

## Huellas Revisitadas: Mujeres en la Gestión y Producción del Diseño Industrial en Argentina

Franco Duilio Chimento <sup>(\*)</sup>

Gisela Paola Kaczan <sup>(\*\*)</sup>

---

**Resumen:** Desde hace varias décadas, en Argentina los estudios de género han propiciado enfoques reflexivos en diferentes campos de las ciencias, sin embargo, las indagaciones en torno a la relación entre género y diseño son recientes.

En este sentido, el artículo indaga en la labor de algunas mujeres, con especial énfasis en el campo del diseño de objetos. A través de una selección de casos destacados, para realizar un análisis exploratorio sobre su participación en el tejido industrial y cultural y sus aportes a través de diferentes épocas y modelos de inserción y pensamiento del diseño.

De esta manera, examinamos no solo su impacto en términos de desarrollo proyectual o diseño de productos, sino también en otros roles comúnmente invisibilizados, asociados a la gestión de empresas e instituciones claves para el desarrollo de la disciplina, espacios de autoridad e influencia, que promovieron los horizontes y el pensamiento de un diseño nacional.

A partir de un análisis comparativo, el presente trabajo hace un recorrido por estas figuras para registrar marcas que perviven, discontinuidades, contrastes y conexiones.

**Palabras clave:** Historia del diseño – Diseño Industrial – Diseñadoras – Contexto argentino– Género – Gestión – Cultura – Proyecto – Industria – Mueble.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 160-161]

---

<sup>(\*)</sup> Doctorando en Artes (UNLP); Magister en Diseño en Estrategia y Gestión de la Innovación (UNNOBA); Diseñador Industrial (UNMdP); Becario de finalización Doctoral CONICET; Jefe de Trabajos Prácticos Taller de Diseño III en Carrera de Diseño Industrial (FAPyD-UNR); Integrante del Grupo de Estudio de Medios Informáticos en Diseño y Arquitectura (EMIDA); Coordinador de área de Diseño de Producto e Industria (Fundación IDA).

<sup>(\*\*)</sup> Doctora en Historia (UNMdP); Diseñadora Industrial (UNMdP); Investigadora Adjunta CONICET; Directora del Grupo de Investigación Estudios en Diseño. Género, Historia y Visualidades, (FAUD-UNMdP); Directora de la Diplomatura Diseño y Género. Proyecto, cultura y representaciones (FAUD-UNMdP); Profesora Adjunta Taller Vertical Pensamiento Contemporáneo II en la Carrera de Diseño Industrial (FAUD-UNMdP) Directora de becarios y tesis de carreras de posgrado; Miembro en comités editoriales de revistas científicas y de redes de investigación nacionales e internacionales.

## Introducción

El análisis de la participación de las mujeres en el diseño industrial argentino requiere una revisión crítica de los discursos que han construido la historiografía de la disciplina. Durante décadas, como plantea Buckley (1986), la historiografía del diseño ha operado bajo un marco patriarcal que no sólo ha ignorado el trabajo de las diseñadoras, sino que ha consolidado una estructura de legitimación que asocia el diseño industrial con la racionalidad y la funcionalidad, valores históricamente vinculados con lo masculino. Este sesgo ha llevado a que las mujeres sean reconocidas principalmente en ámbitos como el diseño textil o la decoración, áreas que, al ser feminizadas, han sido consideradas periféricas dentro del campo del diseño industrial.

Una mirada en retrospectiva marca que el Movimiento Moderno consolidó un paradigma estético y productivo basado en la funcionalidad y el minimalismo, un modelo que, según Sparke (1995), estuvo cargado de una estética masculinista que rechazó cualquier forma de ornamentación, decoración o referencia a lo doméstico. Sparke argumenta que la modernidad no sólo estableció una jerarquía en términos de estilos y lenguajes formales, sino que además impuso una forma de pensar el diseño que excluyó las sensibilidades y prácticas tradicionalmente asociadas con lo femenino. En la misma línea, Campi (2000) analiza que los estereotipos de género han influido en la configuración del campo del diseño, generando una segmentación entre el “diseño masculino”, asociado con la producción industrial y la innovación tecnológica, y el “diseño femenino”, vinculado a la estética, la decoración y el trabajo artesanal. Estas construcciones no solo han limitado las oportunidades de las diseñadoras en áreas clave del diseño, sino que también han influido en la manera en que se valoran y reconocen sus contribuciones.

La teoría de la performatividad del género, desarrollada por Butler (1990, 1993), resulta clave para comprender cómo la identidad de género no es un atributo esencial, sino una construcción que se refuerza a través de prácticas discursivas e institucionales. Aplicando este enfoque al diseño industrial, es posible observar cómo los valores que han definido la disciplina han operado como un dispositivo de regulación del género, estableciendo qué roles pueden ocupar las mujeres dentro del campo. Esta idea permite explicar por qué, incluso en los casos donde las mujeres han participado activamente en la gestión y producción del diseño industrial, su trabajo ha sido sistemáticamente minimizado o absorbido por estructuras empresariales dirigidas por varones.

En el contexto argentino, Ledesma (2018) introduce el concepto de “diseño social” como una estrategia para abordar la vulnerabilidad de género en el campo del diseño, enfatizando la necesidad de generar espacios de producción más equitativos e inclusivos. Sin embargo, señala que el mercado laboral sigue reproduciendo desigualdades estructurales que afectan la inserción de las mujeres en la disciplina. A pesar de que muchas diseñadoras han logrado desarrollar carreras exitosas, su presencia en posiciones de liderazgo dentro de empresas de diseño sigue siendo significativamente menor que la de sus colegas varones. Además, las mujeres suelen enfrentarse a mayores dificultades para acceder a financiamiento y recursos para sus proyectos, lo que limita su capacidad de consolidarse en el mercado y expandir sus redes de trabajo.

El análisis de estas barreras permite entender por qué muchas diseñadoras han optado por modelos de trabajo alternativos que desafían las estructuras tradicionales. Hayden (1981), en su estudio sobre arquitectura y urbanismo feminista, señala que la exclusión de las mujeres de los grandes proyectos industriales y tecnológicos ha llevado al desarrollo de espacios de producción alternativos donde la colaboración, la autogestión y la comunidad juegan un rol central. Desde una perspectiva más amplia, Tronto (1993) introduce el concepto de “ética del cuidado”, que permite pensar el diseño desde una lógica diferente, basada en la interdependencia y la responsabilidad social. Este enfoque resulta particularmente relevante para analizar el impacto del género en la gestión y producción del diseño, ya que cuestiona la idea del diseñador como un individuo autónomo y destaca la importancia de los procesos colaborativos y la distribución equitativa del trabajo. Tronto plantea que el diseño puede ser una herramienta para construir sociedades más justas, siempre que se reconozcan y valoren las múltiples formas de producción y gestión que existen dentro del campo. Tal como señala Fernández (2019), el análisis del diseño no puede reducirse a la observación de los objetos terminados, sino que debe considerar los procesos de producción, las condiciones laborales y las estructuras de poder que han definido la participación de distintos actores en el campo.

En este marco, el artículo<sup>1</sup> propone un registro de experiencias de mujeres destacadas por su labor en el campo del diseño, que han sido clave en el desarrollo de la disciplina, desde las pioneras que participaron en la institucionalización hasta aquellas que continúan desafiando las barreras estructurales y abriendo nuevos espacios de acción. No se trata únicamente de identificar nombres, sino de visibilizar trayectorias y experiencias que implican innovaciones en la producción industrial, gestiones de diseño y empresa, participaciones en los niveles de enseñanza e internacionalización del diseño argentino.

## Primeras incursiones en el diseño

El desarrollo del diseño industrial en Argentina ha estado estrechamente vinculado a los procesos de industrialización y modernización productiva impulsados desde las primeras décadas del siglo XX, articulando nuevas formas de producción y consumo. Sin embargo, en un ámbito dominado por varones, la inserción de mujeres en posiciones de liderazgo era excepcional.

Uno de los casos es el de Lucrecia Moyano (1902-1998), pionera del diseño en vidrio y textiles, quien dirigió la sección artística de *Cristalerías Rigolleau* (Berazategui, Buenos Aires) durante más de tres décadas.

Su papel implicó la supervisión de la producción y el desarrollo estético de nuevas líneas de cristalería decorativa y utilitaria, con la incorporación de tecnologías y técnicas decorativas avanzadas. Introdujo métodos de intervención directa sobre el vidrio anticipando la corriente del *studio glass*, que más tarde se popularizaron en Europa y Estados Unidos. Combinó la visión artística con la planificación estratégica de la empresa en términos de

innovación y expansión para posicionar a la empresa en mercados nacionales e internacionales, en un contexto en el que las fábricas argentinas buscaban competir con productos importados.

Paralelamente, Moyano amplió su campo de acción hacia el diseño textil y la ambientación de interiores, trabajando con firmas como Dándolo y Primi y El Espartano.

Su labor le permitió trascender el contexto local logrando reconocimiento nacional e internacional. Sus piezas fueron presentadas en exposiciones y museos europeos y norteamericanos<sup>2</sup>

En la industria textil, el vidrio y la cerámica, hubo otras mujeres diseñadoras que dejaron su huella, como Ana María Haro en *Cristalería Rigolleau* o María Luisa Muzzo en la industria textil, aunque su legado aún requiere mayor reconocimiento en la historiografía del diseño argentino.

## Expansión del diseño hacia mediados del siglo XX

Avanzando hacia la década de 1950, se marcó un momento crucial en la consolidación del diseño industrial en Argentina, se establecieron las primeras estructuras institucionales para su enseñanza y se fortaleció el vínculo entre diseño, industria y producción artesanal. La expansión económica de la posguerra y la consolidación del modelo de industrialización por sustitución de importaciones abrieron nuevas posibilidades para el desarrollo del diseño, permitiendo que profesionales de distintas disciplinas comenzaran a posicionarse en el mercado con propuestas innovadoras.

En este contexto, Colette Boccara (1921-2006) fundadora de la empresa *Colbo* (Mendoza) se destacó en desarrollar un modelo de producción híbrido entre la manufactura artesanal y la producción industrial de vajilla y objetos utilitarios en cerámica. Empleó gres cordillerano, un material que, por un lado, tenía gran resistencia y versatilidad, lo que respondía a las demandas funcionales del mercado -en un contexto donde la influencia de la Bauhaus y el funcionalismo dominaba la escena arquitectónica y de diseño- y que, por otro, le permitía una exploración estética más allá de los productos de fabricación masiva. Así, entendiendo el diseño como un sistema de relaciones que involucra tanto a los procesos de producción como a las dinámicas de consumo y los imaginarios culturales asociados a los objetos, apostó por la integración de saberes artesanales, articulando la dimensión simbólica, cultural y material ligada al territorio local con metodologías del diseño moderno. En paralelo a su trabajo productivo, Boccara formó parte de la institucionalización del diseño en Argentina al colaborar en la fundación de la carrera de Diseño en la Universidad Nacional de Cuyo, una de las primeras de esta disciplina en América Latina, abriendo camino para nuevas generaciones de diseñadores/as en el ámbito industrial y académico. A pesar de las dificultades para consolidar su empresa en un mercado dominado por grandes industrias, *Colbo* logró establecer un modelo de producción que sigue vigente hasta la actualidad. Tras su cierre en los años 80 debido a la crisis económica, la empresa fue reabierta en 2007 por Matías Jannello, Martín Endrizzi y Macarena Ponce, quienes reeditan sus diseños con tecnología contemporánea pero respetando los principios originales de la marca.

Hacia la década de 1960, las empresas nacionales comenzaron a adoptar un enfoque moderno en la fabricación de muebles, incorporando principios de diseño industrial para optimizar la producción y mejorar la competitividad frente a los productos importados. En este contexto, dos figuras, entre otras, lograron insertarse en la industria con roles clave en la gestión y el diseño: Susi Aczel en *Interieur Forma*<sup>3</sup> y Celina Castro en *Stilka*.

Susi Aczel (1931) invitada por el arquitecto M. Eisler, se incorporó a *Interieur Forma*<sup>4</sup> y se convirtió en una de sus principales gestoras. Su formación en historia del arte y diseño técnico le permitió desempeñar un papel clave en la modernización del sector.

Promovió el diseño como un valor cultural y estratégico participando facilitando el acceso a productos de vanguardia y promoviendo la expansión del mercado del mobiliario en exposiciones internacionales y estableciendo colaboraciones con arquitectos y diseñadores como Eero Saarinen, Mies van der Rohe y Florence Knoll.

Una de las características distintivas fue el desarrollo de productos que responden a la identidad local, combinando la sofisticación internacional con materiales y técnicas de producción nacional como la incorporación de materiales innovadores como el aluminio, la madera laminada y los plásticos. En este sentido, su enfoque se anticipó a discusiones actuales sobre sostenibilidad y producción responsable, integrando procesos tecnológicos sin perder de vista la dimensión cultural y simbólica del diseño.

Tuvo un papel en la legitimación del diseño industrial como disciplina. En 1962, el Estado argentino creó el Centro de Investigación de Diseño Industrial (CIDI), con el objetivo de fortalecer la relación entre el diseño y la industria.

Tuvo un papel relevante en la legitimación del diseño industrial, fue la única mujer en integrar la comisión directiva del CIDI (Centro de Investigación de Diseño Industrial) y tuvo un rol clave en la promoción de estándares de calidad, la realización de exposiciones en museos y la vinculación del diseño argentino con circuitos internacionales (Rey, 2009). Por su parte, Celina Castro (1930-2015) y Reinaldo Leiro Stilka, fundaron en 1962 *Stilka* (Buenos Aires), para la fabricación de mobiliario con un enfoque racionalista y de experimentación formal. Castro trabajó en la creación de piezas icónicas, como la Silla SH y la Silla SQ4, diseñadas para combinar un enfoque artesanal con la lógica de la producción industrial. Castro y su equipo lograron establecer una red de producción que involucra distintos talleres especializados, desde carpinterías y tapicerías hasta marmolerías y estamperías, (Blanco, 2021). Esta estrategia fue clave para consolidar el impacto de *Stilka*, que rápidamente se convirtió en un referente del diseño industrial en el país<sup>4</sup>.

La empresa no logró sostenerse en el contexto de crisis económica de 1980, sin embargo, Celina Castro no abandonó el diseño, sino que se volcó a la bioarquitectura y la investigación sobre materiales sustentables, marcando una nueva etapa en su carrera (Fernández, 2019).

Su legado permanece en las colecciones de museos como el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA). Estableció colaboraciones con la empresa *Comte* y fue responsable de la fabricación de muebles de reconocidos arquitectos y diseñadores internacionales que buscaban democratizar el acceso al mobiliario moderno como Charles y Ray Eames o Alvar Aalto (Blanco, 2021). A través de estas asociaciones, logró posicionar sus diseños en exposiciones y ferias, demostrando la capacidad del mobiliario argentino para insertarse en el circuito global del diseño.

## De la crisis de la década de 1970 al diseño en la década de 1980

Durante las décadas de 1970 y 1980, el diseño argentino experimentó una serie de transformaciones impulsadas por factores económicos, políticos y culturales del contexto nacional e internacional. La progresiva industrialización de mediados del siglo XX, con su foco en la manufactura y la consolidación de la producción seriada, comenzó a enfrentar un estancamiento. La dictadura militar (1976-1983) impulsó un modelo económico neoliberal que redujo la intervención estatal en la industria y debilitó el entramado productivo nacional. No solo impuso una brutal represión política, sino que también generó un éxodo intelectual que afectó profundamente a diversas disciplinas, incluyendo el diseño. La censura, la desaparición forzada de estudiantes y profesionales, y la restricción de libertades llevaron a numerosos diseñadores a emigrar en busca de espacios donde pudieran desarrollar su trabajo sin temor a represalias. Este éxodo impactó la producción local de diseño y debilitó la conexión entre la industria y la innovación, ya que muchos de los profesionales que habían comenzado a consolidar la disciplina en la década de 1960 se vieron forzados a abandonar el país. Este contexto afectó la consolidación de las diseñadoras en el campo profesional, ya que el cierre de empresas y la falta de inversión en producción dificultaron su inserción y crecimiento en el sector.

Uno de los casos fue el de María Sánchez que dejó Argentina en los años 1980 y continuó su formación en Europa, volviendo al país en la década de 1990 (ampliaremos más adelante). No se puede obviar que el regreso de la democracia en 1983 trajo consigo una revitalización cultural, con mayor espacio para la experimentación y el desarrollo de discursos críticos dentro del diseño (Blanco, 2016). En estos años, el diseño argentino comenzó a virar hacia una mayor interconexión con el mercado internacional y la exploración de nuevas materialidades y procesos tecnológicos.

## Mobiliario y diseño urbano hacia 1990

Avanzando hacia la década de 1990, el diseño industrial en Argentina enfrentó un proceso de transformación debido a la apertura del mercado y la liberalización económica impuesta por las políticas neoliberales del gobierno de Carlos Menem. Este contexto significó la llegada masiva de productos importados, lo que afectó a la producción nacional y obligó a los diseñadores a repensar sus estrategias de inserción en el mercado (Blanco, 2009). Mayor apertura hacia nuevas tendencias y lenguajes visuales, permitió la emergencia de nuevas voces en el diseño, incluidas varias mujeres que habían permanecido en un segundo plano en las décadas previas (Fernández, 2019).

En este contexto, Diana Cabeza y Patricia Lascano se consolidaron como referentes con propuestas que buscaban integrar nuevas lecturas del entorno urbano y el mobiliario doméstico, con un enfoque en el espacio público y la funcionalidad de los objetos desde una mirada crítica sobre los modelos de autoproducción y las necesidades del usuario.

Diana Cabeza (1954-2024), formada en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA, se consolidó como una de las diseñadoras más influyentes en la articulación del mobiliario urbano con una perspectiva de género. Trabajó en proyectos de equipamiento urbano que buscaban repensar el espacio público desde una mirada inclusiva. Su trabajo se enfocó en la relación entre diseño, ciudad y habitabilidad, buscando soluciones funcionales que dialogarían con el entorno urbano y mejorarán la experiencia de quienes transitan los espacios colectivos (Cabeza, 2017). Su diseño de bancos, luminarias y refugios de transporte ha sido implementado en Buenos Aires y otras ciudades argentinas, consolidando su legado en la configuración de los espacios públicos contemporáneos. Una de sus contribuciones más relevantes fue su participación en la transformación de Puerto Madero, diseñando la Banquina de Puerto Madero en colaboración con Jorge Hampton y Emilio Rivoira. Recibió premios de reconocimiento internacional a su labor. Cabeza entendía el diseño urbano no sólo como un ejercicio estético, sino como un acto político que buscaba generar espacios más equitativos e inclusivos, cuestionando los modelos tradicionales de planificación urbana.

Por su parte, Patricia Lascano (c.1956) arquitecta y diseñadora, tiene una trayectoria significativa en el desarrollo de mobiliario y objetos para el hábitat, destacándose por sus exploraciones en torno a la sostenibilidad y el uso de materiales reciclados. Graduada de la Universidad Nacional de La Plata en 1979, sus primeros trabajos estuvieron vinculados a la salud, con el diseño de equipamientos médicos y mobiliario hospitalario. Posteriormente, su interés por la relación entre el objeto y el usuario la llevó a fundar *Estudio Lascano*, desde donde desarrolló una línea de muebles y objetos que combinan tecnología y artesanía, incorporando materiales innovadores y explorando la funcionalidad del diseño en el contexto doméstico y comercial (Lascano, 2019). Rompió con la idea del mobiliario como un simple elemento decorativo, desarrollando productos con un fuerte componente funcional y explorando nuevas relaciones entre el diseño y la vida cotidiana. Lascano forma parte de exposiciones internacionales, logrando posicionar su trabajo en circuitos de alto prestigio y contribuyendo a la difusión del diseño argentino en el exterior (Zambrini & Flesler, 2017). Es en este tiempo cuando regresa al país María Sánchez (1954), mencionada líneas arriba, con una trayectoria valiosa de desarrollo proyectual en Europa<sup>5</sup> y trabajó como consultora y diseñadora para diversas empresas nacionales. Uno de sus proyectos más reconocidos fue el diseño del termo de plástico “Tatú” para la empresa *Lumilagro*, consolidando la presencia del plástico como alternativa a los modelos tradicionales de vidrio y metal. Este producto, que continúa en producción hasta la actualidad, se convirtió en un ícono del diseño industrial argentino por su durabilidad, eficiencia térmica y diseño ergonómico. Asimismo, desarrolló el kit de mate “Matero”, integrando en una sola pieza los elementos esenciales para la tradicional infusión, facilitando su uso y transporte. Su trabajo con la industria local evidenció su capacidad para fusionar innovación, funcionalidad y producción a gran escala, en un contexto donde el diseño argentino aún buscaba consolidar su identidad en el mercado global. Participó en la consolidación de políticas públicas para la promoción del diseño como herramienta de desarrollo productivo en la ideación y gestión del Centro Metropolitano de Diseño (CMD) en Buenos Aires. Se desempeñó como asesora en el Fondo Nacional de las Artes (FNA), contribuyendo a la evaluación y financiamiento de proyectos culturales y de diseño. Esta experiencia la posicionó como una referente en la intersección entre el diseño, la gestión y las políticas públicas, promoviendo un enfoque interdisciplinario y de impacto social.

## La historia actual del diseño

El diseño objetual de los últimos años ha visto consolidarse a estudios fundados por diseñadoras, algunas de ellas acompañadas de varones, que han aportado nuevas perspectivas en el diseño objetual, la producción sostenible y la innovación en materiales. Entre ellas Luciana González Franco, XCruza, cofundado en 2004 por Victoria Riqué y Carlos Genoud, el estudio Cano-Rolón, fundado por Paz Cano y Santiago Rolón, Casa Capital, cofundado por Sol Giraudo y Gastón Luna, entre otros.

En este contexto es importante mencionar que ha emergido una nueva corriente que busca problematizar las relaciones de poder dentro del campo y su impacto en la representación social. En este contexto, el activismo y proyectos de visibilización de las producciones de mujeres diseñadoras en torno a la memoria feminista ha cobrado relevancia en el diseño contemporáneo. Grupos como Hay Futura han trabajado en la recopilación de relatos de diseñadoras y en la creación de espacios de debate sobre el rol de las mujeres en la disciplina. Desde proyectos organizados por Fundación IDA, Centro Metropolitano de Diseño, impulsado por el Ministerio de Mujeres, Géneros y Diversidad de Argentina Estas iniciativas no solo buscan recuperar la memoria de diseñadoras olvidadas, sino que también plantean una agenda de futuro, donde el diseño se conciba como una herramienta de transformación social y política.

## Algunas reflexiones

En el artículo se ha visto que el crecimiento del diseño en estos años no fue homogéneo ni lineal y se han explorado algunas de las estrategias y procesos mediante los cuales mujeres destacadas en el campo del diseño han logrado insertarse, consolidarse y aportar el crecimiento de la disciplina. Optaron por la autoproducción o el trabajo en colaboración con empresas privadas, encontraron su lugar en la academia y en la institucionalización de la disciplina y más allá de sus diferencias, todas compartieron el desafío de insertarse en un campo dominado por varones y de legitimarse dentro de una disciplina que aún estaba en proceso de consolidación.

La irrupción de estas diseñadoras ha desafiado las lógicas productivas y ha propuesto modelos alternativos que combinan industria, territorio y cultura, dejando en evidencia las tensiones entre los modelos tradicionales de producción para expandir los límites de la disciplina, desafiando tecnologías, estrategias y discursos en las estructuras tradicionales de la enseñanza y difusión del campo. Entre los casos vistos, personalidades como Boccara, Aczel, Castro, están marcadas por el compromiso con la integración de la identidad local en la manufactura seriada, explorando el potencial de los materiales y estableciendo un modelo de producción híbrido que desdibujó los límites entre la tradición artesanal y la industrialización.

Abrieron oportunidades para que sus trabajos trascendieron los límites de la industria tradicional y se inscribieron en debates más amplios sobre género, espacio y sociedad.

Según los archivos del CIDI, más de cincuenta diseñadoras participaron en concursos y exposiciones en áreas como mobiliario, iluminación, vajilla y cristalería, equipamiento infantil y textiles, aunque solo unas pocas lograron premios de relevancia. Sin embargo, su trabajo en la industria muchas veces quedó diluido bajo nombres de departamentos de diseño o en el anonimato de oficinas técnicas (Fernández, 2019).

En este sentido, nos parece valioso mencionar que el registro, investigación y documentación del diseño con perspectiva de género no solo contribuye a la reconstrucción de su historia, sino que también abre la posibilidad de proyectar un futuro en el que la disciplina se consolide como un espacio más inclusivo y representativo de su diversidad.

## Notas

1. Este artículo forma parte de un trabajo más amplio, aquí recortado dada la extensión sugerida.
2. Exposición Universal de París (1937), la World Fair de Nueva York (1939), el Museo Metropolitano de Nueva York (1959) y el Instituto Smithsonian de Washington (1959), donde el arquitecto Gio Ponti destacó su obra entre más de 170 piezas internacionales.
3. Eisler, fundador de *Forma* en Brasil y posteriormente *Interieur* en Argentina.
4. No se puede pasar por alto que en este tiempo la relación entre diseño, arte y cultura popular se hizo cada vez más estrecha, permitiendo la aparición de figuras que exploraban territorios intermedios entre estos ámbitos. Mary Tapia, con una propuesta que rescataba técnicas tradicionales de tejido del norte argentino, transformándose en una indumentaria que desafiaban la hegemonía de la moda europea en el país. Dalila Puzzovio introdujo los lenguajes del arte pop en la indumentaria y los objetos urbanos. Susana Ferrari Hardoy, quien venía trabajando en el desarrollo de sistemas modulares de equipamiento, aplicó su conocimiento en arquitectura al diseño de mobiliario funcionalista, explorando formas de producción seriada sin perder de vista la ergonomía y la adaptabilidad de los objetos. En la misma línea, Margarita Paksa incursionó en el diseño de mobiliario experimental, explorando las posibilidades de los materiales plásticos en la configuración de espacios interiores y exteriores.
5. Tras estudiar en la Universidad Nacional de Cuyo, ingresó en Hochschule für Angewandte Kunst de Viena, donde trabajó con reconocidos diseñadores como Hans Hollein y Carl Auböck. Durante este período, se consolidó en el diseño de objetos, destacándose por su enfoque experimental con materiales y formas. Su recorrido profesional en Europa le permitió trabajar en Italia y Estados Unidos, colaborando con empresas como Alessi, Ermenegildo Zegna e Imetec, aportando su visión innovadora a la producción de objetos. En 1985, su contacto con Ettore Sottsass la llevó a integrar el influyente grupo Memphis, dentro del cual diseñó el cenicero *Squash*, una pieza icónica que encapsula la irreverencia formal y el colorido del movimiento. Se convirtió en miembro fundador de O2 International Ecodesign, una red dedicada a la sostenibilidad en el diseño, donde promovió la integración de prácticas ecológicas en la industria.

## Referencias bibliográficas

- Blanco, R. (2009). *Diseño industrial argentino*. Ediciones Infinito.
- Blanco, R. (2016). *Diseño argentino: permanencias*. Ediciones Infinito.
- Buckley, C. (1986). Made in patriarchy: Toward a feminist analysis of women and design. *Design Issues*, 3(2), 3–14. <https://doi.org/10.2307/1511512>
- Cabeza, D. (2017). Entrevista en *Diseño y ciudad*. Fondo Nacional de las Artes.
- Campi, I. (2000). El toque femenino en el diseño: Un mito persistente. *Cuadernos de Diseño*, 8(1), 45–67.
- Fernández, S. (2019). *Ideas materiales: Mujeres y diseño en Argentina*. Fundación IDA.
- Hayden, D. (1981). *The grand domestic revolution: A history of feminist designs for American homes, neighborhoods, and cities*. MIT Press.
- Lascano, P. (2019). Entrevista. *Revista Estilo Propio*. <https://revistaestilopropio.com>
- Ledesma, M. (2018). Diseño social y vulnerabilidad de género en Argentina. *Revista de Estudios de Diseño y Sociedad*, 9(3), 67–89.
- Sparke, P. (1995). *As long as it's pink: The sexual politics of taste*. HarperCollins.
- Tronto, J. C. (1993). *Moral boundaries: A political argument for an ethic of care*. Routledge.
- Rey, J. (2009). *Historia del CIDI: Un impulso de diseño en la industria argentina*. CIDI / Secretaría de Industria, Comercio y PyMES del Ministerio de Producción de la Nación.

---

**Abstract:** For several decades, gender studies in Argentina have fostered reflective approaches across various scientific fields. However, inquiries into the relationship between gender and design are relatively recent.

In this regard, the article explores the work of several women, with a particular focus on the field of object design. Through a selection of notable cases, it conducts an exploratory analysis of their participation in the industrial and cultural fabric, and their contributions across different periods and models of design integration and thought.

In doing so, we examine not only their impact in terms of project development or product design, but also in other often overlooked roles, such as the management of companies and key institutions for the development of the discipline, spaces of authority and influence that expanded the horizons and thinking of a national design identity.

Through a comparative analysis, this study traces these figures to document enduring legacies, discontinuities, contrasts, and connections.

**Keywords:** History of Design – Industrial Design – Women Designers – Argentine Context – Gender – Management – Culture – Project – Industry – Furniture.

**Resumo:** Há várias décadas, os estudos de gênero na Argentina têm promovido abordagens reflexivas em diferentes campos das ciências. No entanto, as investigações sobre a relação entre gênero e design são recentes.

Nesse sentido, o artigo investiga o trabalho de algumas mulheres, com ênfase especial no campo do design de objetos. Por meio de uma seleção de casos destacados, realiza-se uma análise exploratória sobre sua participação no tecido industrial e cultural, bem como suas contribuições ao longo de diferentes épocas e modelos de inserção e pensamento do design. Dessa forma, examinamos não apenas seu impacto em termos de desenvolvimento projetual ou design de produtos, mas também em outros papéis frequentemente invisibilizados, associados à gestão de empresas e instituições fundamentais para o desenvolvimento da disciplina — espaços de autoridade e influência que ampliaram os horizontes e o pensamento de um design nacional.

A partir de uma análise comparativa, o presente trabalho percorre essas figuras a fim de registrar marcas persistentes, descontinuidades, contrastes e conexões.

**Palavras-chave:** História do Design – Design Industrial – Designeras – Contexto argentino – Gênero – Gestão – Cultura – Projeto – Indústria – Móvel.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

---