



Interior, Alicia Núñez

Las pioneras del diseño industrial en España

Paula Ramírez Jimeno¹

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid. España

¹ Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza. DEA en Historia del diseño, Universidad Complutense de Madrid. Cuerpo facultativo de conservadores de Museos. Coordinadora general de colecciones del Museo Reina Sofía.

Resumen

Durante los años 80 se produce en España una eclosión del diseño impulsado por varios factores; la euforia generada por el nuevo contexto sociopolítico, el afán de las administraciones democráticas por renovar su imagen y la conciencia de la industria respecto de las exigencias del mercado europeo.

En este contexto aparece la primera generación de mujeres que desarrollan una carrera como diseñadoras industriales en España. Este trabajo trata de visibilizar su aportación al tiempo que analizar los aspectos que condicionan su aparición, con retraso respecto de sus colegas europeas y norteamericanas, en un entorno connotadamente masculino como el del diseño de producto.

Palabras clave: diseño industrial, género, diseño español, años ochenta.

The pioneers of industrial design in Spain

Abstract

In the 80's, Spanish design experienced a boom, fostered by the climate of the new democratic regime, the desire of the new public administrations to refresh their looks, and the awareness of the industry of the need to compete in the European market.

It is in this context that the first generation of women working in industrial design comes out. The aim of this work is to provide them with visibility and, at the same time, to analyse the factors that affect their appearance, later than their European and north American counterparts, in the male connotated background of product design.

Keywords: industrial design, gender, spanish design, eighties.

EL ESTUDIO

Estado de la cuestión

Debido a la juventud del objeto de estudio, el diseño, en un primer momento la reflexión sobre el tema se aborda desde la perspectiva de disciplinas con mayor trayectoria, en particular de la historia del arte, lo cual lleva a los primeros trabajos sobre el tema a centrarse en los aspectos formales de sus manifestaciones más prestigiosas, sus 'inobras maestras'. A esta herencia se suma el peso del Movimiento moderno, que, como ilustra la obra seminal de Pevsner² es considerado por la historiografía como el periodo heroico del diseño industrial, lo cual explica la preeminencia que se ha concedido en gran parte de la bibliografía a los aspectos funcionales del diseño.

Esta perspectiva, que no llega a abarcar la riqueza de una materia eminentemente ligada a la vida cotidiana, ha sido revisada, particularmente a partir de los años 70 y 80 aportando las visiones de otras disciplinas, como la antropología, la sociología, o la historia de la tecnología, que permiten interpretarla en un marco más adecuado³. En este sentido, han sido particularmente fructíferas las reflexiones que la ligan al

² PEVSNER, N. *Pioneros del diseño moderno*, Infinito, Buenos Aires 1977.

³ CAMPI, I. *La idea y la materia. Vol 1. El diseño de producto en sus orígenes*, Gustavo Gili, Barcelona 2007.

consumo, como las de Dorfles⁴ y Baudrillard⁵, o en el caso del diseño de moda, las procedentes de la psicología, de autores como Flugel⁶, o Entwistle⁷ y de la semiótica, como las de Barthes⁸. Estos últimos análisis que abordan los aspectos semánticos son comparables a los aplicados ya al diseño de producto por autores como Pat Kirkham.

Algunos de estos trabajos, que analizan el diseño en el marco de las estructuras sociales, se relacionan ya con la que ha sido uno de los principales revulsivos del pensamiento contemporáneo, la teoría feminista, en la que entra ya de lleno la obra *El objeto con género*⁹ de la última de los autores citados.

Aunque la revisión de la disciplina del diseño realizada desde un punto de vista de género es hasta ahora parcial, destacan algunas aportaciones especialmente a partir de los años 80¹⁰. Cabe señalar la obra de Isabelle Anescombe¹¹, de McQuiston¹² o McCracken¹³, además de artículos como los de Cheryl Buckley¹⁴, que adoptan actitudes políticas para poner de relieve los sesgos de la historiografía y los procesos de construcción de la identidad y el género. De esta última autora destaca un trabajo más reciente sobre la evolución del tratamiento de la mujer en el diseño en la historiografía¹⁵. También son destacables las aportaciones sobre cuestiones más concretas: Así, sobre la ausencia de las diseñadoras destacan los artículos de autoras como Clegg, Mayfield¹⁶ y Margaret Bruce, quien señala que la falta de participación de la mujer en el proceso de diseño, en particular industrial¹⁷, contribuye a perpetuar las

⁴ DORFLES, G. *Símbolo, comunicación y consumo*, Editorial Lumen, Barcelona 1968.

⁵ BAUDRILLARD, J. *La société de consommation*, Éditions Denöel, Paris 1970.

⁶ FLÜGEL, J.C. *Psychology of clothes*, The Hogarth P. London 1950.

⁷ ENTWISTLE, J. *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*, Paidós, Barcelona 2002.

⁸ BARTHES, R. *El sistema de la moda y otros escritos*, Paidós, Barcelona 2003.

⁹ KIRKHAM, P. *The gendered object*, Manchester University Press, Manchester 1996.

¹⁰ VV.AA. *Frauen im design. Berufsbilder und Lebenswege seit 1900/ Women in Desing: Careers and Life Histories since 1900*, Haus der Wirtsshaft, Stuttgart, 1989.

¹¹ ANSCOMBE, I. *A woman's touch: Women in design from 1860 to the present day*, Viking Penguin, New York, 1984.

¹² McQUISTON, L. *Women in design: a Contemporary view*, London, Trefoil, 1988.

¹³ McCracken, P. *Women artists and designers in Europe since 1800 : an annotated bibliography*, G.K. New York 1998.

¹⁴ BUCKLEY, C. 'Made in Patriarchy: Towards a Feminist Analysis of Women and Design', *Design Issues*, vol. 3, issue 2, 1986, p. 7.

¹⁵ BUCKLEY, C. "Made in Patriarchy: Theories of women and design. A reworking" en ROTSCCHILD, J. *Design and feminism*, Rutgers University Press, London 1999.

¹⁶ CLEGG, S./MAYFIELD, W. "Gendered by design", *Design Issues*, vol. 15, núm. 3, The MIT Press, 1999.

¹⁷ BRUCE, Margaret, "Womendesigners – is there a gender trap?", *Design Studies*, volume 11, issue 2, Elsevier Ltd. 1990, pp. 114-120.

asunciones existentes sobre las necesidades y roles de la mujer en la sociedad¹⁸. Este punto de vista se ve completado por el de Mark Llewellyn¹⁹, el cual anota que su participación diseñando ámbitos especialmente femeninos, como la cocina, refuerzan también la asociación entre estos y las mujeres. Junto a las anteriores, destacan otras aportaciones más centradas en el artefacto, que estudian las codificaciones de género presentes en el diseño, como las de Judy Attfield²⁰ y Pat Kirkham²¹. Son también frecuentes las reflexiones entorno a las categorías sancionadas por el Movimiento moderno, como la de Penny Sparke que valora la oposición entre gusto y consumo, asociadas a la mujer, frente a razón y producción, que se asocian a la cultura masculina²². En esa misma línea están algunos trabajos de las autoras como Leslie y Reimer²³. Junto a los anteriores aparecen numerosas publicaciones que abordan la cuestión de la mujer en ámbitos más específicos relacionados con el diseño, como la artesanía, la moda, la tecnología o el diseño gráfico o su trabajo en momentos anteriores al mundo contemporáneo como el periodo de entreguerras²⁴ ²⁵, el periodo del citado Movimiento moderno o del Werkbund²⁶.

En cuanto al ámbito español, éste apenas aparece recogido en los anteriores trabajos, que se centran en el entorno centroeuropeo y anglosajón. En cuanto a las publicaciones españolas, la afirmación de Raquel Pelta en relación con el diseño gráfico —que no existen monografías ni historias del diseño que desvelen el papel de las mujeres en la evolución del diseño— es ampliamente aplicable al diseño de producto²⁷. En general encontramos aproximaciones de nuevo específicas, tratando la cuestión de la división

¹⁸ BRUCE, Margaret, “A missing link: women and industrial design”, *Design Studies* volume 6, issue 3, Elsevier Ltd. 1985, pp. 150-156.

¹⁹ LLEWELLYN, Mark, “Designed by women and designing women: gender, planning and the geographies of the kitchen in Britain 1917-1946”, *Cultural geographies*, University of Wales, Swansea 2004

²⁰ ATTFIELD J. “Form/female follows function/male: Feminist Critiques of Design”, *History and the History of Design*, Pluto Press, London 1989.

²¹ ATTFIELD, J./KIRKHAM, P. *A View from the interior: feminism, women, and design*, Women’s Press, London 1989.

²² SPARKE, P. *As long as it’s Pink: the sexual politics of taste*, Pandora, London 1995.

²³ LESLIE, D./REIMER, S. “Gender, modern design, and home consumption”, *Environment and Planning D: Society and Space* 21(3), Pion Ltd. 2003

²⁴ SEDDON, J./WORDEN, S. *Women designing: Redefining design in Britain between the wars*, University of Brighton, 1994.

²⁵ SEDDON, J./WORDEN, S. “Women Designers in Britain in the 1920s and 1930s: Defining the Professional and Redefining Design”, *Journal of Design History*, vol. 8, núm. 3, Oxford University Press, 1995, pp. 177-193. <http://www.jstor.org/stable/1316031>

²⁶ STRATIGAKOS, D. “Women and the Werkbund: Gender Politics and German Design Reform, 1907-14”, *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 62, núm. 4, University of California Press, 2003, p. 490. <http://www.jstor.org/stable/3592499>

²⁷ Design Activism Conference (Barcelona 2011). PELTA, R. “La gráfica del feminismo en España. 1970-2010”. <http://www.historiadeldisseny.org/congres/pdf/44%20Pelta,%20Raquel%20LA%20GRAFICA%20DEL%20FEMINISMO%20EN%20ESPANA.%201970-2010.pdf>

tradicional entre esfera pública y privada y la relación de la mujer con esta última^{28 29}³⁰, o su aportación en espacios ligados a lo femenino como la cocina³¹. De forma más reciente encontramos algunos análisis sobre la presencia femenina a nivel internacional dentro del Movimiento moderno³² y la Bauhaus³³, o estudios de la influencia femenina en cuestiones tangenciales, aunque relacionadas con el diseño como la higiene³⁴. Para familiarizarnos con los nombres de las diseñadoras en España son útiles algunos catálogos de exposición que reúnen a algunas diseñadoras pioneras, pero que no llegan a tratar en profundidad la problemática de la mujer en el diseño. Catálogos como “Mujeres Al Proyecto”³⁵ tienen un carácter inaugural y como en el caso de “Women Made”³⁶ una perspectiva local determinada por las administraciones que impulsan estos proyectos. Junto a las anteriores publicaciones, supone una aportación valiosa la reflexión más global de Isabel Campi³⁷, que hace un interesante repaso de la interpretación feminista del diseño.

La perspectiva adoptada

Dentro del marco teórico apenas descrito, este artículo quiere enlazar con una de las cuestiones clásicas planteadas en relación con el género en la historia del arte; el de la presencia de mujeres. Un punto de no retorno para esta reflexión se establece con la pregunta ¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?³⁸, que lleva a la historiadora Linda Nochlin, a impulsar el análisis de género más allá de la tradicional recuperación de figuras olvidadas, para abordar sin ambages el *quid* de la cuestión: hay pocas mujeres que hayan destacado en el ámbito de la creación, y si desechemos que esto se deba a una carencia de la naturaleza femenina (la ‘pepita dorada’ del genio de la que habla Nochlin), debe haber causas históricas, sociales y culturales para ello.

²⁸ DURÁN, M.A. *De puertas adentro*, Instituto de la Mujer, 1988.

²⁹ COLOMINA, B. *Murs divis i espai. El disseny de la intimitat*, UPC, Barcelona 1997.

³⁰ MELGAREJO BELENGUER, M. “De armarios y otras cosas de casas...”, *Feminismo/s*, núm. 17, Centro de estudios sobre la Mujer, Universidad de Alicante, 2011, pp. 213-228.

³¹ BRAVO BRAVO, J. “Así en la cocina como en la fábrica”, *Feminismo/s*, núm. 17, Centro de estudios sobre la Mujer, Universidad de Alicante, 2011, pp. 183-211

³² ESPEL, C. *Heroínas del espacio. Mujeres arquitectos en el movimiento moderno*, Valencia, Ediciones Generales de la Construcción, 2008.

³³ VADILLO, M. “El triunfo de las diseñadoras invisibles: la Bauhaus en femenino”, *I+Diseño. Revista internacional de investigación, innovación y desarrollo en diseño*, núm. 01, Málaga 2009, pp. 27-34.

³⁴ MARTÍNEZ MEDINA, A. “Higiene, vivienda y ciudad, imágenes y palabras femeninas”, *Feminismo/s*, núm. 17, Centro de estudios sobre la Mujer, Universidad de Alicante, 2011, pp. 229-257.

³⁵ VV.AA. *¡Mujeres al proyecto, diseñadoras para el hábitat!*, Gobierno de Canarias, Centro de Arte La Regenta, Las Palmas 2007.

³⁶ VV.AA. *Women made. Dones dissenyadores a Catalunya i Balears*, Comissió Interdepartamental de la Dona, Palma de Mallorca 1999.

³⁷ CAMPI, I. *La idea y la materia, vol. 1. El diseño de producto en sus orígenes*, Gustavo Gili, Barcelona 2007.

³⁸ NOCHLIN, L. “Why there have Been No Great Women Artists?”, *Women, Art and Power and Other Essays*, Westview Press, Nueva York 1988.

Con mi trabajo, he querido reunir dos puntos de vista: la necesaria reivindicación del papel de las pioneras en España y una reflexión sobre los condicionantes de su incorporación, aún tímida, a un ámbito tradicionalmente masculino.

Para examinar esta problemática en un terreno fértil, he elegido como campo de estudio la especialidad del diseño de producto, ya que ésta se desarrolla en un territorio marcadamente masculino, el de la producción industrial y un periodo centrado entorno a los años ochenta. Debido al proceso de democratización y asimilación al contexto europeo del país durante estos años, se darían condiciones propicias para que las mujeres empiecen a conquistar nuevos espacios.



Soft Box, Marre Moerel

Pese a estas condiciones aparentemente benignas, mi objetivo de entrevistar a diseñadoras industriales activas en la España de los años 80, para contrastar su experiencia con el panorama descrito escasamente por la literatura y otras fuentes de la época, no se reveló fácil, ya que en una primera aproximación apenas se encuentran nombres femeninos entre los creadores industriales de nuestro país. Finalmente pude elegir a quince mujeres con una presencia suficientemente significativa, que me ha permitido contactarlas y trabajar a partir de su experiencia.

EL CONTEXTO

Las ausentes

La escasez de diseñadoras apenas apuntada, debe matizarse en relación con varias cuestiones, como la dificultad de conocer la situación de los creadores en una profesión que se desarrolla con frecuencia de manera anónima, la poca presencia en la bibliografía existente, que verifica la habitual marginación de lo femenino por parte de la historiografía y, en particular en nuestro país, el tardío desarrollo del diseño, especialmente de producto, debido al retraso de la industrialización respecto de otros países europeos.

Esto podría explicar la ausencia en España de diseñadoras con nombre propio durante los primeros años de desarrollo del diseño industrial, entre finales del siglo XIX y principios del XX, años en los que nombres como Anna Multhesius, Gunta Stöltz, Aino Aalto o Ray Eames cobran peso en otros países.

Estas mujeres, que brillan ya en algunas de las instituciones pioneras del diseño moderno, como la Deutscher Werkbund, o la Bauhaus, no consiguen sin embargo librarse de muchos condicionantes de género, que las llevan a trabajar a la sombra de sus parejas, a dedicarse a tareas femeninas como el equipamiento del hogar —como hace Ise Gropius junto a otras esposas de la Bauhaus—, o a ser ‘orientadas’ hacia ámbitos tradicionalmente femeninos como el textil.

El panorama en España durante este mismo periodo muestra una situación mucho más incipiente del diseño industrial, y con la Guerra Civil y la dictadura franquista la distancia con los países más punteros en el campo del diseño no hace sino agrandarse. En cuanto a la situación de la mujer, la ideología conservadora del Régimen fomenta su posición subordinada y el retorno al rol decimonónico que la recluye en el ámbito doméstico³⁹, lo que dificulta su acceso a la educación y al empleo⁴⁰ en particular en los ámbitos más técnicos, como la arquitectura, de los que proceden en su mayoría los primeros diseñadores industriales. Por ello muchas de las primeras diseñadoras que alcanzan visibilidad en España lo hacen en especialidades consideradas ‘blandas’ como el diseño textil, gráfico o de interiores.

³⁹ SPARKE, P. *As long as it's Pink: the sexual politics of taste*, Pandora, London 1995.

⁴⁰ BALLARÍN DOMINGO, P. *La educación de las mujeres en la España contemporánea*, 2001.



Mesa Gilda/Silla Eclipse. Gemma Bernal

Las pioneras

Con la Transición a la democracia, la cuestión de la presencia de mujeres en el diseño industrial en España cobra un nuevo interés, ya que gracias a la evolución de la situación política y social del país las mujeres van recuperando cierta presencia en el espacio público.

Estos cambios producen un sentimiento de euforia que inflama el terreno creativo, lo que junto con el desarrollo económico, la necesidad de una industria que compita en el terreno internacional y un apoyo institucional sin precedentes, favorece la eclosión de un diseño español con entidad propia. De este modo el “Made in Spain” se convierte en portada de las principales revistas internacionales de diseño como *Design Week* o *Abitare*⁴¹, alcanzando una visibilidad sin precedentes.

Es en este nuevo escenario en el que encontramos por primera vez a un grupo significativo de diseñadoras que, aprovechando la oportunidad que supone el terreno casi virgen del diseño industrial en el país, se introducen en un entorno que por su carácter técnico y ligado a la industria, tiene una connotación fuertemente masculina.

⁴¹ JULIER, G. *Nuevo diseño español*, Destino, Barcelona 1991.



Asiento Aalt. Lola Castelló

Los resultados del estudio

Estas pioneras constituyen el objeto y a la vez la principal fuente para este artículo, que examina la experiencia de las quince diseñadoras más sobresalientes activas entorno a esta época, con el propósito de recuperar su aportación y al mismo tiempo valorar las circunstancias que explican su presencia, o su ausencia, en el desarrollo del diseño industrial.

Con este fin entrevisté a las citadas diseñadoras y a personas del entorno del diseño en España; el análisis de sus testimonios, contrastado con la bibliografía de al época, permite dibujar el perfil de la primera generación de diseñadoras en España.

Uno de los principales cuestiones abordadas en este trabajo es la de la educación, ya que se trata de un requisito *sine qua non* para acceder a una profesión de marcado carácter técnico. Los resultados de este estudio indican que se trataría de un aspecto significativo, ya que gran parte de estas mujeres, como Carmen Rubio, Anna Bujons o Margot Viarnés han adquirido una formación especializada en diseño industrial, lo cual es posible gracias a la aparición de las primeras especialidades y escuelas de diseño del país, herederas de las escuelas de artes decorativas. Destacan entre ellas Elisava o Eina

en Barcelona, o más tarde, la Escuela experimental de diseño de Madrid, en la que estudia por ejemplo Carmen Amez. El hecho de que de las quince diseñadoras entrevistadas diez hayan realizado formaciones específicas en diseño industrial, revela la importancia de la existencia de un itinerario formativo independiente de las formaciones tradicionales de los diseñadores, como arquitectura, en la que la presencia femenina sigue siendo muy baja en este momento.



Porta Pirex Alessi, Marisa Gallén

Las entrevistas muestran también que gran parte de estas mujeres han realizado al menos parte de su formación en alguna escuela de Barcelona, ciudad en la que ejercen la mayoría de ellas, procedentes además en muchos casos del ámbito catalán. Junto a estas destacan las valencianas y extranjeras, como Nancy Robbins, una de las primeras mujeres diseñadoras activas en España. Esto nos dibuja un mapa del desarrollo de la disciplina del diseño industrial en el país, que, como señala Durán Loriga nos llega en parte importada⁴² y que se desarrolla fundamentalmente junto a la costa, gracias al mayor desarrollo industrial, a la facilidad de las comunicaciones y a la presencia de una burguesía pujante con afán de diferenciarse.

⁴² VV.AA. *Diseño en Madrid*, catálogo de la exposición celebrada en Madrid 1993.



Bocas TOI, Marisa Gallén

Otro dato significativo que se extrae de esta investigación, es que casi todas las diseñadoras españolas conocidas son emprendedoras y crean estudio propio, lo cual podría explicarse por el hecho de que los diseñadores empleados por grandes empresas permanecen por lo general en el anonimato, y como señala la diseñadora Carmen Rubio, no firman sus trabajos⁴³. Esta particularidad revela sin embargo un aspecto interesante del perfil de las primeras diseñadoras españolas; muchas de ellas han impulsado y defendido su proyecto en un entorno duro y casi exclusivamente masculino de empresarios, industriales, departamentos de marketing, jefes de taller etc., lo cual habla de egos fuertes, determinados y competitivos, cualidades que se han minado tradicionalmente en la mujer, a la que habitualmente se ha asignado papeles profesionales subsidiarios, con menor autonomía y responsabilidad.

Se trata por tanto de un grupo de mujeres de carácter excepcional, que además podrían haberse visto favorecidas por algunas circunstancias, como por ejemplo haber iniciado su carrera en un país donde la penetración de las mujeres ya era mayor, como es el caso de Nancy Robbins o Marre Moerel, que empezaron a trabajar en Estados Unidos. O que

⁴³ Carmen Rubio en mi entrevista del 23/03/11 (página 2, en anexos), dice: “Si trabajas para una gran organización eres invisible, solo se ve la marca, vives sumergido y el contrato ya lo dice, todo lo que haces pertenece a la marca, solo sale tu nombre si tienes un despacho y trabajas para ti mismo”. Incluida en RAMÍREZ JIMENO, P. *Mujeres diseñadoras en torno a los años 80 en España*. BERNARDEZ, C. (Directora de la tesina), Tesina doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, septiembre 2011.

contasen en su entorno familiar o cercano al mundo del diseño y por tanto con contactos con la disciplina desarrollada, circunstancia que históricamente se ha documentado como relevante en el caso de muchos creadores⁴⁴. En este sentido, es frecuente que estas diseñadoras provengan de un mundo relacionado con el ámbito del diseño, como la moda o en particular el interiorismo, un ámbito que es particularmente frecuente en el caso de las mujeres, como es el caso de Beth Galí. Algunas de estas diseñadoras podrían haber además contado con mayor apoyo al introducirse en el mundo del producto en pareja, como Mariví Calvo, Gemma Bernal o Lola Castelló o formando parte de un grupo, como Marisa Gallén y Sandra Figuerola. Esta circunstancia podría favorecer su penetración por disminuir la dedicación requerida (y ayudaría a compaginar posibles obligaciones familiares), una particularidad que haberse visto potenciada por el carácter con frecuencia colectivo⁴⁵ del trabajo del diseño.

En este sentido, el testimonio de las diseñadoras aún activas hoy en el mundo del diseño industrial respalda las tendencias apuntadas por las estadísticas⁴⁶ y la bibliografía sobre la penetración de la mujer en el ámbito laboral, contribuyendo a explicar el fenómeno: gran parte de las mujeres abandonan su carrera, con frecuencia al casarse y tener hijos⁴⁷, lo cual revela la vigencia del modelo femenino dedicado al cuidado de los demás.



Bubobag, Meritxell Durán

⁴⁴ NOCHLIN, L. *op. cit.*

⁴⁵ DORFLES, G. *Introduzione al disegno industriale*, Capelli, 1963.

⁴⁶ VV.AA. Anuario, *La mujer en cifras*, Madrid, Instituto de la Mujer, Bolonia 1987.

⁴⁷ Lola Castelló en mi entrevista del quince/11/10: (página 5, en anexos) dice: “en Barreira éramos solamente 10 en el curso y 9 éramos mujeres y no recuerdo a ninguna de ellas que haya continuado en la profesión. Te estoy hablando de mitad de los 60. En la Escuela de Artes éramos mitad y mitad, pero si conozco a muchos hombres que ahora continúan y no conozco a ninguna mujer. Han trabajado un tiempo pero luego se casaron, tuvieron hijos...”. Incluida en RAMÍREZ JIMENO, P. *op. cit.*

Aunque la dificultad para conciliar familia y trabajo aparece como la primera razón para estas ausencias, la experiencia de las diseñadoras apunta a otras causas menos obvias, pero que responden a modelos de género igualmente asimétricos. Un ejemplo son las expectativas del entorno, que podrían haber incidido en la elección de algunas de estas mujeres de dedicarse a tareas auxiliares respecto de la producción. Así lo reconoce Mai Felip⁴⁸, quien decidió dedicarse a la promoción del diseño tras ejercer brevemente como diseñadora. Es también frecuente que las mujeres se dediquen a la investigación y la docencia en lugar de a la práctica del diseño, como es el caso de Isabel Campi. La influencia de los modelos sociales imperantes habría podido concicionar también la elección por parte de otras profesionales de ámbitos del diseño connotadamente femeninos, como el diseño de interiores, ligado a la tradicional tarea femenina de aportar confort y simbolismo al entorno doméstico⁴⁹ —este el perfil de Alicia Núñez—, o el textil, ámbito en el que sí sobresalen muchos nombres de mujer como Nani Marquina o Sybilla Sorondo.

Aún más difícil de eludir que los modelos del entorno, es la carga del propio auto concepto, el “papelito de mujer” al que alude Mariví Calvo⁵⁰, y por supuesto la dureza del entorno profesional, que puede manifestarse en situaciones que van desde el menosprecio⁵¹ que relata Meritxell Duran, al acoso sexual y el *mobbing*, que reconoce haber sufrido Margot Viarnés y que convierten la trayectoria de muchas mujeres en una carrera de obstáculos⁵².

Una carrera que algunas consiguen desarrollar superando las continuas limitaciones, pero sin apenas reconocerlas y renunciando en general a cuestionar las causas de las mismas. Para conseguir un lugar en el mundo, las mujeres han debido integrarse en el *status quo* y asimilarse al modelo socialmente legitimado de diseñador como creador profesional y altamente individualista⁵³. Esta nueva posición, que les aleja de los roles de género heredados, según los cuales la mujer se aproxima al diseño como consumidora o productora *amateur* en el ámbito privado, les aparta al mismo tiempo de los valores de la cultura femenina generados en los márgenes del canon patriarcal⁵⁴.

⁴⁸ Mai Felip Hösselbarth en mi entrevista del 15/01/2011 señala: “...era difícil, era un mundo de hombres, es por eso que yo también desarrollé toda mi tarea profesional en BCD. De lo mío era la mejor, hablaba idiomas... y no tuve nunca problemas...(como diseñadora) Hubiese tenido... Yo dirigí muchos proyectos de mobiliario urbano, desde BCD diseñados por diseñadores externos, pero yo estaba muy encima (...) que la consideren a una diseñadora de moda, que consideren que le falta la formación técnica, el conocimiento empresarial...”. Incluida en RAMÍREZ JIMENO, P. *op. cit.*

⁴⁹ SPARKE, P. *As long as it's Pink: the sexual politics of taste*, London, Pandora, 1995

⁵⁰ Mariví Calvo en mi entrevista con del 20/12/2010. Incluida en RAMÍREZ JIMENO, P. *op. cit.*

⁵¹ Meritxell Duran en mi entrevista del 16/01/11 (página 1, en anexos): “...llamaba a los talleres y o pasaban de mí o decían ‘si que venga para barrer’ qué fuerte. Y la realidad es que no lo conseguí”.

⁵² GREER, G. *The obstacle race*, Secker & Warburg, London 1979.

⁵³ CLEGG, S./MAYFIELD, W. *op. cit.*, p. 3.

⁵⁴ SPARKE, P. *op. cit.* En esta publicación Sparke señala el siglo XIX como el momento en que la idea de mujer y domesticidad alcanzan su asociación más estrecha, desarrollándose el rol de la mujer como detentora del “gusto”, que ejerce en el entorno doméstico y en el del consumo y que se asocia con una serie de valores y manifestaciones visuales heredadas por la cultura occidental.

Aunque el camino recorrido es mucho, la reciente aparición de estas mujeres en la esfera profesional no debe llevarnos a error. Queda pendiente la tarea de deconstruir las estructuras estereotipadas que subyacen bajo la apariencia de normalidad para dejar paso a modelos sociales no discriminatorios que permitan aflorar desde perspectivas “otras”⁵⁵ las aportaciones de diseñadoras, artesanas, consumidoras o pensadoras.

⁵⁵ BEAUVOIR, S. *El segundo sexo. Vol. 2: La experiencia vivida, Obras completas de Simone de Beauvoir*, Cátedra, Madrid 1972.