

THE FIRST PROFESSIONAL GROUP OF WOMEN GRAPHIC DESIGNERS IN CATALONIA

M. ÀNGELS FORTEA

BAU, Centro Universitario de Artes y Diseño de Barcelona (España)

M. Àngels Fortea holds a PhD in Design. She is the Coordinator of GREDITS (Research Group in Design and Social Transformation) and Professor of the Degree in Design at BAU, College of Arts and Design of Barcelona. As a researcher, she specializes in the History of Design; currently, her main interest is focused on design and gender. ORCID: 0000-0002-8558-9568

Corresponding author

M. Àngels Fortea
mangels.fortea@bau.cat
BAU, Centro Universitario de Artes y Diseño de Barcelona
Pujades, 118; 08005 Barcelona

Schedule for publication

Accepted for Publication: 28th October 2024
Published online: 31st December 2025

Abstract

This paper aims to shed light on the crucial role played by the first generation of professional women in the field of graphic design in the modernization of Catalonia's visual identity. As has occurred in many other fields, the work and contributions of this group have not received the same attention or recognition as those of their male counterparts, resulting in a continued lack of awareness about their legacy.

These women, born between 1940 and the late 1950s, received their professional training in Barcelona's key design schools—Elisava and Eina—despite the additional challenges of pursuing a professional career as women under the Franco regime. They belonged to the first graduating cohorts of these prestigious institutions and helped pave the way for future generations of women designers.

Their professional insertion began in the late 1960s and throughout the 1970s. They were responsible for designing the visual identities of Catalonia's and Spain's early democratic institutions, actively participated in feminist and activist movements during the Spanish transition to democracy, and contributed to major cultural events in Barcelona, including the 1992 Olympic Games and the 2004 Forum of Cultures. In sum, they played a decisive role in shaping the modern visual identity of Catalonia.

This paper seeks to highlight the significance of this pioneering group by focusing on the contributions of several key figures: Toni Miserachs (Barcelona, 1942), Pilar Villuendas (Madrid, 1945), Ana Zelic (Barcelona, 1955), Mont Marsà (Balaguer, 1956), Xeixa Rosa (Barcelona, 1956), and Pati Núñez (Barcelona, 1959).

Keywords: *Pioneering; Women; Graphic design; Barcelona; Catalonia*

Introducción

Tras la muerte de Franco en 1975, Barcelona experimentó una profunda transformación urbana, social y cultural durante la transición política y los primeros años de la democracia. En este contexto, el diseño y la arquitectura adquirieron un protagonismo destacado, dando lugar al denominado *boom* del diseño. Como resultado, la capital catalana inició un proceso de modernización que la posicionó internacionalmente como un referente en ambos ámbitos.

El período comprendido desde las primeras elecciones democráticas de 1977 hasta la celebración de la Primavera del Diseño en 2003, el diseño gráfico vivió una etapa de gran dinamismo profesional. Tras cuatro décadas de dictadura franquista, las nuevas instituciones democráticas requerían la construcción de sus identidades visuales. En este escenario, los profesionales del diseño gráfico se enfrentaron a una demanda creciente de proyectos, algunos de ellos de notable relevancia e impacto, como la candidatura olímpica de Barcelona en 1986 y la posterior celebración de los Juegos Olímpicos en 1992.

Este auge propició la proyección local, nacional e internacional de los diseñadores gráficos, a la vez que consolidó un modelo cultural en el que el diseño desempeñó un papel fundamental. En este contexto de efervescencia creativa, tanto hombres como mujeres profesionales del diseño gráfico participaron activamente en la modernización de la imagen de la ciudad y del país. Sin embargo, la contribución de las mujeres ha sido históricamente invisibilizada, en contraste con el reconocimiento otorgado a sus homólogos masculinos, cuya obra ha recibido mayor atención por parte de la historiografía oficial. Esta situación refleja una dinámica que, lamentablemente, se repite en muchos otros ámbitos, artísticos y creativos, o de otra índole.

Con el objetivo de revertir esta falta de reconocimiento, en el año 2018 GREDITS, Grupo de Investigación en Diseño y Transformación Social de BAU, Centro Universitario de Artes y Diseño de Barcelona, puso en marcha el proyecto *Con mirada de diseñadora gráfica*. Esta iniciativa se propuso identificar y visibilizar a las referentes del diseño gráfico catalán, comenzando por las pioneras, quienes contribuyeron a la modernización de la imagen gráfica de Barcelona y Cataluña. Entre las diversas acciones desarrolladas en el marco del proyecto, destaca la exposición *Dissenyadores Gràfiques*, inaugurada en 2019 y todavía en itinerancia. Si bien este artículo no se



Fig. 1 Exposición Mujeres Dissenyadores Gràfiques. De arriba abajo y de izquierda a derecha: Miserachs, Geest & Høverstad, Villuendas, Azúa, Moral, Vives, Martínez, Zelich, Marsà, Rosa, de Tord y Núñez. Diseño: Col·lectiu En Boles, 2019.

centra en la exposición en sí —ya abordada en otras publicaciones y comunicaciones—, los resultados derivados de ella han sido utilizados como base para la presente investigación.

La exposición puso en valor la biografía, trayectoria profesional y obra de catorce diseñadoras gráficas, identificadas como parte del primer grupo profesional femenino en el ámbito del diseño gráfico en Cataluña. Para el presente artículo se ha seleccionado una muestra más reducida, compuesta por seis de ellas lo suficientemente representativas: Toni Miserachs (Barcelona, 1942), Pilar Villuendas (Madrid, 1945), Ana Zelich (Barcelona, 1955), Mont Marsà (Balaguer, 1956), Xeixa Rosa (Barcelona, 1956) y Pati Núñez (Figueres, 1959). En esta ocasión se ha adoptado una narrativa alternativa al discurso biográfico individual. Se propone aquí una aproximación contextual, en la que se entrelazan el marco histórico, la situación de la profesión y las trayectorias personales de ellas, con el fin de evidenciar su papel clave en la modernización de la imagen del país.

Este planteamiento metodológico responde, además, a los objetivos generales del proyecto *Visions of the Future*, al cual también se adscribe este artículo. En cuanto al criterio de selección, se ha optado por diseñadoras nacidas en Cataluña entre 1940 y 1959, es decir, en pleno régimen franquista. Se insiste en señalar que se trata del primer grupo profesional, con formación académica especializada en diseño, cursada en los primeros centros pedagógicos del diseño de Barcelona —Elisava y EINA—, y cuya inserción laboral tuvo lugar entre finales de los años sesenta y la década de 1970.

Ser mujer bajo la Dictadura franquista. Aproximación al contexto histórico

Tras la finalización de la Guerra Civil española en 1939, el sistema democrático instaurado durante la Segunda República fue sustituido por el régimen dictatorial de Francisco Franco, vigente entre 1939 y 1975. Este cambio político supuso una

drástica regresión en los derechos y libertades de las mujeres, quienes se vieron privadas de muchas de las conquistas alcanzadas en el periodo republicano.

“El régimen franquista volvió a imponer los valores tradicionales en todos los ámbitos sociales, políticos y educativos. Es decir, el nuevo estado estableció un claro rechazo a todo lo que hiciera referencia al momento histórico anterior, volviendo a establecer una profunda “regeneración” de los valores católicos, orden social tradicional y corpus legal basado en la preeminencia del hombre sobre la mujer.” (Muñoz, 2019, p. 763)

El ideal femenino promovido durante el franquismo relegaba a la mujer al ámbito doméstico, considerando toda aspiración profesional fuera del hogar como una transgresión que debía enfrentarse tanto a la resistencia institucional como a la presión social. En consecuencia, la educación femenina fue orientada primordialmente a la preparación para las labores del hogar, rescatando el modelo burgués tradicional de ama de casa (Nielfa, 2009). Asimismo, se establecieron numerosos obstáculos —de índole legal, social y cultural— que dificultaron significativamente el acceso de las mujeres a la educación superior.

No fue sino hasta la década de 1960 cuando la sociedad española inició un proceso de apertura que impactó de manera significativa en la vida económica y social del país (Carrasco, Moreno, 2019), propiciando cambios sustanciales en la condición de la mujer. El crecimiento económico derivado de la aplicación del Plan de Estabilización Económica de 1959 repercutió en la estructura familiar, incrementando la renta disponible y posibilitando un cierto poder adquisitivo en los hogares. En este contexto, las mujeres comenzaron a desempeñar un nuevo papel como consumidoras, sin abandonar su rol tradicional de amas de casa. Esta transformación, sumada a la incipiente apertura del país hacia la modernidad

europea —llegada, especialmente, a través del turismo—, generó una creciente tensión entre el modelo femenino tradicional promovido por el régimen, centrado en la domesticidad y la maternidad, y las aspiraciones de emancipación que empezaban a manifestarse entre las mujeres más jóvenes.

Este nuevo contexto social exigía reformas legales que comenzaron a materializarse con la modificación del Código Civil en 1958 y, especialmente, con la promulgación de la Ley de Derechos Políticos, Profesionales y del Trabajo de la Mujer en 1961. A través de esta normativa, se intentó redefinir el papel de la mujer en la sociedad española. Aunque las mujeres continuaban legalmente subordinadas a la autoridad del padre o del esposo, a partir de entonces se les reconocía la posibilidad de contribuir económicamente al sustento familiar, siempre dentro de los límites impuestos por el orden moral y religioso vigente (Morcillo, 2012). No obstante, no fue hasta 1975 cuando, gracias a la labor de la Asociación Española de Mujeres Juristas, se derogó la ley marital. Esta supresión eliminó la obligación de obediencia al esposo, lo que supuso un avance significativo al reconocer a las mujeres la libertad de trabajar, obtener pasaporte, adquirir bienes inmuebles o abrir una cuenta bancaria (Bastardes, Cendoya, Fernández del Moral, 2023). A pesar de que esta reforma legal representó un progreso sustancial en el reconocimiento de los derechos femeninos, la plena emancipación de la mujer aún se encontraba lejos de alcanzarse.

Paralelamente a los cambios sociales y legislativos, se hizo evidente la necesidad de modernizar el sistema educativo destinado a las mujeres, el cual había sido instrumentalizado por el régimen franquista como herramienta de adoctrinamiento ideológico. Comenzaba a difundirse, a finales de la década de 1950, la idea de que era importante facilitar el acceso de las niñas a la educación para que, en el futuro, pudieran optar a empleos de mayor calidad e, incluso, aspirar a matrimonios con hombres de clases sociales más elevadas (Carrasco, Moreno, 2019). En este contexto, en 1957 se creó

el Bachillerato Laboral Femenino como una vía formativa alternativa a la universidad, específicamente diseñada para las mujeres. Sin embargo, no fue sino hasta la década de 1960 cuando comenzó a percibirse un cambio gradual que permitió a las mujeres, especialmente en los entornos urbanos, acceder, con mayor frecuencia, a niveles educativos superiores.

“Así, a finales de los años 60 y a principios de los 70, existía en la sociedad española una generación de mujeres, nacidas entre las décadas de los 30 y 50, no sólo de las clases acomodadas sino también de las clases medias, cuyo acceso a la educación les permitió dotarse de unas herramientas con las que, una vez ya en la vida adulta, pudieron decidir abandonar, no perpetuar, el modelo tradicional de mujer... Así, rompieron con el modelo con el que habían vivido y visto en casa, en el que la madre —en la mayoría de casos— no trabajaba fuera del hogar”. (Carrasco, Moreno, 2019, p. 834)

Estudiar diseño bajo la Dictadura franquista

Como se ha señalado anteriormente, será a partir de la década de 1960 cuando las mujeres españolas comiencen a incorporarse al ámbito profesional, y el campo del diseño no será una excepción (Campí, 2011). Gracias a la promulgación del Decreto 2127/1963, de 24 de julio, se regularán los estudios de las escuelas de artes aplicadas y oficios artísticos (Bastardes, Cendoya, Fernández del Moral, 2023), al tiempo que se reconocerán nuevas profesiones, entre ellas la del diseño. Y, en consecuencia, esta normativa favorecerá la creación de las primeras escuelas especializadas en diseño de España, Elisava y EINA.

La Escuela Elisava (Barcelona, 1961), primer centro en España dedicado específicamente a la enseñanza del diseño, en sus orígenes estuvo estrechamente vinculada a los círculos católicos progresistas catalanes; una relación que también se observa en diversos movimientos de renovación pedagógica (Fullana, 2016). De manera particular, su fundación

está asociada al Centro de Influencia Católica Femenino (CICF), creado en 1950 por la pedagoga Rosa Maria Farré (1916-2001).

Aunque, durante el franquismo la Iglesia católica había desempeñado un papel fundamental en el control ideológico y educativo de la mujer, tras la celebración del Concilio Vaticano II (1962-1965) emergieron corrientes reformistas que cuestionaron, entre otros aspectos, el papel pasivo que dicho régimen había asignado a las mujeres, provocando el inicio del resquebrajamiento del modelo tradicional (Otero-González, 2019). No obstante, ya en la Cataluña de los años cincuenta habían surgido algunos grupos católicos con perspectiva crítica, que impulsaron una línea de compromiso renovador frente a la escuela tradicional nacionalcatólica (Fullana, 2017). Un ejemplo destacado es el Centro de Influencia Católica Femenino (CICF)¹, fundado con el propósito de contribuir a la promoción cultural y profesional de la mujer y a la divulgación de las corrientes doctrinales del catolicismo abierto (Martí, 2007).

Con el propósito de alcanzar los objetivos planteados por el CICF, en 1952 se fundó la Institución Cultural del CIC (ICCIC), una entidad pedagógica dedicada a la formación profesional de la mujer. A través de esta institución se implementaron diversas líneas formativas, como secretariado de dirección y estudios de puericultura. A finales de los años cincuenta, se planteó la creación de una escuela de diseño, responsabilidad que recayó en destacados pedagogos, intelectuales y artistas catalanes, entre los que destacaron, el pedagogo, Joan Triadú (1921-2010); el escritor, Josep M. Espinàs (1927-2023); el intelectual, crítico de arte e ideólogo de la Escola d'Art del FAD, Alexandre Cirici (1914-1983); y los artistas, Albert Ràfols-Casamada (1923-2009) y Josep M. Subirachs (1927-2014).

La escuela Elisava, denominada así en honor a la artista y bordadora medieval Elisava (1100-1122), reconocida como la autora más antigua con obra conservada y firmada en Cataluña (Forteza, 2020), comenzó sus actividades en el año 1961 en un edificio ubicado en la Avenida Vía Augusta, en la zona alta de Barcelona, obra de los arquitectos Giráldez, López Iñigo y Subías. Partiendo de la experiencia de la Escola d'Art del FAD –dirigida por Alexandre Cirici–, el programa pedagógico se inspiró en la Hochschule für Gestaltung de Ulm (Alemania, 1954-1968) y se estructuró en dos cursos iniciales comunes, seguidos por dos años de especialización en áreas como diseño, comunicación visual, interiorismo y plástica pura (Steegman, 2017). Para la impartición de este programa se contó con un equipo docente multidisciplinar, acorde con la transversalidad de las materias impartidas, profesionales reconocidos entre los que destacan los propios ideólogos de la escuela y otros nombres como el diseñador industrial, Miguel Milá (1931-2024); los arquitectos, Federico Correa (1924-2020) y Enric Steegman (1941); la artista, Maria Girona (1923-2015); el diseñador gráfico, Yves Zimmermann (1937-2021); el historiador de medios de comunicación de masas, Romà Gubern (1934); el fotógrafo, Xavier Miserachs (1937-1998) y el filósofo, Xavier Rubert de Ventós (1939-2023). Hasta un total de 26 profesores iniciaron las clases bajo la consigna de no replicar una escuela de Bellas Artes sino de poner en marcha una escuela de diseño.

Durante sus primeros cinco años, Elisava fue un centro exclusivamente femenino, por lo que no es de extrañar el gran porcentaje de mujeres que se graduaron y, a su vez, se insertaron profesionalmente en el ámbito del diseño catalán, entre los años 60 y 70.

La escuela EINA, fundada en el año 1967, nació como resultado de la escisión de Elisava, producida en 1966 como

¹ De marcado carácter catalanista, la entidad aprovechó su marco de actuación para fomentar la difusión de la cultura catalana y contribuir a la normalización del uso del catalán; lengua cuya utilización había sido restringida por el Estado franquista al considerarse una amenaza para la unidad nacional. En este contexto, "el CICF, lligat a una visió moderna i progressista del catolicisme, aprofita la seva condició d'entitat religiosa per defensar i difondre la cultura catalana", una acció frente a la cual el régimen franquista no pudo oponerse abiertamente.

consecuencia de las profundas discrepancias ideológicas existentes entre parte del profesorado y la entidad fundadora, el Centro de Influencia Católica Femenino (CICF). Aunque esta institución, como se ha comentado anteriormente, se aliaba con los postulados del catolicismo progresista, seguía siendo una organización religiosa que pretendía intervenir activamente en la definición del plan de estudios, imponiendo criterios ideológicos y censurando determinados contenidos, autores o enfoques pedagógicos. Esta actitud generó un progresivo aumento de la tensión entre la dirección académica, parte del claustro de profesores y la institución, lo que desembocó finalmente en la creación de un nuevo proyecto educativo con mayor autonomía ideológica y académica.

En un contexto de creciente agitación política en Cataluña, dos acontecimientos resultaron determinantes para precipitar la ruptura entre una parte del profesorado de Elisava y el CICF. En primer lugar, la decisión de suspender las clases de cine impartidas por Romà Gubern (Guerrero, 2022), medida interpretada como una forma de censura ideológica. En segundo lugar, la participación activa de varios docentes en los hechos conocidos como *La Capuchinada*, considerada una de las protestas más relevantes contra el franquismo. Este hecho tuvo lugar el 9 de marzo de 1966 en el convento de los Capuchinos de Sarrià (Barcelona) —de ahí que se conozca como *Capuchinada*—, donde se celebró una reunión clandestina con el fin de constituir la Asamblea del Sindicato Democrático de Estudiantes de la Universidad de Barcelona. Aunque inicialmente fue concebido como un encuentro de corta duración, la presencia de más de quinientas personas —entre intelectuales y estudiantes universitarios—, y la posterior intervención de las fuerzas policiales, transformaron la reunión en un encierro de tres días. La implicación de miembros del profesorado de Elisava en este acto generó un profundo malestar en el CICF, que consideró inaceptable dicha participación. Como consecuencia, a finales de ese mismo año, se aceleró la puesta en marcha de un nuevo proyecto académico, totalmente desvinculado de la escuela Elisava. (Fortea, 2019b).

“Buscando más flexibilidad y libertad de pensamiento, abogando por el alumnado mixto, la educación laica y catalana, reivindicando la pedagogía basada en la experimentación y la reflexión conceptual, en 1967 este grupo de profesores funda la escuela de diseño Eina como escuela alternativa.” (Costa, 2011, pág.2)

La nueva escuela, que llevará por nombre EINA —palabra que en catalán significa herramienta— a sugerencia de Alexandre Cirici, contará con la participación de una parte significativa del grupo fundacional de Elisava (Fortea, 2019b). Concebida como un espacio de encuentro e intercambio de ideas (Guerrero, 2022), EINA se consolidó como un motor cultural de la ciudad de Barcelona, durante los últimos años de la década de 1960 y a lo largo de los años 70, además de constituirse como un referente en la formación pedagógica en diseño. Según la Dra. Tania Costa, su creación combina dos presupuestos fundamentales que definirán su identidad: una mirada crítica y una actitud artística de vanguardia (Costa, 2011).

El plan de estudios del nuevo centro se estructuró en torno a un programa de cuatro años. El primer curso, de carácter común, estaba directamente inspirado en el modelo formativo de la Bauhaus; los dos años siguientes correspondían a una fase de especialización, en la que el alumnado podía elegir entre diseño gráfico, diseño industrial o diseño de interiores, siguiendo así el esquema pedagógico propuesto por la Hochschule für Gestaltung de Ulm. Finalmente, el cuarto año estaba destinado a la realización del proyecto final de estudios (Guerrero, 2022). Para llevar a cabo esta formación, EINA contó con un cuerpo docente compuesto por profesionales de prestigio procedentes del diseño, el arte y de la arquitectura, quienes formarían a los estudiantes en una sólida base humanista y a partir de su experiencia práctica. (Fortea, 2019b).

Con las primeras promociones surgidas de las escuelas Elisava y EINA, se evidencia una incorporación progresiva

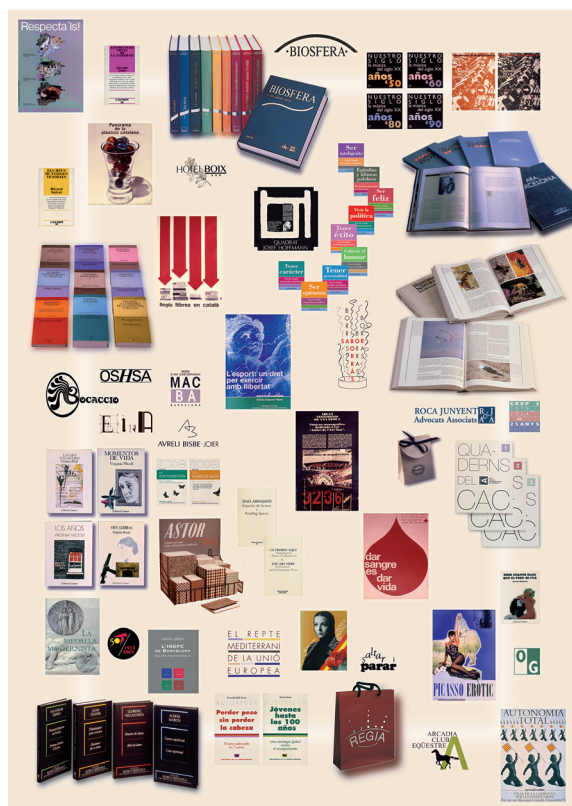


Fig. 2 Toni Miserachs. Una selección de algunos de sus proyectos, realizados entre 1965 y 2000. Agradecimientos: Toni Miserachs.

y significativa de la mujer en el ámbito profesional del diseño, en sus diversas especialidades. La primera promoción de Elisava se graduó en 1965; y, entre las figuras más destacadas del diseño gráfico pertenecientes a estas primeras generaciones se encuentran Mariona Aguirre (Barcelona, 1939), Ana Alavedra (Logroño, 1945), Marina Vilageliu (Manlleu, 1946) y Toni Miserachs. Esta última, a pesar de no

haber concluido formalmente sus estudios al incorporarse tempranamente al mundo profesional de la mano de Yves Zimmermann, ha sido y continúa siendo una figura clave en el diseño gráfico catalán. Curiosamente, será con la escuela EINA con la que mantendrá una estrecha vinculación desde 1968, donde inició su trayectoria docente y ocupó diversos cargos de responsabilidad, tales como jefa del Departamento de Diseño Gráfico, jefa de estudios y directora del centro entre septiembre de 1996 y noviembre de 1998.

Por último, destacar que, dentro del grupo de diseñadoras seleccionadas como objeto de estudio en el presente artículo, la mayoría cursó sus estudios en la escuela Elisava. Tal es el caso de Ana Zelich, Mont Marsà y Xeixa Rosa, quienes finalizaron su formación a finales de la década de 1970. Por su parte, Pati Núñez se formó en EINA durante ese mismo período. Únicamente Pilar Villuendas, procedente de la Universidad de Madrid donde cursaba Filosofía y Letras, se graduaría en Diseño Gráfico en otro centro de Barcelona, la Escola Massana².

Puede concluirse, por tanto, que las primeras diseñadoras gráficas profesionales accedieron al mercado laboral en el contexto del tardofranquismo y de la transición a la democracia, habiendo recibido una formación académica especializada en los dos centros pedagógicos de referencia del momento, en donde se impartía una enseñanza basada en “la metodología y el concepto modernos del diseño [gráfico],” (Calvera, Zimmermann, 2014, p. 471). En contraste con sus coetáneos masculinos —la mayoría de los cuales carecía de formación académica específica en diseño—, y atendiendo al contexto sociopolítico del momento, puede afirmarse que el acceso de estas mujeres a una educación profesional especializada y su posterior incorporación al ámbito laboral

2 Varias de estas diseñadoras ampliaron su formación académica, tras sus estudios de diseño: Pilar Villuendas es Doctora en Diseño por la Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona; Ana Zelich ganó una beca Fulbright, otorgada por la Fundació La Caixa, que le permitió cursar un máster en Diseño y Comunicación Audiovisual en el Pratt Institute de Nueva York, que concluyó en 1985; Mont Marsà también obtuvo una beca, ésta concedida por la Generalitat de Catalunya para continuar sus estudios en Nueva York, en la Parsons School of Design; y, ella también junto con Xeixa Rosa, estudiaron Diseño Gráfico y Fotografía, en el Istituto Europeo di Design de Milán.

constituyen, en sí mismos, actos de resistencia. Un fenómeno que, sin embargo, continúa siendo escasamente reconocido desde una perspectiva historiográfica general.

Barcelona y el diseño en el contexto de la transición democrática

¿Cuál fue el contexto en el que estas primeras profesionales del diseño gráfico se incorporaron al mundo laboral? Siguiendo con el mismo grupo de referencia, y considerando que todas ellas desarrollaron su trayectoria profesional en la ciudad de Barcelona desde sus inicios hasta la actualidad, parece pertinente realizar una breve aproximación al contexto histórico de la ciudad tras la muerte de Franco, durante la etapa de transición política y los primeros años de democracia. Este análisis permitirá comprender mejor las condiciones sociales, culturales y políticas que influyeron en la incorporación y desarrollo de estas profesionales dentro del ámbito del diseño gráfico.

Tras la muerte de Francisco Franco en 1975, Barcelona inició un proceso de profunda transformación urbana, social y cultural, marcado por la celebración de las primeras elecciones democráticas en 1977. A mediados de la década de 1970, Barcelona distaba mucho de ser la ciudad global que es hoy; entonces era descrita como una "ciudad industrial densa, sucia y aprisionada entre la montaña y el mar" (Narotzky, 2007, p. 165). La transición del franquismo a la democracia, con sus aspiraciones de emancipación política, integración europea, liberalización económica y normalización cultural, resultaría decisiva para la construcción de esta nueva Barcelona (Narotzky, 2007).

Uno de los fenómenos más significativos de este proceso fue el protagonismo creciente del diseño y la arquitectura, en lo que se ha denominado el *boom* del diseño³. Arquitectos y diseñadores catalanes, influenciados por los ideales del

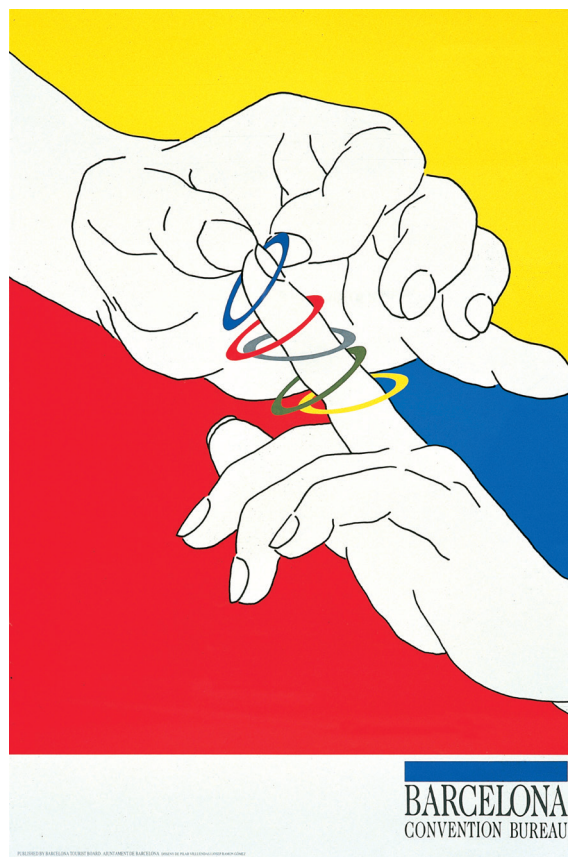


Fig. 3 Pilar Villuendas. Barcelona Convention Bureau poster, 1990. Agradecimientos: Pilar Villuendas.

Movimiento Moderno, encontraron en este nuevo contexto una oportunidad histórica para proyectar sus visiones estéticas y sociales. El diseño dejó de ser concebido como una mera práctica profesional para convertirse en una herramienta estratégica de transformación urbana. En este sentido, la elección del socialista catalán Narcís Serra como alcalde en 1979, el primero en democracia, fue un punto de inflexión: bajo su gestión se implementaron políticas y proyectos que marcaron el inicio de una nueva etapa para la ciudad.

³ Término utilizado para definir esta etapa; como aparece en el catálogo de la exposición Diseños o trabajos.

Durante la década de 1980, en el contexto de la euforia preolímpica⁴, el diseño adquirió un notable valor ideológico. En una sociedad marcada por la creciente estetización de la vida cotidiana y el aumento del consumo cultural por parte de una clase media en expansión, el diseño se consolidó como parte fundamental de una nueva hegemonía cultural y política (Narotzky, 2007). Mientras que, en la década de 1990, gracias a la celebración de los Juegos Olímpicos de 1992, se vivirá el momento más álgido del *boom* del diseño gráfico, con una proyección internacional del diseño catalán y español como nunca se había vivido anteriormente, colocando a Barcelona como una de las ciudades europeas de referencia en este ámbito (Pelta, 2018).

“En Cataluña, en el contexto histórico de la transición de una dictadura a la democracia, y especialmente durante la euforia preolímpica de finales de los 80, el diseño se convirtió en mucho más que una profesión o una moda ...en una herramienta ideológica poderosa, utilizada eficazmente para construir el espíritu de la nueva ciudad. El diseño moderno fue el salvconducto de Barcelona a un futuro mejor, la piedra angular de su identidad, la palabra mágica que iba a unir a todos sus ciudadanos alrededor de un proyecto común de renovación.” (Narotzky, 2007, p. 228)

En suma, la renovación urbana de Barcelona en el marco de la transición no solo reconfiguró su imagen física, sino que instauró un modelo cultural en el que el diseño desempeñó un papel central, estableciéndose una relación muy especial con la ciudadanía. Es en este contexto, y en esta Barcelona en proceso de modernización, donde las protagonistas del presente artículo iniciaron y desarrollaron sus trayectorias profesionales, asumiendo un rol activo tanto en la transformación del entorno visual como en la modernización de la imagen gráfica de Cataluña.

¿Quiénes son estas mujeres?: planteamiento metodológico y enfoque del estudio

¿Quiénes son estas mujeres? ¿Cuál es su biografía y cuáles han sido los proyectos más relevantes a lo largo de su carrera profesional? ¿Cuáles son los rasgos distintivos que caracterizan a este grupo? ¿Es posible identificar unas señas de identidad en la forma en que estas pioneras se incorporaron a la profesión y desarrollaron sus trayectorias? (Fortea, 2020).

Con el objetivo de responder a estos interrogantes y, al mismo tiempo, reconocer y comprender las aportaciones individuales de cada una de ellas, este apartado se plantea desde una perspectiva metodológica que considera diversas posibilidades. La opción más sencilla consistiría en centrarse en las trayectorias biográficas de las diseñadoras, tal como se presentó en el catálogo de la exposición *Dissenyadors gràfiques* (Fortea, Julio, Martínez, 2019). No obstante, con el propósito de subrayar y diferenciar los rasgos identitarios de este grupo respecto a sus homólogos masculinos, se ha considerado más pertinente evitar una narrativa estrictamente biográfica, tal como sugiere Martha Scotford en su influyente ensayo *Messy History vs. Neat History: Toward an Expanded View of Women in Graphic Design* (1994).

Otra vía metodológica viable sería retomar la hipótesis formulada por Begoña Simón, diseñadora gráfica y profesora en la Universidad de Barcelona, quien plantea que la singularidad de las diseñadoras gráficas se encuentra condicionada por factores como el tipo de formación recibida, la estructura empresarial en la que se insertaron y la dinámica profesional que desarrollaron (Simón, 1996). Finalmente, se ha considerado oportuno adoptar un enfoque narrativo inspirado a partir de la exposición *¿Diseñas o trabajas? La nueva comunicación visual. 1980–2003*, comisariada por la historiadora del diseño Raquel Pelta e inaugurada en el Museu del Disseny de

4 Barcelona es elegida sede de los Juegos Olímpicos de 1992, en el año 1986—. Este hito generó un entusiasmo colectivo sin precedentes y propició una intervención urbana sin parangón

Barcelona el año 2018, como muestra permanente de diseño gráfico del museo. Pelta organiza los contenidos en base al contexto histórico, la evolución tecnológica, la evolución y consolidación de la profesión, y los diferentes ámbitos del diseño y "la muestra se inicia en los años ochenta, con la eclosión cultural y la modernización de instituciones y empresas, continua en los 90 con la internacionalización y consolidación de la profesión, y se extiende hasta el 2003, momento en que se celebra el Año del Diseño y se cierra un ciclo con la expansión de Internet y la aparición de nuevos enfoques en la disciplina" (Pelta, 2018). Esta opción se ha considerado la más adecuada para los objetivos del presente estudio y los contenidos abordados en los distintos apartados, relacionando la trayectoria y participación de las diseñadoras, protagonistas principales, quienes jugaron un papel fundamental en la evolución y consolidación del diseño en Cataluña.

"El título de la exposición: «¿Diseñas o trabajas?» fue una expresión que se hizo célebre y se recoge aquí como un guiño a una época en la que esta frase era una de las bromas más corrientes que se le podían hacer a un diseñador y que simbolizaba la popularidad, pero también una cierta frivolidad del diseño en aquel momento. Sin embargo, fue un periodo de nuevos retos profesionales en el que se diseñó y se trabajó intensamente. Los diseñadores tuvieron la oportunidad de participar en el proceso de creación y transformación de la comunicación e imagen de las instituciones públicas, las organizaciones privadas y las empresas y reflejaron la explosión de vitalidad de la cultura popular." (Pelta, 2018).

No obstante, y tal como indica el título de la exposición, la muestra se inicia en 1980, mientras que dos de las diseñadoras analizadas en el presente estudio comenzaron su trayectoria profesional a finales de los años sesenta y principios de los setenta; período que coincide con la fase de agotamiento del régimen franquista y el inicio de la transición democrática. Se trata de Toni Miserachs y Pilar Villuendas, ambas muy

involucradas en el activismo gráfico, especialmente en la lucha feminista y, en el caso de Villuendas, en la organización de movimientos vinculados a la izquierda política (Fortea, 2020). Por ello, el primer ámbito de estudio se fijará en el compromiso político y social como signo distintivo en los años de transición y una vez instaurada la democracia.

1. compromiso político y social

En el caso de Toni Miserachs, su trayectoria se ha caracterizado por un firme compromiso con los derechos de las mujeres. Fue diseñadora y colaboradora de *Vindicación Feminista*, revista mensual del Partido Feminista de España, fundada en 1976 y publicada hasta 1979. Desde entonces, Miserachs se ha consolidado como una de las figuras más activas en la defensa del reconocimiento de las aportaciones femeninas al diseño y en la consolidación de la profesión, participando de forma destacada en iniciativas asociativas y de visibilización del trabajo de las mujeres diseñadoras.

Por su parte, Pilar Villuendas ha mantenido, desde los años setenta, un fuerte compromiso con diversas causas sociales. Buena parte de su producción durante el periodo comprendido entre 1975 y 1988 puede clasificarse como diseño activista. Su implicación en la lucha antifranquista se materializó en trabajos vinculados con movimientos de izquierda, como el diseño de los logotipos del PSUC (1977) y de CCOO (1978)⁵. Comprometida con su trabajo y con la sociedad, como lo demuestran los numerosos proyectos sociales y culturales que ha realizado, puede ser considerada una pionera en la inclusión de la perspectiva de género como uno de los criterios que definen su trabajo.

"Instaurada la democracia, los diseñadores crearon la imagen y la comunicación de partidos políticos, asociaciones y apoyaron numerosas reivindicaciones sociales." (Pelta, 2018)

5 PSUC (Partido Socialista Unificado de Cataluña); CCOO (Comisiones Obreras)

Xeixa Rosa también ha desarrollado una trayectoria profesional marcada por su compromiso con la visibilización de las mujeres a través del diseño gráfico. Entre 1995 y 2017 fue la responsable del diseño del programa y los carteles de la Mostra Internacional de Films de Dones de Barcelona, un certamen organizado desde 1993 por la cooperativa Drac Màgic, dedicada al estudio y la difusión de la cultura audiovisual con un enfoque particular en la representación de las mujeres en los medios de comunicación. En colaboración con esta entidad, Rosa diseñó en 1996 la agenda *Pioneres del Cinema*, proyecto a partir del cual impulsó, produjo y distribuyó una colección de agendas anuales dedicadas a mujeres destacadas de

distintos ámbitos profesionales. Este trabajo, realizado junto con Mont Marsà entre 1998 y 2001, fue reconocido con el premio Anuaría en su edición de 2001.

Por su parte, Mont Marsà ha llevado a cabo diversos proyectos vinculados a la Coordinadora Gay-Lesbiana, centrados en el diseño como herramienta de expresión social y política. En los últimos años ha desarrollado lo que denomina "autoproducciones": trabajos gráficos de iniciativa propia orientados a la intervención social, con una fuerte implicación personal. Entre estas iniciativas se encuentran también tarjetas personales que reivindican de forma explícita el papel de la mujer en la sociedad y en el ámbito profesional.

2. una nueva política cultural:

Tras la dictadura, en los años ochenta la política cultural desempeñó un papel fundamental en el proceso de democratización del Estado español. La creación del Ministerio de Cultura marcó el inicio de una etapa de intensa actividad institucional, en la que se incrementaron significativamente los recursos públicos destinados a museos, premios, subvenciones y otras formas de apoyo a la creación y difusión cultural. Este nuevo marco institucional favoreció un aumento sustancial en el consumo cultural, en una sociedad que, tras décadas de censura y represión, mostraba un renovado interés por acceder a una oferta cultural diversa y plural.

Una parte significativa de la producción de este grupo de diseñadoras gráficas ha estado estrechamente vinculada al ámbito cultural. En este contexto, han colaborado con las principales instituciones culturales de Cataluña, desarrollando proyectos de diseño de catálogos, comunicación visual e incluso diseño de espacios expositivos.

Toni Miserachs: ha trabajado para el MACBA, el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, la Editorial Lumen, Enciclopedia Catalana y el Centro Galego de Arte



Fig. 4 Xeixa Rosa. 16 Festival Internacional de Cine de Mujeres de Barcelona, 2008. Drac Màgic. Agradecimientos: Xeixa Rosa.



Fig. 5 Mont Marsà. Cartel Programadors de Músiques Rares. CCCB, 1998. Agradecimientos: Mont Marsà.

Contemporáneo, entre otros. De hecho, su obra ha estado constantemente presente en el paisaje cultural y urbano de la ciudad de Barcelona. Pilar Villuendas: ha realizado numerosos proyectos sociales y culturales para el Ajuntament de Barcelona, la Generalitat de Catalunya, el Institut del Teatre, el MNAC o el Gran Teatre del Liceu. Mont Marsà: sus proyectos se han centrado en el ámbito de la difusión cultural, realizando los carteles, los catálogos o el diseño de la gráfica de las exposiciones. Ha colaborado con instituciones, galerías y festivales como el Ajuntament de Barcelona, el CCCB, el MACBA, el Museu d'Història, el Museu Marítim, el MNAC y la sala Metrònom. Xeixa Rosa: ha desarrollado proyectos,

principalmente, en el ámbito cultural, desde gráfica expositiva, catálogos, material de difusión, imágenes corporativas, diseño editorial... Entre sus principales clientes destacan, entre otros, la Generalitat de Catalunya, el Ajuntament de Barcelona, el MNAC y el Memorial Democràtic.

3. nueva imagen, nueva comunicación

Con la recuperación de las libertades democráticas, surgió la necesidad de construir desde cero la comunicación gráfica de las nuevas entidades gubernamentales y administrativas, mientras otras fueron profundamente reformuladas. Estas instituciones requerían una identidad visual que las representara adecuadamente en el nuevo contexto político y social, tarea en la que el diseño gráfico desempeñó un papel fundamental.

Del mismo modo, las empresas, inmersas en un contexto de crisis económica y presionadas por la necesidad de competir en mercados internacionales, se vieron obligadas a redefinir sus estrategias de comunicación, así como su identidad corporativa. Esta situación propició un escenario de alta demanda para los profesionales del diseño gráfico, quienes comenzaron a intervenir en una amplia variedad de proyectos.

Asimismo, durante las décadas de 1980 y 1990, se llevó a cabo la creación y renovación de las identidades visuales de numerosos canales de televisión. Aunque en sus inicios estas herramientas eran aún rudimentarias, ofrecieron nuevas posibilidades para la generación de imágenes en movimiento, marcando el inicio de una transformación en el lenguaje visual de los medios audiovisuales; momento que coincide con la creación de los canales autonómicos públicos –TV3, el canal autonómico catalán, se funda en 1983–, y la irrupción de nuevas cadenas privadas.

En este apartado, merece especial atención la aportación de las diseñadoras Pati Núñez y Ana Zelich.

Pati Núñez, desde 1979 colaboró con diferentes estudios y agencias de publicidad hasta que, en 1985, fundó su propio estudio de diseño. Pati Núñez Associats se especializará en identidad corporativa, diseño de packaging y campañas de comunicación gráfica, trabajando para las principales instituciones catalanas, así como empresas del ocio y de la cultura de la ciudad de Barcelona, destacando: el Ajuntament de Barcelona y la Generalitat de Catalunya, Otto Zutz Club, Alimentaria, Foro Gastronómico, Caixa Catalunya, Camper, Colegio de Arquitectos, entre muchos otros.

Por su parte, la trayectoria de Ana Zelich, se centra en el desarrollo de proyectos de gráfica audiovisual, siendo considerada una pionera en este ámbito. Tal como ella ha señalado en



Fig. 6 Ana Zelich. Informativos TVE. Zeligstudio, 2012. Agradecimientos: Ana Zelich.

diversas ocasiones, su experiencia en Nueva York fue decisiva en su trayectoria profesional, ya que accedió a un campo – el del diseño audiovisual– completamente nuevo para ella, en el que posteriormente se consolidaría como una figura de referencia, como demuestra los cargos que ha desempeñado y las empresas en las que ha trabajado. En 1984 fue nombrada directora de arte de Animática, empresa pionera en España en gráfica en movimiento y animación 3D. Posteriormente, fundó Zoptic, el primer estudio de diseño especializado en gráfica para televisión. De 1995 a 1998 fue directora de arte en Canal +, siendo responsable de la renovación de la imagen gráfica del canal. En 2001 fundó Zeligstudio, especializado en identidad y branding para televisión, destacando los proyectos para TVE, la Sexta, Gol TV, BTV, entre otros. De 2013 hasta su jubilación en 2023, ha sido directora creativa en el grupo Mediapro.



Fig. 7 Pati Núñez. Fuensanta, diseño de envase para agua mineral natural de Asturias, 2008. Agradecimientos: Pati Núñez.

4. consolidación de la profesión

A finales de la década de 1980, el diseño gráfico en España comenzó a recibir un reconocimiento institucional significativo, como lo demuestra la otorgación del Premio Nacional de Diseño por primera vez a un diseñador gráfico, Enric Satué, en el año 1988. Lamentablemente, hasta treinta años después no fue entregado a una mujer, en concreto fue a Pati Núñez, el año 2008, otorgado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

Durante los años noventa, las asociaciones profesionales del sector jugaron un papel fundamental en la promoción y difusión del diseño gráfico. En este sentido, los Premios Laus, organizados por la Asociación de Diseñadores Gráficos y Directores de Arte del FAD (ADG-FAD), se consolidaron como un referente. De entre el grupo de diseñadoras objeto de estudio, Toni Miserachs, Pilar Villuendas y Pati Núñez, han participado activamente en las asociaciones del sector y han desempeñado un papel destacado en la consolidación del diseño gráfico como disciplina profesional.

Toni Miserachs ha sido una figura clave en la institucionalización del diseño gráfico en Cataluña. En 1971, participó en la fundación de la Agrupación de Comunicación Visual (ACV) del FAD, constituida en oposición a Grafistas/FAD, organización preexistente fundada en 1961. Posteriormente, en 1978, fue también una de las fundadoras de la Asociación de Diseñadores Profesionales (ADP), entidad creada con el objetivo de defender los intereses del sector y fomentar un uso profesionalizado del diseño en el ámbito empresarial. Miserachs presidió la junta de la ADP entre 1994 y 1997.

Pilar Villuendas ha tenido igualmente una implicación significativa en el fortalecimiento de la profesión. Presidió la ADP entre 2002 y 2006, y es también miembro activo tanto de la Asociación de Directores de Arte y Diseñadores Gráficos del FAD (ADG-FAD) como del Colegio Oficial de Diseñadores Gráficos de Cataluña.

Por su parte, Pati Núñez ha sido socia de la ADG-FAD desde 1978. Durante el periodo 1978–1982, formó parte de su Junta Directiva como coordinadora de las escuelas de diseño, y en los años 1996 y 1997 asumió la dirección de los Premios Laus, consolidando su papel en la promoción del diseño gráfico.

Así mismo, el trabajo de ellas ha sido ampliamente reconocido por la profesión, como lo demuestra la obtención de destacados galardones a lo largo de sus trayectorias. Pati Núñez ha sido premiada en múltiples ocasiones, acumulando once Premios Laus, así como el Premio Nacional de Cultura de la Generalitat de Catalunya en 2006. Pilar Villuendas ha sido merecedora de numerosos reconocimientos a lo largo de su carrera, reflejo de la calidad y el compromiso social de su obra. En fechas más recientes, destaca el reconocimiento a Ana Zelich, quien recibió el Laus de Honor en el año 2019, consolidando así su relevancia dentro del panorama del diseño gráfico contemporáneo; mientras que Toni Miserachs lo recibió en 2021 por toda su trayectoria profesional.

5. pasado, presente y futuro de la profesión

A lo largo de sus trayectorias profesionales, este grupo de diseñadoras han destacado no solo por su talento creativo, sino también por su espíritu emprendedor. Un rasgo común en la mayoría de ellas ha sido la iniciativa de crear sus propios estudios, consolidando así una presencia activa en el panorama del diseño gráfico catalán y español.

Toni Miserachs fundó su propio estudio a finales de la década de 1960, manteniéndolo en funcionamiento hasta 2009. Pilar Villuendas, por su parte, creó su estudio en 1980, incorporando más adelante como socios a Josep Ramon y Alicia Gómez del Moral, su marido e hija, respectivamente. Mont Marsà ha desarrollado su carrera como diseñadora freelance. Xeixa Rosa, tras su paso por el estudio Nolla-Mir, se estableció también como freelance, colaborando con diversas editoriales y

participando en múltiples iniciativas junto a otras diseñadoras como Àngela Broggi, Tere Moral, Mont Marsà, Anna Calvera y sus hijos, Joana Rosa (fotógrafa) y Màrius Comas (creador audiovisual). En cuanto a Pati Núñez, ya se ha comentado que fundó su propio estudio de diseño en 1985; al igual que Ana Zelich ha cofundado diversas empresas a lo largo de su trayectoria profesional.

Esa valentía y actitud emprendedora ha ayudado a consolidar la profesión, al igual que lo ha hecho su generosidad para con las nuevas generaciones de diseñadoras y diseñadores; pues, la mayoría de ellas ha desempeñado también una relevante labor docente, contribuyendo activamente a su formación. EINA, ha sido una de las instituciones donde mayor presencia docente han tenido: es el caso de Toni Miserachs, ya mencionado anteriormente; como también el de Pati Núñez, que impartió clases de Proyectos de Diseño Gráfico entre 1983 y 1999; y, Mont Marsà, quien además ha desarrollado su actividad docente en ESDi (Escuela Superior de Diseño de Sabadell), en l'Escola Llotja de Barcelona, y la Universidad de las Islas Baleares.

Esta doble dedicación, profesional y pedagógica, evidencia no solo el compromiso de estas mujeres con la disciplina del diseño gráfico, sino también su papel fundamental en la construcción y consolidación de su enseñanza como campo académico, representando no sólo el pasado y presente de la profesión, sino siendo un ejemplo para el futuro.

Conclusiones

La revisión de las trayectorias profesionales de este grupo de diseñadoras permite afirmar, sin lugar a dudas, la calidad y relevancia de su trabajo dentro del panorama del diseño gráfico en Cataluña. A pesar de haber sido históricamente invisibilizadas, sus aportaciones no difieren en términos de profesionalidad, innovación o compromiso respecto a las de sus colegas masculinos. Su enfoque estuvo centrado en la eficacia comunicativa y en el ejercicio riguroso de su oficio.

Esta invisibilización se inscribe en un marco historiográfico mayoritariamente construido desde una perspectiva masculina. Como afirmaba Begoña Simón, el de las diseñadoras ha sido un "prestigio silencioso", carente del reconocimiento público merecido. En este sentido, el proyecto *Amb mirada de dissenyadora gràfica* ha demostrado ser no solo necesario, sino urgente, en tanto que herramienta para recuperar y valorar esas contribuciones ignoradas.

No obstante, en una sociedad verdaderamente igualitaria, iniciativas como esta no deberían ser necesarias. La visibilidad y el reconocimiento profesional deberían fundarse exclusivamente en la calidad del trabajo realizado, independientemente del género. Hasta que este ideal se materialice, es imprescindible continuar con acciones afirmativas y estructurales que garanticen una representación justa en el relato del diseño gráfico. Todo ello requiere recursos, sí, pero sobre todo exige un cambio profundo de mentalidad que permita construir un relato más inclusivo, justo y representativo del papel que las mujeres han desempeñado —y continúan desempeñando— en el diseño gráfico.

Bibliografía

- Bastardes, T.; Cendoya, I.; Fernández del Moral, I. (2023). No saltres també hi érem! 1960-1990. En: Dones x Disseny x Dones. Dhub Ajuntament de Barcelona.
- Buckley, C. (1986). Made in patriarchy: toward a feminist analysis of women and design. *Design Issues*, 3 (2), 3-14.
- Calvera, A. (2005). Dona, disseny, cultura: repàs al procés de professionalització de les dissenyadores i elements per al debat. En Creus, Maia (Dir.). *Dona, cultura, indústria*. La figura femenina. Una crònica en el món contemporani. Fundació Caixa Sabadell. Cicle Disseny.
- Calvera, A.; Zimmermann, Y. (2014). De profesión a disciplina. En la trastienda de la Editorial Gustavo Gili. Calvera, A. (coord.). *La formació del sistema disseny Barcelona (1914-*

- 2014), un camí de modernitat. Col·lecció Singularitats. Universitat de Barcelona, Publicacions i Edicions.
- Campí, I. (2011). Las diseñadoras en España, 1945-2000. En Pansera, Anty; Chirico, Mariateresa, (Eds.). Niente Di Meno / Nothing Less 1945-2000: the Power of Female Design. Umberto Allemandi.
- Carrasco, M.; Moreno, A. (2019) La visibilidad de la mujer periodista como productora de información. Periodismo en Cataluña 1966 – 1986. En: Cuadrado, J. (Ed.). Las huellas del franquismo: pasado y presente. Editorial Comares.
- Costa, T. (2011). EINA, Centro de producción de vanguardia artística y contracultural en el contexto social barcelonés de los años 60 y 70. Design History Society International Conference: Design Activism and Social Change.
- Folguera, P. (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.
- Fortea, M.; Julio, T.; Martínez, T. (2019). Dissenyadors gràfics. Publicacions GREDITS - Eumo Editorial.
- Fortea, M. (2019). La mirada de America Sanchez. En: varios autores. America Sanchez. Clásico. Moderno. Jazz. Tropical. Ediciones La Bahía.
- Fortea, M. (2020). The First Female Professional Group of Graphic Designers in Catalonia (1960s-1970s). PAD Journal, 19, 59-87.
- Fullana, P. (2017). La educación popular católica en España: de la caridad y la asistencia al compromiso social (1953 – 1967). Encounters in Theory and History of Education. Vol. 18, 2017, p. 78-98.
- Guerrero, S. (2021). Bauhaus Pedagogías en España. Arte, diseño, arquitectura. En: Prieto, E.; Guerrero, S. (eds). Pedagogías Bauhaus. Ediciones asimétricas.
- Martí, C. (2007). Cristianisme al segle XXI. Iglesia viva, no. 229, enero-marzo 2007.
- Miserachs, T. (2003). Estudiar disseny de les pioneres a l'actualitat. Dones, 12, p. 9.
- Morcillo, A. (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.
- Muñoz, E. (2019). La reglamentación de la libertad de las mujeres portuguesas y españolas. Dos organizaciones al servicio de dos dictaduras: Sección femenina y Mocidade portuguesa feminina. En: Cuadrado, J. (Ed.). Las huellas del franquismo: pasado y presente. Editorial Comares.
- Narotzky, V. (2007). La Barcelona del diseño. Santa & Cole.
- Nielfa, G. (2009). Mujeres y hombres en la España franquista. Ed. Complutense.
- Otero-González, U. (2019). "Ser mujer" para y durante el franquismo: (de)construcción y evolución de un modelo de género. Cuadrado, J. (Ed.). (2019). Las huellas del franquismo: pasado y presente. Editorial Comares.
- Pelta, R. (2018). ¿Diseñas o trabajas? La nueva comunicación visual. 1980 – 2003. Ajuntament de Barcelona.
- Satué, E. (1997). El diseño gráfico en España: historia de una forma comunicativa nueva. Alianza Editorial.
- Scotford, M. (1994). Messy History vs. Neat History: Toward an Expanded View of Women in Graphic Design. Visible Language, n. 28, vol. 4, 368-388.
- Simón, B. (1996). Diseñadoras: el prestigio silencioso. Experimenta. 25 años de diseño gráfico español (1970-1995), p. 58–60.
- Steedmann, E. (2017). EINA: crònica d'un projecte. Parlament a l'acte inaugural d'EINA 50 anys. Publicacions EINA.