



# Una historia incompleta: mujeres, diseño gráfico y narrativas ausentes

## Unwritten History: Women, Graphic Design and Absent Narratives.



**Haridian Díaz Mesa**

Universidad de La Laguna. España  
hdiazmes@ull.edu.es



**Noa Real García**

Universidad de La Laguna. España  
nrealgar@ull.es



**Dácil Roca Vera**

Universidad de La Laguna. España  
drocaver@ull.edu.es

Artículo original  
Original Article

Correspondencia  
Correspondence  
hdiazmes@ull.edu.es

Financiación  
Funding  
Agencia Canaria  
De Investigación  
Innovación Y Sociedad  
De La Información  
Gobierno De Canarias

Recibido  
Received  
13/09/2025  
Aceptado  
Accepted:  
10/11/2025  
Publicado  
Published  
30/12/2025

Cómo citar este  
trabajo.  
How to cite this  
paper:  
Díaz-Mesa, H., Roca-  
Vera, D. y Real-García,  
N. (2025). Una  
historia incompleta:  
mujeres, diseño gráfico  
y narrativas ausentes.  
I+Diseño. Revista  
de Investigación y  
Desarrollo en Diseño,  
20.

DOI: <https://doi.org/10.24310/idiseo.20.2025.22286>

### Resumen

Este artículo analiza la invisibilización histórica de las mujeres en el diseño gráfico mediante una revisión integrativa de la literatura desde una perspectiva feminista interseccional. Los objetivos son: examinar la representación femenina en la historiografía de la disciplina, identificar los factores culturales y laborales que favorecen su exclusión, evaluar el impacto de los sesgos de género en la industria actual y proponer estrategias para una mayor inclusión. La metodología combina una búsqueda bibliográfica en bases académicas (1970-2025) con un análisis crítico hermenéutico, categorizando las fuentes en torno a tres ejes: construcción patriarcal del canon, división sexual del trabajo y propuestas pedagógicas inclusivas. Los resultados evidencian la persistencia de una narrativa canónica masculina, una marcada segregación ocupacional y un «techo de cristal» que limita el acceso de las mujeres a puestos de liderazgo. El estudio concluye que la revisión crítica de la historia, la incorporación sistemática de la perspectiva de género en la formación y la promoción de referentes femeninos son acciones esenciales para transformar el diseño gráfico en un campo más equitativo, plural y representativo.

**Palabras clave:** diseño gráfico, feminismo, historia del diseño, techo de cristal, representación de género, perspectiva de género.

### Abstract

*This article analyses the historical invisibility of women in graphic design through an integrative review of literature from an intersectional feminist perspective. The objectives are to examine the representation of women in the historiography of the discipline, to identify*

*the cultural and labour factors that favour their exclusion, to evaluate the impact of gender bias in the current industry, and to propose strategies for greater inclusion. The methodology combines a bibliographic search in academic databases (1970-2025) with a critical hermeneutic analysis, categorising the sources around three axes: patriarchal construction of the canon, sexual division of labour, and inclusive pedagogical proposals. The results show the persistence of a masculine canonical narrative, marked occupational segregation, and a «glass ceiling» that limits women's access to leadership positions. The study concludes that a critical review of history, the systematic incorporation of a gender perspective in training, and the promotion of female role models are essential actions for transforming graphic design into a more equitable, pluralistic, and representative field.*

**Keywords:** *graphic design, feminism, design history, glass ceiling, gender representation, gender perspective.*

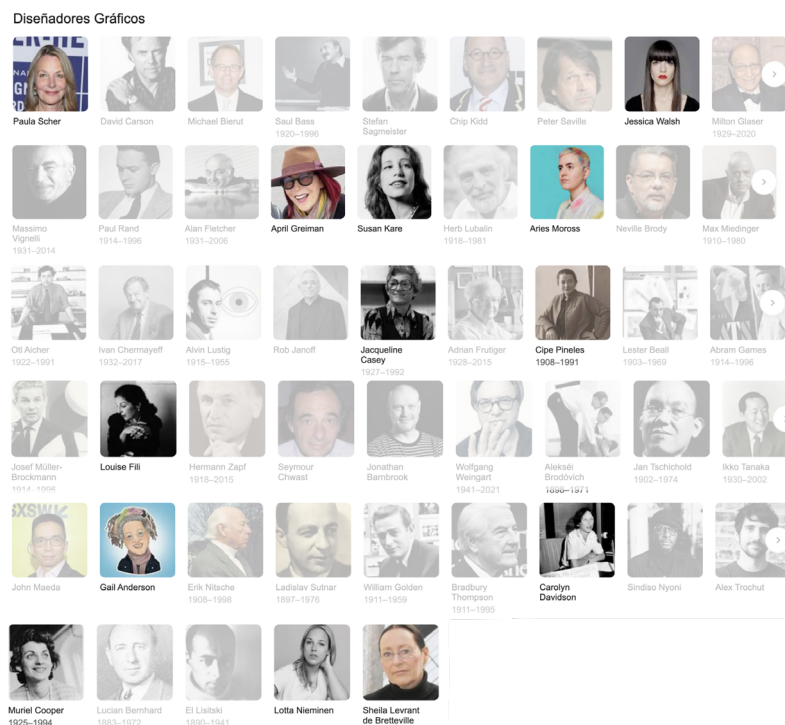
## Introducción: género y diseño gráfico

La historia del diseño gráfico ha sido escrita desde una perspectiva blanca y occidental, centrada en figuras y eventos que ayudaron al desarrollo de la profesión en países industrializados durante el siglo XX. En este contexto, el diseño gráfico se concebía como una disciplina de intelectuales de clase media que orquestaron el trabajo de varios artesanos como impresores, tipógrafos y maquetadores, influenciados por la visión racionalista de la Bauhaus.

Uno de los aspectos más notorios en la narrativa histórica del diseño es la exclusión sistemática de las mujeres. Esta omisión se refleja incluso en el lenguaje utilizado dentro de la disciplina, donde con frecuencia se alude a los «padres» del diseño, destacando figuras como Milton Glaser, Saul Bass, Paul Rand, Raymond Loewy, entre muchos otros referentes masculinos. A principios del año 2025, una búsqueda rápida en Google del término «famous graphic designers» revela que, entre los primeros 50 resultados, únicamente 13 corresponden a mujeres, lo que evidencia la persistencia de un sesgo de género en la representación de referentes profesionales.

Figura 1.  
Resultado de la  
búsqueda del término  
«famous graphic  
designers» en Google,  
2025.

Nota.  
Elaboración propia  
a partir de los  
resultados de la  
búsqueda en Google.



Esta omisión se refleja incluso en el lenguaje utilizado dentro de la disciplina, donde con frecuencia se alude a los «padres» del diseño.

Si se pidiera a alguien que nombrara a las figuras más destacadas del mundo del diseño, la mayoría mencionaría una lista predominantemente masculina, blanca, occidental y eurocéntrica.

---

Libby Sellers (2021) argumenta que las mujeres han sido y siguen siendo fundamentales en la profesión del diseño, desempeñándose como profesionales, investigadoras, educadoras y comisarias. No obstante, si se pidiera a alguien que nombrara a las figuras más destacadas del mundo del diseño, la mayoría mencionaría una lista predominantemente masculina, blanca, occidental y eurocéntrica. Las mujeres y las minorías en el diseño han sido relegadas durante demasiado tiempo a subcategorías dentro de sus disciplinas.

La historiadora Isabel Campi (2010) identifica dos obstáculos principales para que las diseñadoras accedan al «panteón de los famosos»: el primero está relacionado con la construcción histórica que asocia el genio y el talento exclusivamente con el género masculino; el segundo es de carácter cultural y laboral, vinculado a prejuicios que dificultan que las mujeres ingresen a profesiones consideradas masculinas.

### *Hipótesis*

Ante este panorama, se parte de la hipótesis de que la representación de las mujeres ha sido sistemáticamente minimizada por sesgos culturales e históricos; que los prejuicios de género continúan influyendo en la valoración de su trabajo; y que incorporar una perspectiva de género en la educación y en la práctica profesional puede contribuir a construir un campo del diseño más equitativo, plural y diverso.

A partir de lo anterior, resulta pertinente plantear las siguientes preguntas de investigación: ¿Por qué, incluso en la actualidad, hay tan pocas mujeres representadas en la historia del diseño?, ¿Qué efectos del debate de género son perceptibles en la vida laboral contemporánea?, ¿Se evalúa a las mujeres únicamente por la calidad de su trabajo o persisten juicios mediados por estereotipos de género?

### *Objetivos de la investigación*

Estas cuestiones orientan los objetivos de la presente investigación, que busca: analizar la representación histórica de las mujeres en el diseño gráfico; identificar los factores culturales y laborales que han contribuido a su exclusión; evaluar el impacto de los sesgos de género en la industria contemporánea; y proponer estrategias que favorezcan una mayor inclusión de mujeres en la narrativa y la práctica profesional del diseño gráfico.

## **Metodología**

Para cumplir con los objetivos planteados, se realizó una revisión narrativa integrativa con un enfoque crítico-feminista, orientada a identificar y analizar los patrones de exclusión, desigualdad de género y silenciamiento en la historiografía y en la práctica profesional del diseño gráfico. Este enfoque ha permitido combinar el análisis de literatura académica con fuentes profesionales e institucionales, proporcionando una visión multidisciplinar de la problemática.

Se llevó a cabo una búsqueda bibliográfica en bases de datos académicas como Scopus, Web of Science, Dialnet y Latindex, empleando palabras clave como: «graphic design», «gender», «feminism», «women designers», «canon» y «historiography». La búsqueda incluyó textos publicados entre 1970 y 2024, en inglés y español. La selección incluyó artículos revisados por pares, libros académicos, ensayos teóricos y reportes institucionales que aportaran evidencia sobre la representación y visibilidad de las mujeres en el campo del diseño gráfico. Como criterios de inclusión, se priorizaron obras que abordan explícitamente cuestiones de género o que presentaran una crítica a los marcos historiográficos dominantes.

El análisis se realizó a través de una lectura crítica inductiva, basada en un enfoque hermenéutico. Las fuentes fueron categorizadas en torno a tres ejes temáticos: (1) la construcción patriarcal del canon del diseño gráfico; (2) las barreras estructurales y culturales en el acceso

profesional de las mujeres; y (3) las propuestas teóricas y pedagógicas que buscan reescribir la historia del diseño desde una perspectiva feminista, interseccional y plural.

Del mismo modo, se incorporaron informes recientes de organismos institucionales —como *The Design Economy* perteneciente al Design Council y *Women in Design* de la Oficina de la Propiedad Intelectual de la Unión Europea (EUIPO)—, cuya utilidad reside en ofrecer datos cuantitativos actuales que evidencian la persistencia de brechas de género en el sector. Su inclusión responde a la necesidad de vincular los discursos históricos con las condiciones estructurales vigentes en la industria.

La siguiente tabla resume las fuentes clave utilizadas, agrupadas por tipo de aporte, periodo de publicación y enfoque teórico.

Tabla 1.  
Fuentes clave  
utilizadas en la  
revisión teórica del  
rol de las mujeres en  
el diseño gráfico.  
  
Nota.  
Elaboración propia.

Autora   Fuente	Tipo de fuente	Enfoque   Aporte principal	Año	País
Linda Nochlin	<b>Artículo académico:</b> <i>Why Have There Been No Great Women Artists?</i>	Crítica al canon artístico tradicional; punto de partida del análisis feminista.	1971	Estados Unidos
Cheryl Buckley	<b>Artículo académico:</b> <i>Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design.</i>	Fundadora del enfoque feminista en historia del diseño.	1986	Reino Unido
Judy Attfield	<b>Ensayo teórico:</b> <i>FORM/female FOLLOWS FUNCTION/male: Feminist Critiques of Design</i>	Crítica a la estética del modernismo desde la perspectiva de género.	1989	Reino Unido
Martha Scotford	<b>Artículo académico:</b> <i>Messy History vs. Neat History: Toward an Expanded View of Women in Graphic Design.</i>	Propuesta de "historia desordenada" como enfoque alternativo a la historiografía canónica.	1994	Estados Unidos
Ellen Mazur Thomson	<b>Artículo académico:</b> <i>Aims for Oblivion: The History of Women in Early American Graphic Design.</i>	Analiza el aporte de las mujeres al diseño gráfico en EE. UU. y cómo muchas veces no se les reconoció o se atribuyó a hombres.	1994	Estados Unidos
Sibylle Hagmann	<b>Artículo académico:</b> <i>Non-existent design: women and the creation of type.</i>	El texto muestra que, aunque las mujeres crearon tipografías, fueron ignoradas y excluidas de la historia del diseño.	2005	Alemania
Gerda Breuer y Julia Meer	<b>Libro académico:</b> <i>Women in Graphic Design (1890-2012)</i>	Compilación historiográfica de mujeres en el diseño gráfico (1890-2012).	2012	Alemania
Isabel Campi	<b>Artículos y capítulos:</b> <i>¿El sexo determina la historia? Las diseñadoras de producto. La historia y las teorías historiográficas del diseño.</i>	Historiografía feminista del diseño con énfasis en Europa y América Latina.	2010-2013	España
Raquel Pelta	<b>Artículo y divulgación académica:</b> <i>¿Qué le ha aportado el feminismo al diseño?</i>	Reflexión sobre feminismo y nuevas narrativas en el diseño.	2023	España

Autora   Fuente	Tipo de fuente	Enfoque   Aporte principal	Año	País
Ellen Lupton	<b>Libro-guía teórico-práctico</b> <i>Extra bold: un manual feminista inclusivo antirracista y no binario para el diseño gráfico.</i>	Propuesta interseccional e inclusiva para el diseño contemporáneo.	2023	Estados Unidos
Design Council	<b>Informe institucional</b> <i>The Design Economy.</i>	Estadísticas de género en la industria del diseño (UK).	2022	Reino Unido
European Union Intellectual Property Office (EUIPO)	<b>Informe institucional</b> <i>Women in Design.</i>	Brecha de género y participación laboral en Europa.	2023	Unión Europea
Kristin Bartlett	<b>Artículo académico</b> <i>Mujeres en el Diseño Industrial: Una Revisión.</i>	Análisis actual de segregación ocupacional y género en diseño industrial.	2023	Estados Unidos

## Perspectivas feministas sobre la historia del diseño

La primera ola del movimiento feminista, tuvo lugar en el siglo XIX y principios del siglo XX. Se caracterizó por el surgimiento del movimiento sufragista y la lucha por el reconocimiento de los derechos de las mujeres como ciudadanas. En 1848, se redactó la Declaración de Sentimientos de Seneca Falls durante la primera Convención sobre los Derechos de la Mujer, donde se propusieron soluciones para mejorar la situación de opresión y dependencia que enfrentaban (Garrido Rodríguez, 2021).

Durante la época de la Revolución Industrial, las oportunidades de trabajo artístico se vieron restringidas en gran medida debido a cuestiones de género, y se consideraba aceptable únicamente para las mujeres como un pasatiempo o una actividad no remunerada. Sin embargo, los movimientos Arts & Crafts y Art Nouveau jugaron un papel crucial al cambiar esta situación. Al cuestionar la jerarquía de las artes y equiparar todas las prácticas artísticas en igualdad de condiciones, el trabajo artesanal de las mujeres experimentó una revalorización tanto cultural como económica (Campi, 2010).

La segunda ola del movimiento feminista surgió a finales de la década de 1960 en Estados Unidos y Europa, después de que el sufragio femenino fuera obtenido en la mayoría de los países occidentales. Durante esta época, las principales demandas se centraron en la lucha por la igualdad plena, la liberación sexual, la denuncia de la invisibilidad del trabajo doméstico y los estereotipos de género (Garrido Rodríguez, 2021). La década de los sesenta marcó un cambio significativo en la cultura y el diseño, con una crítica al movimiento moderno y el surgimiento de la posmodernidad. El movimiento hippie impulsó otras revoluciones culturales como la ecologista y la feminista (Díaz Mesa & Ruiz Rallo, 2025). Fue en torno a esta época «cuando el diseño gráfico empezó a denominarse de este modo en casi todo el mundo» (Calvera, 2014, p.33), facilitando el nacimiento de asociaciones profesionales y de organismos internacionales como la Alliance Graphique Internationale (AGI). No obstante, pasaron casi dos décadas desde su fundación para incluir a la primera diseñadora, Ursula Hiestand.

En los años 80, una nueva generación de diseñadores rechazó los enfoques modernos sobrios y simples, optando por revivir estilos anteriores y enfocándose en el impacto emocional con un vocabulario de diseño mínimo (Díaz Mesa & Ruiz Rallo, 2023). En los 90, con la llegada de Internet y una renovación en la publicidad, el diseño gráfico se consolidó, especialmente en Europa Occidental y luego en Europa Oriental tras la caída del Muro de Berlín (Díaz Mesa & Ruiz Rallo, 2025). Durante esta década, surgió la tercera ola del feminismo, que destacó que las mujeres enfrentan múltiples formas de desigualdad, considerando factores como clase, raza y género (Garrido Rodríguez, 2021).

Recientemente, se ha abierto un debate acerca de una posible cuarta ola del feminismo, con fechas propuestas que varían desde principios de los años 2000 hasta 2017, con el movimiento #MeToo, o incluso el 8 de marzo de 2018 en España (Garrido Rodríguez, 2021).

Las mujeres han sido sistemáticamente marginadas en diversas disciplinas; sin embargo, esta tendencia, aunque de manera lenta, comienza a corregirse gracias al creciente reconocimiento por parte de historiadoras y diseñadoras. No obstante, la historia del diseño gráfico ha ignorado el papel fundamental que han desempeñado las mujeres desde sus inicios, un patrón que persiste hasta la actualidad. A pesar de enfrentar numerosas adversidades y de ser frecuentemente consideradas la «excepción a la regla», muchas diseñadoras lograron ganarse el respeto merecido en vida, aunque pocas han sido incorporadas al canon oficial de la historia del diseño.

La historia del diseño gráfico ha ignorado el papel fundamental que han desempeñado las mujeres desde sus inicios, un patrón que persiste hasta la actualidad.

### Voces críticas: aportes desde la historiografía feminista

A mediados de los ochenta, emergió con fuerza el enfoque feminista en la historia del diseño, presentándose como un modelo interpretativo nuevo que cuestionaba radicalmente los modelos explicativos realizados por hombres. A medida que las historiadoras reivindicaban la perspectiva de género en otros ámbitos de la creación, como la historia del arte, la arquitectura o la literatura, el diseño no podía quedar al margen (Campi, 2013). Este movimiento se enmarca en una tradición crítica iniciada por la historiadora de arte Linda Nochlin en 1971. En su artículo, *Why Have There Been No Great Women Artists*, Nochlin demostró que el canon del arte está dominado por artistas masculinos occidentales, lo que marcó una línea de investigación extendida a otras disciplinas. La autora argumenta que la práctica del arte no es una actividad autónoma, sino que está socialmente condicionada por instituciones culturales y sistemas educativos que, hasta hace poco, negaban el acceso a las mujeres (Nochlin, 1971). En relación a esto, Campi (2013, p.17) señala que «no cabe duda que el diseño es todavía una práctica menos autónoma que debería examinarse en relación con las condiciones culturales, económicas y tecnológicas».

En 1986, la historiadora de diseño Cherly Buckley (1986) publicó en la revista estadounidense *Design Issues* el artículo *Made in Patriarchy*, en el que analizaba el contexto patriarcal en el que las mujeres interactúan con el diseño y examinaba críticamente los métodos utilizados por las historiadoras para registrar esta interacción. Buckley reconocía que la teoría feminista había sido especialmente útil en la historia del arte, ya que revelaba las construcciones ideológicas que apoyan el silencio sobre el papel de las mujeres en el ámbito de la creación.

En 1989, Judy Attfield colaboró con un ensayo sobre feminismo en el libro *Design History and the History of Design* de John Walker. Al igual que Victor Margolin, Walker veía el feminismo como una perspectiva radicalmente nueva para interpretar la historia del diseño, una tarea que consideraba más adecuada para ser abordada por mujeres. En su obra *FORM/female FOLLOWS Function/male: Feminist Critiques of Design*, Attfield (1989) cuestionaba la cultura del diseño establecida y su estética, argumentando que estas desvalorizan las contribuciones de las mujeres. La autora escribía en una época en la que las teorías postmodernas desafiaban los valores de una modernidad dominada por una visión unitaria y masculina de la cultura, y por ende, del diseño (Campi, 2013). De esta manera, el discurso histórico del diseño permanecía influenciado por la estética del Movimiento Moderno y la noción de Good Design, según la cual la forma debe seguir a la función y el diseño es el resultado del trabajo de profesionales especializados.

Años más tarde, la historiadora Martha Scotford aborda las razones por las cuales las mujeres han sido excluidas del canon histórico en su artículo de 1994, *Messy History vs. Neat History: Toward an Expanded View of Women in Graphic Design*. Su análisis se centra en la omisión de una narrativa más amplia sobre las experiencias y roles de las mujeres en la historia del diseño. Esta visión ampliada, que Scotford define como «messy history», busca



descubrir, estudiar e incluir la variedad de enfoques y actividades alternativas que a menudo forman parte de la vida profesional de las diseñadoras (Pfanner, 2021). Scotford no está sola en su crítica al dominio patriarcal sobre la historia del diseño. En el mismo año, Ellen Mazur Thomson publicó su artículo *Alms for Oblivion: The History of Women in Early American Graphic Design*, en el cual examina el papel y el trato de las mujeres en los primeros años del desarrollo de la profesión de diseño gráfico en América (Thomson, 1995). Tanto Scotford como Thomson lideraron el camino desafiando las nociones preconcebidas de la historia escrita del diseño gráfico, inspirando a otras historiadoras a abrazar este nuevo movimiento y provocando una reevaluación de los sesgos institucionales y la necesidad de una narrativa histórica más inclusiva.

En 2005, Sibylle Hagmann, diseñadora tipográfica y profesora, articuló aún más el «diseño de género» en su artículo *Non-Existent Design: Women and the Creation of Type*. Hagmann sostiene que esta estructura patriarcal, según la cual los hombres pertenecen a las habilidades basadas en la tecnología y las mujeres a las artesanías, es responsable del prejuicio secular de que las mujeres diseñadoras son menos importantes que los hombres. Además, otorga valor a lo que generalmente clasificamos como roles masculinos y femeninos, forjando un desequilibrio más profundo entre mujeres y hombres en el diseño y sus campos afines (Hagmann, 2005).

Gerda Breuer y Julia Meer (2012), en su libro *Women in Graphic Design 1890-2012*, investigaron las razones detrás de la invisibilidad de las mujeres en la historia del diseño, analizando enfoques creativos específicos de género y dinámicas en el lugar de trabajo. Este libro invita a mirar bajo la superficie: con numerosas contribuciones de historiadoras del diseño, textos programáticos y una amplia colección de biografías, junto a entrevistas con diseñadoras reconocidas internacionalmente como Irma Boom, Paula Scher, Sheila Levrant de Bretteville y Julia Hoffmann, entre otras.



Figura 2.

Scher en su oficina de CBS Records, donde era responsable de diseñar 150 portadas al año.

Nota.

Adaptado de Design icon Paula Scher on embracing noise to recapture the creative edge [Fotografía], por Zohra Khan, 2021, *Stir World*.

En el contexto español, figuras como Anna Calvera, Isabel Campi, Mireia Freixa y Raquel Pelta han desempeñado un papel crucial en el desarrollo del diseño. Durante las décadas de 1990 y 2000, este grupo tuvo un impacto significativo en el BCD (Barcelona Centre de Disseny), dirigido entonces por Xènia Viladàs, quien introdujo la gestión del diseño como disciplina en España. Además, fueron determinantes en la creación del Disseny Hub (Museo

del Diseño de Barcelona), cuyo liderazgo inicial estuvo a cargo de Pilar Vélez, una figura estrechamente asociada con este colectivo. En 2004, estas pioneras impulsaron la creación de los actuales grados en diseño de las facultades de Bellas Artes, con Anna Calvera a la cabeza del diseño del plan de estudios, quien también lideró el ICDHS (International Conferences on Design History and Studies), un congreso internacional que ha resaltado la importancia de las perspectivas periféricas en la historia del diseño, congregando a las principales autoridades académicas de la disciplina. Además de su trabajo institucional, han influido significativamente en el desarrollo del diseño en España a través de publicaciones y obras influyentes, que abordan, entre otros temas, la perspectiva de género en el diseño.

## Género y desigualdad en el mercado laboral del diseño

### *Desigualdad estructural en cifras: datos actuales*

Desde sus inicios, la industria del diseño ha sido singularmente masculinizada con escasas referencias femeninas, especialmente en los departamentos superiores creativos. Desde el comienzo de la profesión de diseñador, las mujeres estaban relegadas a trabajos técnicos muy lejos de los puestos con capacidad de decisión creativa o artística. Y, aunque actualmente las mujeres profesionales están establecidas en el sector del diseño, las cifras muestran que sigue prevaleciendo un sesgo de género y una infrarrepresentación femenina abismal. Un ejemplo es el informe *The Design Economy 2022* del Consejo de Diseño de Reino Unido que desvela los siguientes datos:

Desde sus inicios, la industria del diseño ha sido singularmente masculinizada con escasas referencias femeninas (...)

Hasta 2020, la economía del diseño seguía estando dominada por hombres, con un 77% de diseñadores que se identifican como tales. Esta proporción apenas ha cambiado desde el primer informe en 2015 (78%). Esto se debe, en gran medida, a los tres sectores más grandes de la economía del diseño: solo el 19% de los trabajadores en arquitectura y entornos construidos, el 12% en diseño de producto e industrial y el 15% en diseño digital son mujeres. En un contexto de aumento del empleo en el diseño digital, la proporción de mujeres empleadas en este sector disminuyó un 9% entre 2017 y 2020. (Design Council, 2022, p. 139, traducción propia del original<sup>1</sup> en inglés)

A grandes rasgos, este informe evidencia que el diseño está claramente dominado por hombres, representando más de tres cuartas partes de la industria. Los sectores con menos mujeres son arquitectura, diseño industrial, de producto y digital. Del mismo modo, el informe demuestra la escasa representación de mujeres en puestos directivos: «En 2020, sólo el 21 % de los directivos se identificaban como mujeres, frente al 79 % que se identifican como hombres» (Design Council 2021, p.143, traducción propia del original<sup>2</sup> en inglés). Esta baja representación se relaciona con el dato proporcionado por la asociación fundada por Jessica Walsh, *Ladies, Wine & Design*: «Solo el 1 % de las agencias creativas son fundadas por mujeres y personas no binarias, y las cifras son aún menores para mujeres/personas no binarias pertenecientes a comunidades BIPOC» (Ladies, Wine & Design, 2025, traducción propia del original<sup>3</sup> en inglés).

En 2023, *Women in Design*, una investigación de EUIPO, muestra cómo en los países miembros de la UE, la brecha de género y la disparidad salarial, con un 13% menos que los hom-

1. As of 2020, the design economy remains male dominated, with 77% of designers identifying as male. This proportion has hardly changed since our first Design Economy report in 2015 (78%). This is skewed by the three largest sectors in the design economy. Only 19% of workers in architecture and the built environment, 12% of product and industrial design and 15% of digital design workers identify as female. Within a context of rising employment in digital design, the proportionate employment of women in this sector declined by 9% between 2017 and 2020 (Design Council, 2022, p. 139).

2. In 2020, only 21% of managers identified as female, compared to 79% identifying as male (Design Council, 2021, p. 143).

3. Only 1% of creative agencies are founded by women & non-binary people, and the numbers are even smaller for women/non-binary BIPOC (Ladies, Wine & Design, 2025).



bres, siguen sin tener explicación. Fuera de la Unión Europea, la diferencia entre géneros es menor. Por ejemplo, en Estados Unidos y China, la participación de mujeres en el mundo del diseño asciende al 40%, frente al 24% de Europa (ICEX, 2023).

Por tanto, se evidencia la existencia actual del denominado «techo de cristal», concluyendo que existe un sesgo de género en la ocupación laboral del sector y que, a pesar de las pequeñas mejoras en las últimas décadas, las cifras constatan que no hay igualdad en la industria.

#### *El sesgo técnico y la división sexual del trabajo*

El informe *The Design Economy 2022* identifica la escasa representación de mujeres en ciertos ámbitos de actuación del diseño como el diseño industrial, de producto o digital. En relación con esta problemática, Kristin Bartlett (2023) sostiene que el género funciona como un patrón de relaciones sociales, donde la percepción del género de una persona influye en la consideración de su adecuación para trabajar en ciertas áreas del diseño.

La respuesta a esta baja representación de la mujer se encuentra en la historia del diseño. Históricamente, las habilidades y el rol de las mujeres en el campo del diseño no han sido determinados por elección propia o nivel de habilidad, sino por lo que se consideraba inherentemente femenino. Artes y oficios decorativos como el diseño textil, la ilustración, el tejido, la cerámica y la confección han sido tradicionalmente asignados a las mujeres. Aunque existen excepciones, estas son raramente conocidas o se ignora el origen patriarcal del diseño que permitía o limitaba la participación de las mujeres. Antes de mediados del siglo XX, las mujeres interesadas en trabajar o estudiar arte y diseño eran animadas a centrarse en las artes decorativas, en contraposición con los campos de diseño dominados por los hombres, más tecnológicos e industrializados, como la imprenta. En esta misma línea, Hagmann (2005), sostiene que a medida que la industria de la imprenta se expandía y avanzaba en el siglo XIX, se abrieron nuevas oportunidades educativas y profesionales para las mujeres, pero no sin limitaciones. Mientras que los hombres buscaban habilidades más masculinas como la imprenta, la orfebrería y la composición tipográfica —trabajos que «no tenían que ver con la decoración»—, a las mujeres se las animaba a dedicarse a las «habilidades femeninas», ampliamente categorizadas como artesanías. La arraigada estructura patriarcal, según la cual los hombres pertenecen a la tecnología y las mujeres a la artesanía, es responsable

Artes y oficios decorativos como el diseño textil, la ilustración, el tejido, la cerámica y la confección han sido tradicionalmente asignados a las mujeres.

Figura 3.

Retrato grupal de las tejedoras en el taller de la Bauhaus, 1928.

Nota.

Adaptado de Anni Albers *Weaving Magic [Fotografía]*, por Briony Fer, 2018, TATE.



Bartlett (2023) defiende que es probable que las diseñadoras no dediquen tanto tiempo fuera de las horas de trabajo a desarrollar sus habilidades informáticas, (...), porque deben asumir más trabajo no remunerado en el hogar.

del sesgo que durante siglos han tenido las mujeres en este campo. Isabel Campi (2010, p.6) afirma que «la escuela de la Bauhaus prometía no hacer distinciones de raza ni de sexo, pero en la práctica se empujaba a las chicas a inscribirse en el taller textil porque se consideraba que este era su espacio creativo natural».

Buckley (1986), defiende que las mujeres han hecho más trabajos de creación en la artesanía no porque estén biológicamente predispuestas a ella, sino porque han tenido mucho menos acceso a la formación y a la gestión empresarial. Además, el trabajo artesano se adapta fácilmente al entorno doméstico y es más compatible con los roles tradicionalmente femeninos. Según Attfield (1989), había que cuestionar la escala de valores que asigna a los hombres a las áreas *hard*, determinantes y funcionales del diseño —ciencia, tecnología y producción industrial— y a las mujeres las áreas *soft*: decoración, lo privado y lo doméstico. Bajo este contexto, Buckley (1986) afirma que las mujeres que han conseguido el debido reconocimiento o bien se definen exclusivamente por su género o bien se mencionan en segundo lugar después de su homólogo masculino, ya sea su marido, su padre o su hermano.

Los patrones de género fuera del horario laboral pueden influir en la distribución de género en las diferentes áreas del diseño. Un estudio australiano de 2019 reveló que las competencias tecnológicas —muy valoradas en los ámbitos del diseño industrial, digital o de producto—, se adquirían principalmente de forma autónoma fuera del horario laboral. Se concluyó que las prácticas laborales invisibles que perjudican a las mujeres explican por qué más hombres que mujeres se dedican a *softwares* de diseño, ya que tienen más tiempo libre para hacerlo (Garder, 2019). Bartlett (2023) defiende que es probable que las diseñadoras no dediquen tanto tiempo fuera de las horas de trabajo a desarrollar sus habilidades informáticas, al menos en parte porque deben asumir más trabajo no remunerado en el hogar, como cocinar, limpiar y cuidar a los niños. Además, las mujeres tienden a adoptar un enfoque más equilibrado en el uso de su tiempo y no dedican todo su tiempo libre al ordenador. Un punto de vista crítico cuestiona por qué las competencias técnicas —*hard*— se consideran de mayor valor añadido para una empresa que otras competencias no técnicas —*soft*—, como los conocimientos de gestión y comunicación, que también se perfeccionan fuera del horario laboral.

## Discusión: Reescribir la historia del diseño

En 1929, Virginia Woolf, en su obra *Una habitación propia*, sostiene que la historia dominante ha borrado la aportación de las mujeres, de tal forma que las creadoras carecen de modelos con los que medirse y de una genealogía a la que remitirse. Los referentes que les brinda el relato canónico son casi siempre masculinos (Woolf, 2016).

Según Buckley (1986), la historia del diseño no ha ido más allá de identificar productos y diseñadores extraordinarios. La identificación de la historia del diseño con el diseñador es simplista y es un vehículo inadecuado para explorar la complejidad de la producción y el consumo del diseño. Además, esta perspectiva excluye los diseños anónimos o colectivos, un aspecto crucial para las historiadoras feministas (Campi, 2013). Attfield (1989) propone que la historia del diseño debería ser más inclusiva, utilizando fuentes de la historia oral, la economía, la antropología, la sociología, la literatura y el feminismo. Sugiere que la historia del diseño debe ir más allá de los grandes autores y explorar la historia económica y social. A pesar de estas críticas reflexivas sobre este tema, no se ha realizado una corrección significativa en la narrativa tradicional del diseño.

Actualmente, se están creando nuevas historias más inclusivas de la mano de personas que están redefiniendo el diseño desde una diversidad de perspectivas. El libro *Extra bold: un manual feminista inclusivo antirracista y no binario para el diseño gráfico* de Ellen Lupton (2023) es un buen ejemplo de este cambio.

Pfanner (2021) argumenta que, aunque muchas publicaciones recientes han mejorado la visibilidad de las mujeres en el diseño gráfico, aún distorsionan la historia debido a la falta de contexto exhaustivo. Estas obras no articulan las realidades de las disparidades sociales, políticas y económicas a las que se enfrentaron las mujeres diseñadoras en el pasado.

Para superar de verdad los prejuicios de género en el diseño gráfico, es necesario entender por qué y cómo se ha tardado tanto en reconocer estas disparidades. La diseñadora e historiadora de diseño Ruth Sykes (2017, traducción propia del original<sup>4</sup> en inglés) pone de manifiesto el problema de la historia del diseño gráfico:

Si la historia del diseño gráfico se revisara para incluir más logros de las diseñadoras gráficas, ello constituiría una parte del proceso para alcanzar una igualdad real en la industria para las mujeres en esta profesión. Comprender que la razón por la que las diseñadoras gráficas rara vez aparecen en nuestros libros de historia se debe a la forma en que se construye la historia, y no a una falta real de contribuciones, podría ayudar a que la industria avance hacia su objetivo de igualdad de género.

Raquel Pelta (2023) argumenta que la perspectiva feminista ha situado a muchas profesionales en un contexto histórico del diseño que aún tiene muchos vacíos por llenar. Además, este enfoque está explorando nuevas narrativas que representan mejor las experiencias de las mujeres, tanto diseñadoras como usuarias. El feminismo está provocando una revisión crítica de la historia tradicional de la disciplina del diseño, similar a la que se ha producido en el campo del arte, cuestionando el formalismo, el ahistoricismo y la obsesión ciega por la vanguardia y sus «héroes». Como resultado, se están incluyendo temas cruciales relacionados con la producción social del diseño, considerándolo como un proceso colectivo y participativo en el que, además de los profesionales, también están implicados los clientes y los usuarios.

### **Conclusión: hacia un diseño con perspectiva feminista**

El feminismo ha desempeñado un papel trascendental en el diseño al ofrecer una mirada crítica sobre cómo se construyen las imágenes desde una perspectiva masculina y hegemónica. Este enfoque ha permitido repensar la práctica del diseño como un acto político y cultural —más allá de la mera producción estética—, abriendo un espacio de reflexión que valora la diversidad, la diferencia y la pluralidad de experiencias. En el ámbito específico del diseño gráfico, estos debates feministas no solo invitan a cuestionar quién diseña, sino también qué lenguajes visuales se legitiman y cuáles permanecen en los márgenes.

El análisis comparativo de las autoras y los estudios revisados muestra que la desigual valoración de los aportes de las diseñadoras no es un fenómeno aislado, sino un patrón estructural que atraviesa distintos contextos geográficos y periodos históricos. Si bien la literatura contemporánea ha comenzado a reconocer y valorar el papel de las mujeres diseñadoras, este enfoque —a menudo biográfico y centrado en casos individuales— resulta insuficiente para comprender la complejidad del fenómeno. Por ello, resulta esencial adoptar una perspectiva más inclusiva que articule diferentes disciplinas, como la historia oral, la antropología, la sociología, la literatura y el feminismo, con el fin de construir una visión más completa y plural de la evolución del diseño gráfico.

Desde esta lectura histórica, resulta especialmente significativo el desplazamiento de la

---

4. If graphic design history were revised to include more of the accomplishments of female graphic designers, it would be one part of the process of achieving equal industry status for female graphic designers. Knowing that the reason female graphic designers rarely appear in our history books is due to the way history is made, rather than a lack of actual contribution, could help the industry realize its goal of gender equality.

consideración de las tareas técnicas. Durante gran parte del siglo XX, dichas tareas —frecuentemente desempeñadas por mujeres— fueron devaluadas frente al trabajo creativo, asociado a los hombres. Hoy en día, muchas de esas mismas funciones se han masculinizado y revalorizado, lo que sugiere que no es el trabajo en sí el que se jerarquiza, sino el género que se le atribuye o asocia.

En relación con la hipótesis inicial —que planteaba que la representación de las mujeres en el diseño gráfico ha sido sistemáticamente minimizada por sesgos culturales e históricos, y que los prejuicios de género continúan influyendo en la valoración de su trabajo—, los resultados confirman esta tendencia, evidenciando que la desigualdad de género persiste tanto en la memoria histórica como en las estructuras contemporáneas de trabajo. No obstante, también se observan líneas de cambio: una creciente conciencia sobre la necesidad de revisar críticamente los discursos, ampliar los referentes y replantear las categorías desde las cuales se evalúa la práctica gráfica.

El desafío actual no consiste solo en incorporar a la historia del diseño gráfico a más mujeres, sino en transformar los criterios y contextos de valoración del trabajo visual. Es preciso que nociones como la colaboración, la representación interseccional y la accesibilidad se integren como indicadores legítimos de calidad en el diseño. En este sentido, promover buenas prácticas con enfoque feminista —como el diseño inclusivo, la revisión de los roles de género tradicionales y la creación de obras que reflejen perspectivas diversas— resulta esencial para desarrollar una cultura visual más justa y equitativa. Igualmente, es una prioridad reforzar la presencia de mujeres en puestos directivos y en asociaciones profesionales, ya que su participación activa contribuye a redefinir los valores del propio campo.

Como líneas de investigación futuras, sería pertinente comparar la situación de las diseñadoras gráficas en distintos contextos geográficos y culturales para identificar los factores que favorecen una mayor representación y equidad profesional. Asimismo, se propone diseñar y evaluar estrategias concretas que promuevan la participación y visibilidad de las mujeres en el diseño gráfico, con el objetivo de consolidar una transformación estructural y duradera en la disciplina.

(...) sería pertinente comparar la situación de las diseñadoras gráficas en distintos contextos geográficos y culturales para identificar los factores que favorecen una mayor representación y equidad profesional.

## Fuentes de financiación y agradecimientos

Esta contribución cuenta con el apoyo del Programa Predoctoral de Formación del Personal Investigador en Canarias 2022 de la Consejería de Economía, Conocimiento y Empleo, cofinanciadas por el Fondo Social Europeo (FSE), con una tasa de cofinanciación del 85% en el marco del Programa Operativo FSE de Canarias. Referencia TESIS2022010052.

## Referencias bibliográficas

- Attfeld, J. (1989). FORM / Female FOLLOWS FUNCTION / Male: Feminist critiques of Design en Walker J. (Ed.), *Design History and the History of Design* (199-225). Pluto Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt18mvngc>.
- Bartlett, K. (2023). «Mujeres en el Diseño Industrial: Una Revisión». *Proyecto56, an Industrial Design Journal*, (3), 41–53. <https://doi.org/10.25267/P56-IDJ.2023.i3.02>.
- Breuer, G. y Meer, J. (2012). *Women in Graphic Design 1890–2012*. Jovis Verlag.
- Buckley, C. (1986). «Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design». *Design Issues* 3(2), 3-14. <https://doi.org/10.2307/1511480>.
- Calvera, A. (2014). «El diseño gráfico de aquí en el contexto de allá. En Museo del Diseño de Barcelona, Institut de Cultura y Ajuntament de Barcelona» (Ed.), *El diseño gráfico de oficio a profesión (1940-1980)*, 33-43. Ajuntament de Barcelona.

- Campi, I. (2010). «¿El sexo determina la historia? Las diseñadoras de producto». En I. Campi y O. Salina (coords.), *Diseño e historia. Tiempo, lugar y discurso* (1-22). Editorial Designio. [https://www.academia.edu/29810029/\\_El\\_sexo\\_determina\\_la\\_historia\\_Las\\_dise%C3%B1adoras\\_de\\_producto\\_Un\\_estado\\_de\\_la\\_cuesti%C3%B3n](https://www.academia.edu/29810029/_El_sexo_determina_la_historia_Las_dise%C3%B1adoras_de_producto_Un_estado_de_la_cuesti%C3%B3n).
- Campi, I. (2013). *La historia y las teorías historiográficas del diseño*. Editorial Designio.
- Design Council. (2022). *The Design Economy. People, Places and Economic Value*. [https://www.designcouncil.org.uk/fileadmin/uploads/dc/Documents/Design\\_Economy\\_2022\\_Full\\_Report.pdf](https://www.designcouncil.org.uk/fileadmin/uploads/dc/Documents/Design_Economy_2022_Full_Report.pdf).
- Díaz Mesa, H., & Ruiz Rallo, A. (2023). «Ideas que revolucionaron la creación de marcas durante el siglo XX». *EME Experimental Illustration, Art & Design*, (11), 76–85. <https://doi.org/10.4995/eme.2023.19320>.
- Díaz Mesa, H., & Ruiz Rallo, A. (2025). «Historia del diseño de marcas: una propuesta para su categorización en etapas evolutivas». *EME Experimental Illustration, Art & Design*, (13), 78–91. <https://doi.org/10.4995/eme.2025.23334>.
- Disseny Hub Barcelona (5 de octubre de 2023). *¡Aquí estamos! Las mujeres en el diseño 1900-Hoy*. Recuperado de: <https://www.dissenyhub.barcelona/es/exposicion/aqui-estamos-las-mujeres-en-el-diseno-1900-hoy>.
- European Union Intellectual Property Office (2023). *Women in Design*. [https://euipo.europa.eu/tunnel-web/secure/webdav/guest/document\\_library/observatory/documents/reports/2023\\_Report\\_on\\_Women\\_in\\_Design/2023\\_Report\\_on\\_Women\\_in\\_Design\\_FullR\\_en.pdf](https://euipo.europa.eu/tunnel-web/secure/webdav/guest/document_library/observatory/documents/reports/2023_Report_on_Women_in_Design/2023_Report_on_Women_in_Design_FullR_en.pdf).
- Garder, N. (2019). New Division of Digital Labour in Architecture. *Feminist Review*, 123(1), 106-125. <https://doi.org/10.1177/01417789198797>.
- Garrido Rodríguez, C. (2021). Representando las olas del feminismo. Una aproximación teórica a las metáforas de las olas. *Investigaciones Feministas*, 12(2), 483-492. <https://doi.org/10.5209/infe.68654>.
- Hagmann, S. (2005). Non-existent design: women and the creation of type. *Visual Communication*, 4(2), 186-194. <https://doi.org/10.1177/1470357205053401>.
- ICEX España Exportación e Inversiones. (2023, junio 16). *Las mujeres diseñadoras ganan casi un 13% menos que los hombres en la UE*. ICEX. <https://bit.ly/3yhOLND>.
- Ladies, Wine & Design (1 de septiembre de 2025). *Ladies, Wine & Design*. Recuperado de <https://ladieswinedesign.com/>.
- Lupton, E. (2023). *Extra bold: un manual feminista inclusivo antirracista y no binario para el diseño gráfico*. Editorial GG.
- Nochlin, L. (1971). «Why Have There Been No Great Women Artists?». *Art News*, 69, 22-39. [https://arxiv.vu.es/arthistfem/wp-content/uploads/2023/12/NOCHLIN\\_Linda\\_2008-1971-Traducccion.pdf](https://arxiv.vu.es/arthistfem/wp-content/uploads/2023/12/NOCHLIN_Linda_2008-1971-Traducccion.pdf).
- Pelta, R. (10 de abril de 2023). «¿Qué le ha aportado el feminismo al diseño?» *Experimenta*. <https://www.experimenta.es/por-el-pan-y-por-las-rosas/que-le-ha-aporteado-el-feminismo-al-diseno/>.
- Pfanner, J. (2021). *An Exploration of the Messy History of Women's Place in Graphic Design* (Tesis de maestría). Yale Gordon College of Arts & Sciences en la Universidad de Baltimore.
- Reimer, S. (2016). «It's just a very male industry: Gender and work in UK design agencies». *Gender, Place & Culture*, 23(7), 1033–1046. <https://doi.org/10.1080/09663669X.2015.1073704>.

- Sánchez Rubio, D. (2017). «Sheila Levrant de Bretteville y la influencia del feminismo en el diseño gráfico». *Ñawi*, 1(2), 77-100. <https://doi.org/10.37785/nw.v1n2.a4>.
- Scotford, M. (1994). «Messy History vs. Neat History: Toward an Expanded View of Women in Graphic Design». *Visible Language*, 28(4), 368-388. <https://journals.uc.edu/index.php/vl/article/view/5613/4477>.
- Sellers, L. (2021). *Women Design: Pioneers from the twentieth century to today*. Frances Lincoln.
- Sykes, R. (2017, 11 de marzo). «Where are the Women? Gender Disparities in Graphic Design History». *Design History Society*. <https://www.designhistorysociety.org/blog/view/feature-where-are-the-women-gender-disparities-in-graphic-design-history>.
- Thomson, E. (1994). «Alms for Oblivion: The History of Women in Early American Graphic Design». *Design Issues*, 10(2), 27-48. <https://doi.org/10.2307/1511627>.
- Vélez, P. (2014). «El diseño gráfico de oficio a profesión (1940-1980), una lectura de una colección en construcción». En Museo del Diseño de Barcelona, Institut de Cultura y Ajuntament de Barcelona (Ed.), *El diseño gráfico de oficio a profesión (1940-1980)*, 17-30. Ajuntament de Barcelona.
- Woolf, V. (2016). *Una habitación propia*. Austral.