

Mujer y diseñadora gráfica. Reflexiones a partir de la exposición *Dissenyadores Gràfiques*

M. Àngels Fortea, mangels.fortea@bau.cat, BAU, Centre Universitari de Disseny, España

Resumen

En 2019 se ponía en marcha el proyecto *Amb mirada de dissenyadora gràfica* de la mano de dos profesoras e investigadoras de BAU, Centre Universitari de Disseny, las Dras. Teresa Martínez y M. Àngels Fortea. Su objetivo era visibilizar la aportación de las primeras profesionales del diseño gráfico en Cataluña (Toni Miserachs, Carme Vives, Pilar Villuendas, entre otras). Como resultado de las acciones realizadas y aplicando el método de la investigación historiográfica, se presenta este ensayo en donde se reflexiona sobre el papel de la mujer en el diseño gráfico y la necesidad de visibilizarla para avanzar hacia una sociedad igualitaria.

Palabras clave

Historia del diseño gráfico; mujer; visibilidad; Cataluña, estudios de género

Woman and graphic designer. Thoughts from *Dissenyadores gràfiques* exhibition

Abstract

In 2019 a research project named *From a Female Designer's Perspective* was launched by two professors and researchers from BAU, Design College of Barcelona, the PhD Teresa Martínez and M. Àngels Fortea. Its aim was to fight for the visibility of the first generation of female graphic designers in Catalonia (such as Toni Miserachs, Carme Vives or Pilar Villuendas). The present communication is the result of the actions carried out, deploying a historiographic methodology. Its main objective is to reflect on the female's role as graphic designers and the need to visibility them in order to guarantee an egalitarian society.

Keywords

Graphic design history; female; visibility; Catalonia; gender studies

El presente ensayo tiene por objetivo principal reflexionar sobre el papel de la mujer en el diseño gráfico y en la necesidad de visibilizarla con el fin de avanzar hacia una sociedad igualitaria. Para ello, utilizaremos como hilo conductor la descripción del proyecto *Amb mirada de dissenyadora gràfica*, lo que nos permitirá no sólo reflexionar sobre el porqué se les ha prestado tan poca atención a las diseñadoras gráficas, sino también acercarnos al primer grupo de mujeres profesionales del diseño gráfico en Cataluña y el contexto en el que se iniciaron y desarrollaron su profesión.

Introducción

Uno de los 17 objetivos previstos en la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, el número 5, tiene por finalidad lograr la igualdad de género y el empoderamiento de mujeres y niñas. El Plan, aprobado por los países miembros de la ONU en el año 2015, considera esencial promover la igualdad de género en todos los ámbitos con el fin de conseguir una sociedad sana, próspera y sostenible, sin diferencias de género. Desde el ámbito académico somos conscientes que, a nueve años del plazo marcado, todavía queda mucho por hacer y, por lo tanto, es necesario afrontar un reto como éste, posicionarse y pasar a la acción.

Eso es lo que hicieron, en el año 2018, dos investigadoras de GREDITS (Grup de Recerca en Disseny i Transformació Social), y profesoras de BAU, Centre Universitari de Disseny, las Dras. Teresa Martínez y M. Àngels Fortea, emprendiendo el proyecto de investigación y transferencia del conocimiento titulado *Amb mirada de dissenyadora gràfica* (Con mirada de diseñadora gráfica). Con él, querían reivindicar el reconocimiento de las mujeres profesionales del ámbito del diseño gráfico y la comunicación visual, centrando su atención en aquellas que fueron pioneras en ejercer la profesión en Cataluña.

Podemos afirmar que todavía hoy existe un gran desconocimiento de aquellas mujeres que salieron de las primeras promociones de las escuelas de diseño y que abrieron el camino de la profesión a las siguientes generaciones. Conocer el trabajo de éstas, por lo tanto, debe ser considerado como un legado cultural que debemos ofrecer a las y los jóvenes de hoy que han decidido estudiar esta profesión. Curiosamente, esta falta de referentes femeninos contrasta con el hecho de que, en la actualidad, en las aulas de los centros universitarios y de las escuelas de diseño de nuestro país predominan mujeres que estudian diseño gráfico, como lo corroboran los actuales datos de matriculación. Por ejemplo, el

porcentaje de chicas y chicos matriculados en el Grado en Diseño de BAU, en el curso 2015-16 era de un 73% de mujeres frente a un 27% de hombres; mientras que en el curso 2020-21 la diferencia se incrementó, pasando a un 80% de mujeres frente a un 20% de hombres, aproximadamente. Sin embargo, todavía hoy, como ha pasado a lo largo de la historia, se sigue perpetuando un imaginario colectivo sexista; una situación de desigualdad contra la que debemos luchar.

De hecho, ya en el año 1996, la diseñadora gráfica y profesora de la UB, Begoña Simón, en su artículo "Diseñadoras: el prestigio silencioso" aparecido en el número especial de la revista *Experimenta* dedicado a los 25 años de diseño gráfico español (1970-1995), insistía en la necesidad de reconocer la aportación de las diseñadoras gráficas que habían participado en la consolidación y expansión del diseño gráfico en España. Pero la realidad es que, 25 años después todavía no se las ha reconocido como merecen y son pocas las acciones que se han llevado a cabo. De ahí la relevancia de este ensayo: por un lado quiere ahondar en una problemática que se perpetúa y denuncia desde hace años y, por otro, quiere dar a conocer uno de los proyectos que se han puesto en marcha para acabar con esta situación de desigualdad.

Desarrollo

Amb mirada de dissenyadora gràfica nació como homenaje a la Dra. Anna Calvera (1954-2018), historiadora del diseño, profesora y amiga de parte del equipo del proyecto. El último acto público en el que participó Calvera, antes de su fallecimiento, fue la presentación del libro *Crits a la paret i poemes visuals. Josep Pla-Narbona. Cartells 1947-2004*, celebrado el 29 de noviembre de 2017 en el Museu del Disseny de Barcelona. El acto reunió a buena parte de la profesión, una figura como Pla-Narbona bien lo merecía. Lógicamente, también asistieron ellas, las pioneras quienes, una vez finalizado el acto y en conversaciones coloquiales, preguntaban que para cuándo un libro o monografía de esas características dedicado a una mujer. Poco tiempo después, Anna Calvera falleció no sin antes insistir en la necesidad de sacar a la luz a ese grupo "silenciado", tarea que, en su opinión, debíamos realizar nosotras mismas, las mujeres implicadas, diseñadoras gráficas, historiadoras y profesoras. Así fue como surgió el primer grupo de trabajo, en el año 2018, integrado por las referenciadas investigadoras, Teresa Martínez y M. Àngels Fortea, y por las diseñadoras gráficas Xeixa Rosa y Mont Marsà.

La puesta en marcha del proyecto se producía en el contexto de la cuarta ola del feminismo; un movimiento de masas que está movilizando a mujeres de todo el mundo, gran parte de ellas muy jóvenes, en protesta contra la violencia del patriarcado. Es el contexto de la *Women's March* de Washington del 21 de enero de 2017, la marcha en la que miles de mujeres norteamericanas se manifestaron reclamando la dignidad de la mujer, tras la proclamación de Trump como nuevo Presidente de los EEUU; el contexto del #metoo, movimiento surgido a partir de la denuncia de los casos de acoso sexual cometidos por el productor Harvey Weinstein (octubre de 2017), que viene agitando las redes sociales de todo el mundo como canal de denuncia del acoso sexual y de poder que padecen las mujeres; o el de las protestas provocadas por la “sentencia de la manada” (marzo de 2018), por citar algunas de las marchas y protestas más representativas. Por ello, ante esta violencia padecida y las condiciones de vida de muchas mujeres, en opinión de la filósofa y teórica feminista Luisa Posada, se exige pensar desde el feminismo un proyecto de emancipación social, político, cultural y personal (Posada, 2018). Es el momento, por lo tanto, de visibilizar los logros alcanzados por las mujeres y que han sido ocultados por los discursos dominantes, y es hora también de estudiar su legado (Mayayo, 2013). De ahí la demanda general de elaboración y publicación de genealogías de mujeres de todos los ámbitos, que se viene produciendo en estos últimos años.

Volviendo al proyecto en cuestión, como punto de partida, se decidió delimitar el dominio de la investigación al ámbito catalán y elaborar un listado con los nombres de las diseñadoras gráficas que se iniciaron en el ámbito profesional entre finales de los 60 y los años 80. La metodología utilizada fue la habitual de la investigación historiográfica, es decir, la consulta de fuentes documentales. Y ya en esta primera fase se puso de manifiesto una de las problemáticas existentes: la escasez y poca actualización de las fuentes. Se comprobó la falta de recursos del Centre de Documentació del Museu del Disseny para poder documentar todo el material que le llega en forma de donación y que, según un estudio actual sobre archivos de la Fundació Història del Disseny, conllevará a que muchas obras de diseñadoras/es se pierdan una vez éstas/os fallezcan. Se pudo constatar también que las fuentes escritas aportaban un número reducido de nombres y, en la mayoría de los casos, muy poca información; mientras que, las fuentes orales, obtenidas gracias a la cadena de contactos que establecieron

las propias diseñadoras, sacaron a la luz muchos más nombres, así como información mucho más completa y actualizada. La investigación, a partir de ese momento, tomó una nueva deriva y se convirtió en un proyecto colaborativo, en la línea de trabajo de la tradición feminista, en el que participaron activamente las diseñadoras Toni Miserachs, Carme Vives, Tere Moral, Pilar Villuendas y Ana Zelich, así como la hija de Tone Høverstad, la también diseñadora Inga Teixidor.

Fuentes documentales:

por qué tan pocas mujeres?

Un año después de que Begoña Simón insistiera en la necesidad de reconocer la aportación de estas mujeres “silenciadas”, el año 1997, Alianza Editorial publicaba *El diseño gráfico en España. Historia de una forma comunicativa nueva*, libro escrito por Enric Satué, diseñador gráfico y divulgador de la disciplina, en donde se repasaba la historia del diseño gráfico nacional, desde sus orígenes hasta la época contemporánea. Lamentablemente, en un total de 450 páginas la presencia femenina es mínima; Satué hace breves referencias a las diseñadoras gráficas y les dedica un pequeño párrafo para destacar que el primer contingente profesional femenino de la historia de España surgió de las escuelas oficiales (Fortea, 2020 b).

Que se les dedique tan poco espacio a las mujeres en los libros de historia es bastante común y responde a un modelo de narración patriarcal (Fortea, 2020 b). No se trata, por lo tanto, de un hecho local sino de un problema generalizado. Tomemos, por ejemplo, *Historia del diseño gráfico*, libro escrito por Philip B. Meggs, publicado en el año 1983 y considerado como uno de los libros de texto imprescindibles en la bibliografía de escuelas y centros universitarios donde se imparte diseño gráfico. En su primera edición sólo menciona a quince mujeres y en la edición revisada de 1992 a un total de treinta y una, entre diseñadoras, fotógrafas e ilustradoras. En siguientes ediciones revisadas, la cifra ha ido aumentando aunque nunca ha llegado a un número lo suficientemente significativo como para representar una descripción real de la profesión. Por ello, e intentando contrarrestar esta escasez de referentes femeninos en los libros sobre la historia del diseño gráfico, las historiadoras Gerda Breuer y Julia Meer editaron, en el año 2012, *Women in Graphic Design 1890-2012*. El libro ofrece una visión general de la historia de la mujer en el diseño gráfico, aunque bajo una mirada principalmente occidental, a lo largo de 600 páginas escritas en inglés y alemán (Fortea, 2020 b).

Pero, volviendo al ámbito nacional y al caso que nos ocupa, es a partir del s. XXI cuando desde diversos medios y colectivos se insiste en la necesidad de visibilizar a estas profesionales (Fortea, 2020 a). Por ejemplo, la Associació de Dones Periodistes de Catalunya, coincidiendo con la celebración del Año del Diseño, dedicaba un número especial de su revista *Dones* a las diseñadoras –el número 12, de septiembre de 2003–. El monográfico analizaba la presencia de las mujeres en el ámbito del diseño y denunciaba que, a principios del siglo XXI, todavía se daba muy poca visibilidad al trabajo de las mujeres. La diseñadora Toni Miserachs, una de las más activistas por la causa, en su artículo “Estudiar disseny, de les pioneres a l’actualitat”, reclamaba que debía divulgarse el trabajo del colectivo de mujeres de forma regular “*sense que un número monogràfic com el que teniu a les mans es converteixi en una fita extraordinària pel seu caràcter d’excepció, més que per la seva ambició*” (Miserachs, 2003, p. 9). Una denuncia que también realizaba Anna Calvera el año 2004, en el marco del ciclo *Dona-Cultura-Indústria*, organizado por La Fundació Caixa Sabadell y ESDI (Escola Superior de Disseny de Sabadell). Calvera anotaba que, desde que el diseño fuera considerado una profesión, las mujeres habían estado presentes y el hecho de que en el año 2004 hubiera tantas profesionales activas en el sector del diseño demostraba la gran profesionalidad de éstas (Fortea, 2020 a).

Sin embargo, acabar con esta actitud discriminatoria, como venimos denunciando, es todavía hoy una tarea pendiente. La historiadora del diseño y Presidenta de la Fundació Història del Disseny, Isabel Campi en su artículo “¿El sexo determina la historia?”, señalaba como las mujeres diseñadoras tenían complicado aparecer en la historiografía debido a “*la tradicional construcción de la historia que considera que el genio y el talento sólo se dan en el género masculino*.” (Campi, 2010, p. 88). De esta manera, Campi se posicionaba en la línea de la historiadora británica Cheryl Buckley quien, en sendos artículos de 1986 y 2020, afirmaba que las intervenciones de las mujeres habían sido ignoradas constantemente debido a la aplicación de métodos historiográficos sesgados en contra de ellas. De igual manera opinaba también en los años 80, la filósofa norteamericana Donna Haraway en «Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial». En opinión de Haraway, es a través del feminismo desde donde deberíamos ahondar en una visión del mundo más adecuada, sin olvidar que siempre existirán prácticas de poder y dominación;

indicando que mediante la crítica y los conocimientos situados –los saberes feministas–, deberían revisarse las prácticas que nacen de las relaciones de poder y escapar de esos saberes absolutos (Haraway, 1995).

La realidad es que, en la actualidad, todavía sigue existiendo una carencia historiográfica y bibliográfica sobre las diseñadoras gráficas, lo que demuestra que acabar con esta actitud discriminatoria no es tarea fácil. Historiadoras del diseño, como las ya referenciadas Calvera y Campi, junto con Raquel Pelta y la propia Pilar Vélez, llevan años intentándolo. Además, debemos tener en cuenta que esa misma carencia está condicionando el resultado de las acciones llevadas a cabo con el fin de difundir la historia de la profesión dando, en consecuencia, una visión sesgada de la misma. Lo podemos comprobar en las dos exposiciones permanentes del Museu del Disseny, dedicadas a la disciplina del diseño gráfico. En la primera, “*El disseny gràfic: d’ofici a professió (1940-1980)*”, inaugurada el año 2014 y comisariada por Anna Calvera y Pilar Vélez, las 500 piezas exhibidas están diseñadas por 43 hombres y 3 mujeres, las diseñadoras M. Rosa Seix (Barcelona, 1927-2018), Toni Miserachs (Barcelona, 1942) y Pilar Villuendas (Madrid, 1945). Mientras que en la segunda y actual exposición, “*¿Diseñas o trabajas? La nueva comunicación visual. 1980-2003*”, comisariada por Raquel Pelta e inaugurada el año 2018, se exhiben un total de 600 piezas realizadas por 200 diseñadores (120 hombres, 40 mujeres y el resto estudios de diseño); una proporción todavía muy desigual. Ello no hace más que reafirmar la dificultad de la tarea y la necesidad de unir fuerzas porque, como opina Linda Nochlin, “*no sería realista esperar que la mayoría de los hombres, en las artes como en cualquier otro campo, vean pronto la luz y descubran que es de su propio interés otorgar a la mujer la igualdad total, como algunas feministas afirman con optimismo*” (Nochlin, 2007, p. 22).

Uniendo fuerzas: GETLIHC

El grupo de investigación de la UVic-UCC, Grup d’Estudis de Gènere: Traducció, Literatura, Història i Comunicació (GETLIHC), desde el año 1999 trabaja por la promoción de la investigación y difusión de los estudios de género en el contexto universitario. Una de sus líneas de investigación, *Gènere i estudis biogràfics*, pone especial énfasis en la recuperación y visibilización de aquellas personalidades femeninas que han dispensado una dedicación especial al patrimonio, a las ideas o a la investigación de los Países Catalanes. A través de su proyecto *Catàleg de catalanes rellevants del XX*, trabajan por la recuperación de catalanas relevantes y sus

obras, difundiendo el resultado de su investigación, desde el año 2006, a través de exposiciones con catálogo, en donde seleccionan siempre doce nombres referentes: “Traductores” (2006), “Dones de teatre” (2007), “Esportistes” (2008), “Mestres i pedagogues” (2009), “Dones Poetes” (2011), “Il·lustradores” (2013) y “Correspondència femenina” (junio de 2017).

Una plataforma de estas características, exposición y catálogo, en un principio se descubrió como el medio ideal para el inicio del proyecto *Amb mirada de dissenyadora gràfica*, por lo que se convirtió en la primera acción del mismo y la primera colaboración entre los dos grupos de investigación (incorporándose al equipo, por parte de GETLIHC, la investigadora M. Teresa Julio). Como resultado, “*Dissenyadores gràfiques*” se inauguró en el Casino de Vic, el 14 de junio de 2019.

Conceptualizada y diseñada como homenaje y reconocimiento al primer grupo de mujeres profesionales del diseño gráfico de la historia de Cataluña, “*Dissenyadores gràfiques*” muestra las biografías, trayectorias y selección de obras de doce mujeres (trece en realidad, Geest y Høversstad trabajaron siempre juntas). Lógicamente, en una exposición de estas características, faltaban más nombres. Pero, ¿qué criterio se debía establecer para realizar la selección? ¿No se caía en la misma trampa de la tradición patriarcal el deber decidir quién se quedaba dentro y quién fuera? O, como se preguntaba Patricia Mayayo acerca de la exposición *Genealogías feministas*, “¿hasta qué punto hemos conseguido con este tipo de muestras, cambiar o al menos desestabilizar el canon?” (Mayayo, 2013, p. 27). Por lo tanto, tras la falta de fuentes anteriormente indicada, éste fue el segundo problema al que el equipo de trabajo debió enfrentarse.

La primera decisión que se tomó tuvo en consideración la evolución de la profesión: el cambio tecnológico acaecido en el sector del diseño gráfico marcó un cambio en los procesos y maneras de trabajo; hasta bien entrados los años ochenta se trabajaba con medios analógicos y, a partir de finales de los ochenta y los noventa, la aparición de las herramientas digitales suponía la digitalización del sector y un cambio en las maneras de hacer. Por ello, se decidió que el grupo de mujeres seleccionado debería haber nacido antes de 1960, ya que tanto su formación en las escuelas de diseño como su inserción en el mundo laboral se habría realizado en la época analógica y no digital, por lo que todas ellas compartirían unas mismas experiencias. De esta manera, se apoyaba también la tesis que Begoña Simón sostenía



Figura 1. Imagen promocional de la exposición *Dissenyadores Gràfiques*. Fila superior, de izquierda a derecha: Toni Miserachs, Loni Geest & Tone Høversstad, Pilar Villuendas. Segunda fila: Mercedes Azúa, Tere Moral, Carme Vives. Tercera fila: Tere Martínez, Ana Zelich, Mont Marsà. Cuarta fila: Xeixa Rosa, Ana de Tord, Patí Núñez. Diseño realizado por el Col·lectiu En Boles.

en su artículo de referencia (Simón, 1996), según la cual el carácter diferenciador y singular de estas mujeres venía determinado por factores como el tipo de formación y la dinámica profesional (Fortea, 2020 a). Por último, en la selección final, el grupo de trabajo tomó también en consideración aspectos como la localización de archivos en peligro de desaparición —es el caso, por ejemplo, de Ana de Tord, cuya producción está guardada por su familia tras su fallecimiento—.

Hasta decidir la lista definitiva, el equipo principal de trabajo (Fortea, Marsà, Martínez y Rosa), llevaron a cabo varias reuniones de análisis y discusión, pidiendo también la opinión de las diseñadoras Toni Miserachs, Carme Vives, Tere Moral

y Pilar Villuendas, quienes conocían ampliamente el sector gracias a su participación activa en el mundo asociativo de la profesión. Finalmente, “*Dissenyadores gràfiques*”, como puede comprobarse en el catálogo de la exposición (Fortea, Julio, Martínez, 2019), recoge la biografía, trayectoria profesional y obra de las siguientes diseñadoras: Toni Miserachs (Barcelona, 1942), Loni Geest (Hamburgo, 1940) y Tone Høverstad (Oslo, 1944-Barcelona, 1999), Pilar Villuendas (Madrid, 1945), Mercedes Azúa (Barcelona, 1947), Tere Moral (Barcelona, 1948), Carme Vives (Barcelona, 1951-2020), Tere Martínez (Barcelona, 1953-2019), Ana Zelich (Barcelona, 1955), Mont Marsà (Balaguer, 1956), Xeixa Rosa (Barcelona, 1956), Ana de Tord (Barcelona, 1958-2013) y Pati Núñez (Barcelona, 1959). Todas ellas nacieron entre 1940 y 1959, en plena dictadura franquista; formaron parte de las primeras promociones de los centros pedagógicos y disciplinares del diseño de Barcelona, como Elisava (1961) y EINA (1967), además de l’Escola Massana; y su inserción laboral en el mundo del diseño gráfico se produjo a finales de los años 60 y a lo largo de los años 70.

Quedaban fuera diseñadoras como Mariona Aguirre, Pepa Estrada y Montserrat Coma. Como también quedaban excluidas las nacidas antes de 1940, pero por otros motivos: un perfil profesional más vinculado con el dibujo y la dificultad en localizarlas. Conversando con Pilar Vélez, directora del Museu del Disseny, apuntaba que la mayoría de las mujeres nacidas antes de la década de los cuarenta se formaron como dibujantes y trabajaron en el oficio como ilustradoras, dibujantes publicitarias o de cine de animación, al servicio de imprentas o empresas editoriales. Vélez afirmaba que localizarlas era muy complicado porque no solían firmar sus trabajos y de ahí la dificultad en seguirles el rastro y poder documentar sus obras debidamente (Fortea, 2020 a). Lógicamente, también hay excepciones como es el caso de M. Rosa Seix (Barcelona, 1927-2018), quien donó al Museu parte de su obra, en el año 2014. Pero, como ya hemos apuntado anteriormente, ésta no es una historia cerrada ni definitiva, y todavía queda mucho por hacer y escribir.

Ser mujer y diseñadora gráfica.

Analizando las biografías y trayectorias profesionales de estas diseñadoras y tomándolas como una muestra representativa, podemos establecer una cartografía de lo que representó ser mujer y estudiar diseño gráfico en la época franquista, así como ejercer la profesión coincidiendo con la época de transición hacia la democracia (Fortea,

Julio, Martínez, 2019). Pero, primero de todo y como hecho diferenciador con respecto de sus colegas masculinos de profesión, debemos tener en consideración que ser mujer durante el franquismo y estudiar una carrera profesional no estuvo exento de dificultades añadidas.

De entrada, no debemos olvidar que con la instauración del régimen franquista la mujer perdió sus derechos y libertades, pasando a estar destinada al hogar como su lugar natural. Como consecuencia, la formación de las mujeres se articuló de manera que se la preparase para las labores del hogar, la artesanía y las industrias domésticas. La historiadora y activista feminista, Aurora Morcillo, anotaba que el principal objetivo del sistema educativo de posguerra fue el de formar a las mujeres en un modelo productor/reproductor al servicio de la autarquía (Morcillo, 2012).

Con el inicio de la etapa del desarrollismo, en los años 60, y gracias a la implantación del Plan de Estabilización Económica de 1959, la situación cambió para la mujer. El crecimiento económico resultante de la aplicación de las nuevas medidas económicas hizo que la sociedad española viera aumentar su renta y pasase a disfrutar de un cierto poder adquisitivo, lo que conllevó que aparecieran nuevas conductas en el seno de la clase trabajadora, afectando también al papel social de las mujeres quienes, ahora, pasaron a ser consumidoras. Este nuevo desafío al que se enfrentaba la mujer española ante la modernidad requería de algunos cambios legales. Junto con la Reforma del Código Civil realizada en el año 1958, en el año 1961 se promulgó la Ley de Derechos Políticos, Profesionales y del Trabajo de la Mujer, en donde se contemplaba la necesidad de redefinir el papel patriótico de las mujeres quienes, aunque siguieran sujetas a sus maridos o sus padres, podían ayudar económicamente a la familia sin olvidar los principios ético-religiosos (Morcillo, 2012). No debemos olvidar que la obligación de obediencia al marido no desapareció hasta la promulgación de la ley de 2 de mayo de 1975, impulsada por la Asociación Española de Mujeres Juristas.

Lógicamente, también se requerían cambios en el sistema educativo de las mujeres, y así sucedió. Se estructuró una educación que no sólo contemplara la enseñanza primaria sino que pusiera en marcha una formación profesional especial para ellas. A partir de este momento, en palabras de Isabel Campi, ya fuera por necesidad o por vocación las mujeres españolas se lanzaron a la conquista del mundo profesional y, como dice ella, el diseño no fue una excepción (Campi, 2011). De hecho, las protagonistas de *Dissenyadores gràfiques*, como



Figura 2. De izquierda a derecha: Mont Marsà, Toni Miserachs, Carme Vives, Ana Zelich y Pilar Villuendas. Mesa redonda organizada en el Ciclo Interferencias, "Dones i dissenyadores gràfiques", celebrado en BAU, Centre Universitari de Disseny, el 10 de marzo de 2020.

ya hemos apuntado anteriormente y como puede comprobarse en el catálogo de la exposición (Fortea, Julio, Martínez, 2019), estudiaron diseño gráfico en las recién creadas escuelas Elisava y EINA, formando parte de las primeras promociones de diseñadores que se graduaron en ellas.

Este es el contexto en el que "nuestras diseñadoras" entraron en contacto con el mundo del diseño gráfico. Tampoco hemos de olvidar que, en aquel momento, se sabía muy poco de este ámbito; en líneas generales, se desconocía lo que significaba la palabra "diseño" y, en consecuencia, todo aquello que estuviera directamente relacionado con éste. Pero además, es importante destacar que estas mujeres consiguieron convencer a sus familias para que les permitieran estudiar un oficio nuevo, distinto de los que tradicionalmente estaban pensados y bien considerados para que realizaran las jóvenes del momento. El hecho de que estos estudios mantuvieran una cierta similitud con las Bellas Artes —se dibujaba, se trabajaba con el color y con la fotografía—, sin duda alguna, actuó en su favor.

Algunas optaron por continuar sus estudios en el extranjero o en la Universidad (Fortea, Ju-

lio, Martínez, 2019), y una buena parte de ellas continuaron vinculadas con el mundo pedagógico, principalmente con la escuela EINA, una vez finalizados sus estudios y paralelamente a iniciar sus trayectorias como profesionales del diseño (de todas ellas, Toni Miserachs y Carme Vives son los casos que más destacan). Con todo ello, queremos destacar que no solo estamos hablando de un grupo de mujeres muy cultas y muy bien preparadas, sino que, además, todas ellas han contribuido en la formación de nuevas generaciones de destacados diseñadores y diseñadoras.

Posteriormente, tal como ya hemos comentado, todas ellas se iniciaron en el mundo profesional una vez finalizados sus estudios y afirman no haber parado nunca de trabajar, estando todavía hoy en activo la mayoría de ellas. Porque el contexto de la época, con el fin del franquismo y la transición hacia la democracia, trajo consigo un gran volumen de trabajo para el sector: las nuevas instituciones democráticas necesitaban de una identidad gráfica y de todo aquello que comportara su comunicación. Por ello, admiten que no les faltó trabajo y era fácil encontrar por las calles alguna de sus obras

expuestas, ya fueran banderolas, carteles, rótulos, etc.; la ciudad se llenaba con sus trabajos, pero qué pocos eran los que las reconocían! Podemos preguntarnos, ¿pasaba lo mismo con sus homólogos masculinos?; o bien, y como reconocimiento de su trabajo, ¿se las invitaba a participar de los debates de la profesión, mesas redondas, conferencias, etc. en esos años gloriosos del diseño en la Barcelona pre-olímpica? Pues no, no fue así y ellas se quejan amargamente de ello, exclamando “no nos han hecho ningún caso!”

Pero lo cierto es que, tanto en conversaciones privadas como en las mesas redondas en las que han participado, ellas afirman no haber tenido problemas para obtener encargos por el hecho de ser mujer. Eso sí, reconocen haber causado cierta expectación entre sus clientes, proveedores etc.; y, sobre todo, recuerdan la relación con impresores y el trato paternalista que solían recibir por parte de ellos; una situación que todavía hoy es bastante usual en ciertos ámbitos.

Exposición, Dissenyadores gràfiques

Plantada como una exposición itinerante, *Dissenyadores gràfiques* pudo mostrarse en centros universitarios y escuelas de diseño, quienes desde un principio mostraron un gran interés. Además de en el Casino de Vic (junio, 2019), se expuso en la UVic-UCC (septiembre, 2019), en la Escola d'Art Pau Gargallo de Badalona (enero, 2020), en la Escola Antoni Algueró del Gremi de la Indústria i la Comunicació Gràfica de Catalunya (febrero, 2020) y en BAU, Centre Universitari de Disseny (marzo, 2020). Coincidiendo con la inauguración en estos dos últimos centros, se decidió organizar mesas redondas con la participación de algunas de las protagonistas, entre ellas: Toni Miserachs, Carme Vives, Pilar Villuendas, Ana Zelich y Mont Marsà quien actuaría como moderadora. La preparación de los debates comportó la elaboración de un guión y cuestionario, discutido entre todas ellas para, posteriormente, comentarlo en reuniones que tuvieron lugar en el bar del Museu del Disseny. Fueron momentos especiales de reencuentro, de recuerdos y de afectos; donde se habló del pasado, presente y futuro de la profesión; de los inicios inexpertos para pasar a convertirse no solo en profesionales del diseño sino también en empresarias; de su experiencia como mujer en un mundo de hombres, ... No hay registro filmado de estas reuniones, aunque sí lo hay de la mesa redonda celebrada en BAU, con motivo de la celebración del día de la mujer de 2020. Éste fue el último acto que se ha celebrado hasta el momento. Se había apalabrado llevar la

exposición a otros centros como ESDI (Sabadell) y la Llotja, pero llegó la pandemia del Covid-19, el confinamiento y todo cambió.

La crisis del Coronavirus ha hecho repensar un proyecto que se inició con muchas ganas, contando desde el principio con el entusiasmo y la colaboración de las propias diseñadoras protagonistas y con una muy buena acogida por parte de las escuelas y centros universitarios de diseño, que entienden su utilidad y necesidad; contando también con el apoyo del Museu del Disseny y de su directora Pilar Vélez. Lamentablemente, el parón que ha padecido este proyecto ha sido especialmente doloroso al haber perdido, en el proceso, a dos de sus protagonistas, Teresa Martínez y Carme Vives, esta última víctima de Coronavirus. Pero como ya hemos indicado desde un principio, *Amb mirada de dissenyadora gràfica* pretendía ser mucho más que una pequeña exposición itinerante que, como ya hemos apuntado, tiene muchas limitaciones al mostrar la trayectoria de solo trece diseñadoras, y esa es su intención.

Debemos destacar también que, *Dissenyadores gràfiques* ha sido un proyecto en el que se han aplicado modos de trabajo herederos de la tradición feminista: horizontalidad, co-participación, incorporación de los afectos y subjetividades como modo de conocimiento, des-jerarquización y trabajo colaborativo (Mayayo, 2013). Todas las participantes han sido mujeres, de principio a fin, a excepción del proceso de impresión. Además de todo el equipo formado por las diseñadoras ya referenciadas, ha sido fundamental contar con la participación activa en la investigación, conceptualización y diseño de la exposición, de un equipo de cinco jóvenes estudiantes, recién graduadas en el Grado en Diseño Gráfico de BAU, el colectivo “En boles”, formado por Montse Arderiu, Miranda Pérez-Hita, Ona Queraltó, Laura Solana y Ona Torres. Sabemos que ellas son el futuro y eso nos da cierta tranquilidad; son jóvenes empoderadas, mujeres que muestran una nueva sensibilidad no solo hacia la profesión sino hacia la vida en general. Ellas fueron las encargadas de diseñar el material de la exposición. En cuanto al catálogo, fueron las propias diseñadoras quienes quisieron dar las directrices de la maquetación de sus biografías, por lo que el catálogo es una muestra también de la personalidad y el estilo de cada una de ellas, a excepción de las fallecidas.

Es el momento de seguir trabajando, aunando fuerzas y entusiasmo como el que jóvenes estudiantes y diseñadoras están mostrando hacia el proyecto. Debemos trabajar para que iniciativas como la del Máster en Estudios Culturales y Artes

Visuales (Perspectivas Feministas y Cuir/Queer) de la Universidad Miguel Hernández de Elche, que como trabajo final diseñó una página web dedicada a las diseñadoras gráficas, españolas e internacionales, tenga su continuidad (desde principios de 2019, la web no está actualizada). O iniciativas como la de las diseñadoras Alba Font y Leticia Ortín, quienes en 2020 pusieron en marcha el proyecto Casa de Musas, una plataforma de consulta y aprendizaje que nació con la voluntad de reivindicar el papel de la mujer en el arte y el diseño, creadoras y pensadoras de obra y de contenido, centrando su atención en referentes femeninos y no binarios, perfiles creativos que a veces pasan desapercibidos o están al margen de la normatividad. Con Casa de Musas, Font y Ortín, por lo tanto, van más allá y son un claro ejemplo de esa nueva sensibilidad.

Conclusiones

Está claro que en una sociedad igualitaria, proyectos como el de *Amb mirada de dissenyadora gràfica* no tendrían razón de ser; los profesiona-

les del diseño gráfico, fuesen hombres o mujeres, tendrían su espacio, ganado por méritos propios. Pero hasta que eso suceda todavía queda un largo recorrido y, por ello hay que reivindicar y pasar a la acción. Pero hay que actuar sobre unos buenos cimientos si no queremos que sean acciones pasajeras producto de un momento de activismo. Por ello, podemos plantear algunos aspectos sobre los que trabajar. Primero, es necesario construir nuevas fuentes bibliográficas sin miradas sesgadas; investigadoras/es e historiadoras/es del diseño debemos abandonar, por lo tanto, metodologías patriarcales que lo que hacen es acrecentar esta discriminación. Asimismo, es responsabilidad del profesorado de los centros universitarios y escuelas de diseño revisar los planes de estudio e incorporar muchas más referentes femeninas, ya sean del pasado como actuales. Centros de documentación y archivos, deberían tener en cuenta también la cuestión de género a la hora de documentar. Claramente, es necesario tener recursos, pero nada de ello será posible si primero no hay un cambio de mentalidad.

Referencias bibliográficas

- Breuer, Gerda & Meer, Julia (Eds.). (2012). *Women in Graphic Design 1890-2012*. Berlin: Jovis.
- Buckley, Cheryl (1986). "Made in patriarchy: toward a feminist analysis of women and design". *Design Issues*, 3 (2), 3-14.
- Buckley, Cheryl (2020). "Made in patriarchy II: researching (or Re-Searching) women and design". *Design Issues*, 36 (1), 19-29.
- Calvera, Anna (2005). Dona, disseny, cultura: repàs al procés de professionalització de les dissenyadores i elements per al debat. En Creus, Maïa (Dir.). *Dona, cultura, indústria. La figura femenina. Una cruïlla en el món contemporani*. Sabadell: Fundació Caixa Sabadell. Cicle Disseny.
- Campi, Isabel (1999). Exòtiques o invisibles? O el problema de l'accés de les dissenyadores a la història. En Calvera, Anna & Mallol, Miquel (Eds.). *Historiar desde la periferia: historia e historias del diseño (Actas de la 1ª Reunión Científica Internacional de Historiadores y Estudiosos del Diseño)*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona.
- Campi, Isabel (2010). ¿El sexo determina la historia? Las diseñadoras de producto: un estado de la cuestión. En Campi, Isabel (Coord.). *Diseño e historia: tiempo, lugar y discurso*. Barcelona: FHD.
- Campi, Isabel (2011). Las diseñadoras en España, 1945-2000. En Pantera, Anty; Chirico, Mariateresa, (Eds.). *Niente Di Meno / Nothing Less 1945-2000: the Power of Female Design*. Milano: Umberto Allemandi.
- Folguera, Pilar (1988). De la transición política a la democracia. La evolución del feminismo en España durante el periodo 1975-1988. En Folguera, Pilar (comp.). *El feminismo en España. Dos siglos de historia*. Madrid: Fundación Pablo Iglesias.
- Forte, M. Àngels; Julio, Teresa; Martínez, Teresa (2019). *Dissenyadores gràfiques*. Barcelona: Publicacions GREDITS - Eumo Editorial.
- Forte, M. Àngels (2020). Con mirada de diseñadora gráfica. La aportación femenina al diseño gráfico catalán. En: <http://www.historiadeldisseny.org/wp-content/uploads/FORTEA-M.-Angels-1.pdf>
- , (2020). "The First Female Professional Group of Graphic Designers in Catalonia (1960s-1970s)". *PAD Journal*, 19, 59-87.
- Gorman, Carma (2001). Reshaping and rethinking: recent feminist scholarship on design and designers. *Design Issues*, n.17, vol.4, 72-88.
- Haraway, Donna J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Mayayo, Patricia (2008). Què ha canviat? Ser dona i artista (feminista?) a l'Estat espanyol, 1986-2006. En Font, Jordi, Perpinyà, Magdalena (Dir.). *Eufòries, desencisos i represes dissidents. L'art i la crítica dels darrers vint anys*. Fundació Espais.
- Meggs, Philip B & Purvis, Alston W. (2009). *Historia del diseño gráfico*. Barcelona: RM Verlag.
- Miserachs, Toni (2003). Estudiar disseny de les pioneres a l'actualitat. *Dones*, 12, p. 9.
- Morcillo, Aurora (2012). Españolas con, contra, bajo, (d)el franquismo. En Villaespesa, M., (Ed.). *Desacuerdos 7: sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*. MACBA.
- Nochlin, Linda (2007). ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?. En Cordero, Karen & Sáenz, Inda (Compiladoras). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana - Biblioteca Francisco Xavier Clavijero.
- Pelta, Raquel (2011). La gráfica del feminismo en España. *Design Activism and Social Change Conference*, 7-10 September 2011, Barcelona.
- Posada, Luisa (2018). "El sujeto político feminista en la 4ª ola". *El Diario*. En: https://www.eldiario.es/tribunaabierta/sujeto-politico-feminista-ola_6_827727257.html.
- Satué, Enric (1997). *El diseño gráfico en España: historia de una forma comunicativa nueva*. Madrid: Alianza Editorial.
- Scotford, Martha (1994). Messy History vs. Neat History: Toward an Expanded View of Women in Graphic Design. *Visible Language*, n. 28, vol. 4, 368-388.
- Simón, Begoña (1996). Diseñadoras: el prestigio silencioso. *Experimenta*. 25 años de diseño gráfico español (1970-1995), 58-60.