Gestaltung Schwäbisch Gmünd, Alemania. Estudió Diseño Integrado en Colonia. Ha dirigido el grupo sobre diseño de interfaz de usuario de Frogdesign en Düsseldorf y Berlín, Alemania. Su investigación se centra en la interacción y diseño de la interfaz, la visualización, la semiótica y las interfaces auditivas.