



Artículo de Investigación | Research Article

Diseñadoras españolas en la Transición, 1982-1992: de la decoración a la producción vanguardista | Female Designers in Spanish Transition to Democracy, 1982-1992: from decoration to avant garde production

Josenia Hervás y Heras¹ y Silvia Blanco Agüeira²

¹ Departamento de Arquitectura, Universidad de Alcalá de Henares, Plaza San Diego, s/n 28801 Alcalá de Henares (Madrid), jhervasheras@colaboradorst.es,

ORCID: 0000-0001-7312-7975

² Departamento de Arquitectura, CESUGA, Rúa Obradoiro, 47, 15190 A Coruña, sblanco@usjes.es

ORCID: 0000-0001-9409-7269

Recibido: 20 de marzo 2021 | Aceptado: 02 de mayo 2021 | Publicado: 29 de Junio 2021

DOI: <https://doi.org/10.25267/P56-IDJ.2021.i1.5>

Resumen

En España, el período histórico que conocemos como Transición (1982-1992) se caracteriza por la escasez de mujeres en el ámbito del diseño industrial, a pesar de su progresiva incorporación a los estudios reglados y al pleno ejercicio de la profesión. Esta incorporación tuvo como punto de inflexión el final de Régimen de Franco, así como los cambios políticos, sociales, legislativos y culturales derivados del camino hacia la democracia. En ese contexto surgió una nueva generación de mujeres diseñadoras que han contribuido al avance en la edición, fabricación, distribución y difusión de objetos bellos y útiles que hacen nuestra vida más confortable. Sin embargo, la historiografía se ha centrado en este período en la figura del varón como creador, con referentes tan conocidos como Cruz Novillo, cuya trayectoria ha quedado reflejada en un documental titulado “El hombre que diseñó España”. En este artículo se aportarán nombres femeninos que han realizado notables contribuciones al diseño industrial en España durante la transición democrática, con el objetivo de reclamar notoriedad para un colectivo que ha sido olvidado reiteradamente en la historiografía.

Palabras clave: Diseño Industrial, Diseño de Producto, Estética, Comunicación, Diseñadoras, Postmodernidad.

Abstract

In Spain, the historic period that we know as Transition (1982-1992) is marked by the lack of women involved in the industrial design, although their gradual inclusion in design studies and their full entry into professional practice. The key turning point for this inclusion was the end of

the Franco Regime and the political, social, legislative and cultural changes brought about by the transition to democracy. In this context, a new generation of female designers contributed to the advancement in the edition, manufacture, distribution and dissemination of beautiful and useful objects that make our lives more comfortable. However, the historiography was focused in this period on the figure of the male as creator, with such well-known references as Cruz Novillo, whose career has been reflected in a documentary entitled "The man who designed Spain." This article will provide female names who made outstanding contributions to industrial design in Spain throughout the democratic transition. The aim is to claim for women's space, a collective that has been repeatedly forgotten in historiography.

Keywords: Industrial Design, Product Design, Aesthetics, Communications, Female Designers, Postmodern.

De la decoración al interiorismo

El 14 de mayo de 1998 se inauguraba en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid la exposición que llevaba por título "Diseño industrial en España: un siglo de creación e innovación" (Figura 1). En el catálogo de dicha muestra se documentaron más de tres centenares de objetos, la mayoría realizados por varones o por empresas en las que no se concretaba la autoría. Solo se registró un diseño realizado en exclusiva por una mujer; otro, creado por dos mujeres; mientras que se describieron quince piezas creadas por colectivos, en los que había al menos una mujer formando parte del grupo. Asimismo, se ha constatado en Giralt-Miracle, Capella y Larrea (1998) que las autorías femeninas solo aparecen a partir del año 1973; que se vislumbra la presencia de tres arquitectas, Beth Galí (Barcelona, 1950), Carme Pinós (Barcelona, 1954), y Olga Tarrasó (Navarrés, 1956), en el listado, y que en general, hay una escasa variedad en la participación de las diseñadoras frente a los hombres, que en general exponen varios objetos.

La distribución en secciones de la exposición generó cinco epígrafes, que iban desde los precedentes del siglo XX hasta la internacionalización del diseño español. No aparecen referencias femeninas en los "Antecedentes y proto-

diseño: 1900-1929", ni tampoco en las "Primeras propuestas: 1930-1959". Con la promulgación el 24 de julio de 1963 del Decreto 2127, que regulaba, entre otros, los estudios de diseño industrial, delineación, decoración y arte publicitario, era esperable una mayor presencia de mujeres a partir de las siguientes décadas, en lo que podría considerarse un contexto más propicio. En el catálogo de la exposición, sin embargo, su presencia es poco significativa, únicamente con los nombres de Anna Bohigas y Mireia Riera. La primera, junto a Lluís Clotet y Oscar Tusquets, en la estantería *Hialina* (1973) y en la *Campana extractora BD* (1978). La segunda, en compañía de Pep Bonet y Cristian Cirici, con la *Silla Sevilla* (1974).

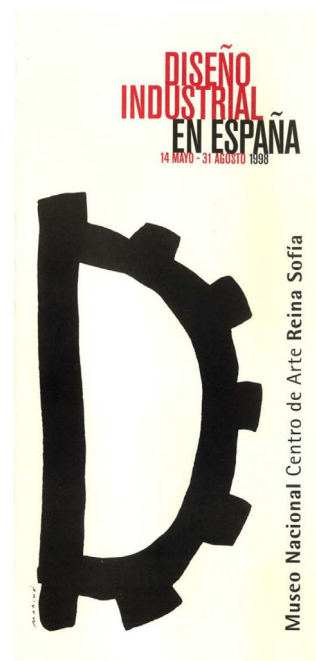


Figura 1. Cartel y portada de la exposición "Diseño Industrial en España, 14 mayo-31 agosto 1998".

Las creadoras se incorporarían de manera más evidente al progreso científico y técnico, y a las demandas de la sociedad, en las siguientes décadas. En el capítulo “El boom del diseño español: 1980-1989” quedan registradas Gemma Bernal (*Mesa Eclipse*, 1984, con Ramón Isern), Beth Galí (*Lámpara Aalta*, 1984, con Marius Quintana), María Luisa Aguado (*Aplique Macaya*, 1986, con Josep María Julià), Carme Pinós (*Silla Sentada*, 1988, con Enric Miralles) y Olga Tarrasó (*Farola P.E.P.*, 1988, con Jordi Heinrich). En cuanto al apartado “Normalización e internacionalización: años 90”, se documentan los nombres de Montse Padrós, Jeannette Altherr, Ágatha Ruíz de la Prada y Carmen Menchón, a los que se une de nuevo Gemma Bernal. Llama la atención que un anexo final del catálogo sea territorio exclusivo para artistas masculinos; que no aparezca ningún diseño de Lola Castelló, pero sí de su pareja Vicent Martínez; o que no se mencione ninguna propuesta textil de Nani Marquina, aunque sí un objeto de su padre, el arquitecto Rafael Marquina, la aceitera antigoteo que diseñó en 1961.

La historiografía del diseño español se nutre de textos y otros documentos (Bermejo y Larraya, 2019), que siguen concentrando la creación en la figura masculina, obviando que las primeras diseñadoras españolas que alcanzaron notoriedad lo hicieron fundamentalmente en el diseño textil, gráfico y de interiores, campos alejados de ámbitos más técnicos como el diseño industrial (Ramírez, 2014). Todavía en los años sesenta, se pensaba en el interiorismo como una de las escasas salidas laborales que se les permitía a las mujeres que querían estudiar tras la enseñanza general básica y el bachillerato. No se empleaba el término interiorismo, se las denominaba decoradoras porque estudiaban decoración de interiores o de exteriores, una profesión feminizada. Decorar no es exactamente igual a crear o diseñar espacios. Según la Real

Academia Española, se define como “adornar, intentar embellecer una cosa o un sitio”. Eso es precisamente lo que se buscaba en ellas, el concepto de adorno o belleza, lo que en aquella época se entendía como el toque femenino.

En Alemania —con la Bauhaus como referente y posteriormente la escuela de Ulm— las mujeres habían sido formadas desde los años veinte para diseñar textiles, lámparas, mobiliario, menaje y utensilios de cocina, publicidad o diseño gráfico. En España, durante la primera mitad del siglo XX, el tema de mobiliario e iluminación quedaba prácticamente en manos de arquitectos y el escaso diseño industrial se centraba en motocicletas, fusiles de asalto, grapadoras, futbolines o neveras. En la década de los sesenta, y hasta mediados los setenta, con el desarrollismo español, la creación se abrió a otros campos; pero partiendo de la máxima de que el diseño es la expresión de la cultura, la sociedad y la industria de un país, dicha apertura se produjo inevitablemente de nuevo para los varones. En 1960 surgía en Barcelona la Asociación de Diseño Industrial, ADI-FAD, cuyo principal motor desde su creación han sido los Premios Delta, una plataforma de reconocimiento público, tanto a la labor de los diseñadores industriales como de las empresas productoras. Desde su primera edición en 1961, ha habido un desequilibrio de género entre los galardonados, destacando en las primeras ediciones apenas los nombres de María Rosa Ventós (1961) y Mireia Riera (1975).

Por todo lo anterior, las primeras diseñadoras españolas hubieron de esforzarse en un país donde legalmente no se les reconocían sus derechos como ciudadanas libres e independientes de sus padres, hermanos o maridos. No sería hasta la primavera de 1979, al constituirse la primera Cámara democrática del

Congreso de los Diputados, cuando España y el diseño español comenzaron a despegar. Tampoco olvidemos que en aquel momento histórico, solo hubo padres de la Constitución, aunque veintisiete mujeres frente a un total de setecientos senadores y diputados, defendieron los derechos civiles de las mujeres y de los hombres del país que representaban. A partir de los años ochenta, la cultura, la sociedad y la industria tenían otros objetivos y ellas los supieron entender y aprovechar. La aparentemente irrelevante decisión de modificar su catalogación, pasando de decoradoras a interioristas, facilitó su conversión en diseñadoras, productoras, empresarias y divulgadoras de vanguardia.

Los ejemplos de Lola Castelló (1947) y Nina Masó (1956) sirven como referencia de esta metamorfosis producida durante los años de la transición española. Ambas estudiaron inicialmente una profesión denominada decoración, aunque ellas siempre se sintieron interioristas y diseñadoras. Sus carreras profesionales y empresariales nos muestran el tránsito por distintas facetas dentro del campo del diseño. Desde la relevancia de la divulgación a la dificultad de la producción en serie.

Lola Castelló: el diseño colectivo y la profesionalidad de una empresaria

Lola Castelló (Aielo de Malferit, Valencia, 1947), comenzó estudiando lo que entonces se denominaba decoración de interiores en el Centro de Estudios Barreira, graduándose en 1970 en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Valencia. Recuerda sus tiempos de estudiante —comprendidos entre finales de los sesenta y principios de los setenta—, como un ámbito mayoritariamente femenino, aunque ese aspecto no se traducía en una mayor

incorporación de la mujer al ejercicio profesional:

Entonces no se llamaban estudios de diseño ni interiorismo. En la Escuela de Artes Aplicadas teníamos como especialidades delineación, decoración o diseño publicitario. Allí fue donde conocí a Vicent Martínez. Yo estaba en la especialidad de decoración y él en publicidad. En decoración, que ahora sería interiorismo, había mucha mujer estudiando, pero luego se quedaban por el camino, su presencia no se reflejaba en el ámbito profesional, tenía mucho que ver la sociedad de entonces. (Castelló, entrevista personal, 2021).

Durante su infancia, los primeros muebles que llamaron la atención de Lola Castelló fueron las sillas, los sillones y las mecedoras de la firma *Thonet*, que había en casa de sus abuelos. Jugaba más a acondicionar los espacios para las muñecas que a jugar con ellas, fabricaba casas o muebles de barro en el patio, tomaba los juegos de arquitectura y construcción de sus hermanos e incluso se atrevía a cambiar los muebles de sitio en la casa familiar. Cuando ya se introdujo en el diseño industrial sus referentes femeninos fueron Ray Eames y Sonia Delaunay (Castelló, entrevista personal, 2021).

Castelló fue una pionera en propuestas experimentales desde el trabajo colectivo. En este sentido, su labor se enmarcaba en lo sucedido durante los últimos años del franquismo en la Comunidad Valenciana, cuando la creación industrial adoptó forma comunitaria. En 1973 nació *NUC*, formado por Daniel Nebot, Vicent Martínez y la mencionada Lola Castelló, siendo Luis Adelantado un representante del grupo, contactando con los fabricantes y participando en las decisiones que tomaban sobre los diseños (Figura 2). A partir de 1984 emerge el grupo *Triseño*,

formado por Gemma Furió, Anna Gutiérrez y Gabriel Folqués. Ese mismo año se creaba el colectivo *La Nave*, activo desde 1984 hasta 1991, y que aglutinaba el más vanguardista diseño industrial y gráfico, marcando el inicio del diseño valenciano y constituyendo el germen de la Asociación de Diseñadores de la Comunidad Valenciana. Entre sus filas, hubo una relevante cuota femenina, con la presencia de Marisa Gallén, una de las fundadoras de *La Nave*, Sandra Figuerola o Anna Gutiérrez, que también formaron parte de este grupo de profesionales de distintas disciplinas, interesados en abarcar todos los campos, desde la arquitectura al diseño gráfico o industrial. A través de este trabajo colaborativo, estas mujeres pudieron introducirse en un mundo profesional y dotar de una dedicación más estable y rigurosa su labor de diseño industrial:

La Nave se convirtió en símbolo de modernidad. Fuimos un *coworking* 'avant la lettre'. Nos unimos para tener un espacio y posibilidades mayores de las que hubiéramos tenido trabajando individualmente. Para determinados proyectos hacíamos equipos, pero fundamentalmente compartíamos un espacio y una filosofía. Éramos un grupo variopinto y todos aprendimos mucho. (Zafra, 2019).



Figura 2. Grupo NUC. Lola Castelló, Vicent Martínez y Daniel Nebot. Barcelona, ca. 1974. Luis Adelantado, que también aparece en la foto grupal, realizaba funciones de representante, contactando con los fabricantes y participando en las decisiones que el grupo tomaba sobre los diseños. Fotografía cedida por el Arxiu Valencià del Disseny.

En la década de los años noventa, estas agrupaciones recondujeron su carácter experimental hacia la productividad, el factor competitivo y la profesionalización del diseño, lo que provocó la desaparición de muchas de ellas y la transformación de otras. Lola Castelló, que en su etapa del grupo NUC había creado una serie de muebles juveniles denominada *Trilátera* (Figura 3), siguió apostando por el carácter colaborativo en el diseño de producto:

En el diseño de producto se empieza por decidir, teniendo en cuenta el departamento de ventas, el producto a realizar. A partir de ahí, se trabaja con la idea en la dirección de producto, después, se lleva a cabo con el departamento de prototipos y a partir de estos tres departamentos, se crea el producto final. Esta forma de trabajar, para mí, ha sido muy gratificante. Siempre se aprende de los demás. (Castelló, entrevista personal, 2021).

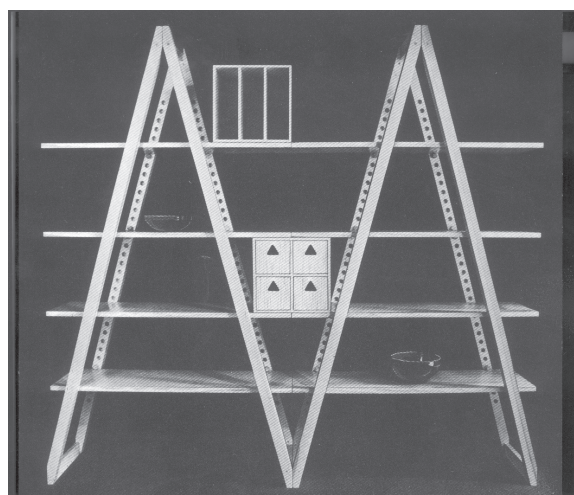


Figura 3. Lola Castelló. Colección de mueble juvenil *Trilátera*, 1974. Arxiu Valencià del Disseny.

Tras la disolución del grupo NUC, Lola Castelló fundó con Vicent Martínez y un tercer socio comercial la empresa *Pam i Mig*, donde ejecutaban mobiliario realizado fundamentalmente en madera de pino. Tras una crisis económica que propició la marcha de su socio, Castelló y

Martínez compraron parte de la empresa, lo que supondría el nacimiento en 1980 de *Punt Mobles* (Figura 4). Así pues, los ritmos acelerados de la industria obligaron a esta creadora valenciana a ejercer de diseñadora, interiorista y empresaria al mismo tiempo, lo que le supuso todo un reto:

En Punt Mobles trabajé en el diseño de producto, como interiorista en proyecto de instalaciones o creando stands para las ferias a las que asistíamos, y como empresaria, en la relación con los clientes y en el equipo de ventas. Íbamos a muchas ferias en un vuelo charter lleno de hombres, éramos muy pocas mujeres, a veces solo yo y una señora que comercializaba muebles de época. (Castelló, entrevista personal, 2021).



Figura 4. Equipo directivo de la empresa Punt Mobles. Fotografía de Concha Pradas.

Entre las creaciones más destacadas de Castelló podemos mencionar la mesa *Papallona* (1991) o la silla *Brava* (1992). La primera permite, mediante la articulación del tablero (Figura 5), incorporar una notable carga metafórica: al abrirse y cerrarse lo hace de la misma manera en la que se pliegan las alas de una mariposa (Rambla, 50). La segunda (Figura 6), queda definida por sus bordes redondeados y suaves. El proceso de trabajo era siempre el mismo, una vez trazados los bocetos, el alzado y el perfil, continuaba con los detalles, controlando desde el tapizado hasta el color. El resultado es la representación de ideas esenciales, ejecutadas con materiales nobles como la madera, y que no han dejado de ser

percibidas como refinadas y sutiles tras el paso de los años. Su formación como interiorista le aportó la parte práctica y estética del diseño, el control de la función y de la forma, aunque no le proporcionó los rudimentos sobre la fabricación en serie, esto tuvo que ir aprendiéndolo ya inmersa en el mundo profesional. No obstante, ha sabido aunar el genio creativo con propuestas comerciales, de líneas cálidas y hasta sinuosas (Figura 7).

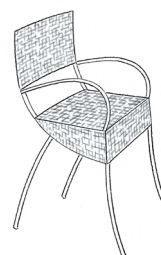


Figura 5. Lola Castelló y Vicent Martínez. Mesa *Papallona*, 1991. Foto Globus, 1999. Arxiu Valencià del Disseny. | Figura 6. Lola Castelló. Dibujo *Silla Brava*, 1992. Arxiu Valencià del Disseny. | Figura 7. Lola Castelló. *Sillón Ritmo*, 1989. Arxiu Valencià del Disseny.

Inmersas en la eclosión industrial de los años noventa, otras diseñadoras han ocupado un lugar fundamental en el diseño de producto en tierras valencianas. Es el caso de Mariví Calvo, nacida en 1960, que tras estudiar Historia del Arte y Bellas Artes, se puso en 1995 al frente —junto con Sandro Tothill— de la empresa Lámparas Luzifer, dedicada a la fabricación de estas piezas de mobiliario a base de láminas de madera. Con todo, el plantel más extenso lo poseía Cataluña, pues el diseño va ligado habitualmente al desarrollo de la industria. De hecho, piezas de las catalanas Nani Marquina, Gemma Bernal, Nancy Robins, Margot Viarnès y Ana Mir; de las madrileñas Marre Moerel y Eva Prego; y de las valencianas Mariví Calvo y Lola Castelló, fueron reunidas para la exposición colectiva ¡Mujeres al Proyecto!, organizada en 2007 por AECID, la Agencia Española de Cooperación Internacional

para el Desarrollo, y comisariada por Marcelo Leslabay, el cual afirmaba tras ser entrevistado por el diario digital *Canarias ahora* (2007):

Ahora las cosas están cambiando y en diversos sectores industriales como el de automoción, electrodomésticos y telefonía los departamentos de marketing han detectado que con el aumento del poder adquisitivo de la mujer, también han cambiado las tendencias de consumo, ya que a la hora de comprar un producto las mujeres son más exigentes que los varones. Este fenómeno ha generado que muchas empresas europeas hayan incorporado más diseñadoras para desarrollar sus futuros proyectos, ya que si estos cumplen los requisitos valorados por las mujeres, lo harán también para los hombres.

Al ser preguntada por si se había sentido alguna vez relegada por el hecho de ser mujer en su trabajo profesional, Lola Castelló contestó que casi nunca se sintió discriminada: “Solo algunos pequeños despistes” (Castelló, entrevista personal, 2021). Al ser interrogada por el momento en que Punt Mobles recibió el Premio Nacional de Diseño en 1997, esta lo recordaba vívidamente: “El galardón nos lo entregaron los Reyes en el Palacio de la Música de Barcelona y subí al estrado con mi socio Vicent Martínez. Él fue quien recogió el premio” (Castelló, entrevista personal, 2021).

Al año siguiente, en 1998, el catálogo de la exposición “Diseño Industrial en España” definía a *Punt Mobles* como una “empresa creada en Valencia en 1980 por los diseñadores Vicent* Martínez y Lola Castelló”, aclarando posteriormente el asterisco sobre el nombre de su socio al final de párrafo, en el que se especificaba que él fue el receptor del Premio Nacional de Diseño en 1997 (Giralt-Miracle et al, p. 420). En el documental *Función y*

Forma, realizado por Televisión Española, y centrado en la temática del diseño español (Román, 2016), se entrevistaba a numerosos diseñadores, entre los que se encontraba Martínez, subtitulando: “Vicent Martínez (*Punt Mobles*). Premio Nacional de Diseño 1997”. No constaba ninguna referencia a Lola Castelló.

Lola Castelló (Figura 8), que ha compaginado las labores de diseñadora con las de directora comercial en Punt Mobles, también ha estado vinculada a la docencia, lo que le ha permitido aproximarse al proceso de cambio sufrido en las últimas décadas en el panorama del diseño industrial:

En Valencia teníamos varias escuelas, estaban la Escuela Barreira, la de Peris Torres y la EASD. En la Escuela de Arquitectura también había muy pocas mujeres, antes de que existiera la de Valencia, se iban a Madrid o Barcelona. Conocí profesionalmente a las arquitectas Fátima de Ramón, Gema Martí o Cristina Grau, también a las historiadoras de la arquitectura Pilar Inchausti y Trini Simó. [...] Todo esto cambió mucho en los años noventa. Yo impartí clases de Diseño en la Universidad CEU San Pablo desde 1990 hasta 1997. Al ser estudios más técnicos, el número de alumnos y alumnas era más parecido. Aquí ya se notó que las chicas permanecían más en la profesión (Castelló, entrevista personal, 2021).



Figura 8. Imagen de Lola Castelló, con algunas maquetas de sus diseños. Arxiu Valencià del Disseny.

Nina Masó: la edición, el diseño y la producción

Nina Masó (Barcelona, 1956) afirma con contundencia que nunca tuvo un vínculo familiar con el diseño: “Me gustaba dibujar, tenía obsesión con los interiores desde pequeña. Al terminar mis estudios reglamentarios opté por secretariado, algo muy de la época” (Masó, entrevista personal, 2021). Ciertamente, en los años sesenta y setenta del pasado siglo, había unas profesiones admitidas como adecuadas para la mujer: secretaria, enfermera, maestra o decoradora. Desde los años veinte, las cualidades físicas de la mujer seguían siendo un argumento recurrente a la hora de tabular sus acciones, considerándose el interiorismo y la decoración como una salida de marcado carácter femenino (Cabello, 1921). De hecho, se crearon escuelas segregadas por sexos, como Elisava, fundada en Barcelona en 1961, que comenzó impartiendo estudios relacionados con los jardines de infancia, antes de convertirse en la primera escuela de diseño de España (Pacheco, 2016).

Nina comenzó sus estudios de decoración en 1974, y tras finalizarlos, se asoció con otras dos compañeras, trabajo que compaginaba con labores de escaparatismo, publicidad o montaje de stands para ferias, donde fue plenamente consciente de que se movía en un mundo de hombres. En 1981 conoció a Gabriel Ordeig Cole, de origen y formación anglosajona, que realizaba lámparas por encargo. Arquitectos e interioristas le solicitaban diseños singulares para locales de ocio que él solventaba a base de jugar con la pantalla como un lienzo con colores, aportando un toque cálido, confortable y diferenciador. Se convirtieron así en pareja, tanto en lo personal como en lo profesional, colaborando en proyectos de decoración e interiorismo en bares y salas

tan conocidas como Cibeles, Boliche o Café del Sol. Muchas de estas lámparas han acabado convirtiéndose en iconos de diseño, infinitamente copiadas, tal fue el caso de la GT4, diseñada inicialmente en 1983 para el bar Sísísi (Figura 9).



Figura 9. Nina Masó y Gabriel Ordeig. Lámpara GT4, diseñada en 1983 para el bar Sísísi, en Barcelona.

Así fue como nos enamoramos, siendo pareja personal y profesional. Dejo mi etapa de socias y amigas y paso a colaborar con Gabriel haciendo interiorismo. La lámpara Bella Durmiente, diseñada por Gabriel tuvo mucho éxito. Escondíamos el fluorescente y la pantalla era la protagonista, siete artistas colaboraban serigrafiando distintos estampados. He visto en sitios donde a mí también me atribuyen la autoría, pero la verdad es que yo solo le asesoraba en el tema cromático, la elección de los colores. (Masó, entrevista personal, 2021).

En 1984, Nina Masó abrió a su vez una tienda propia de decoración en una casita de Cardedeu (Barcelona), el pueblo donde vivían sus padres y pasaba los veranos. Gracias a la tienda, llamada Paspoc, en

¹ Bachelor of Arts en el East Ham College y en la Cardiff Arts School, ambos en el Reino Unido.

la que también colaboraba su madre, comenzó a manejar los canales de venta y distribución de productos, surgiendo la posibilidad de asociarse para fundar una empresa de mayores dimensiones. Nació así en 1985 Santa & Cole (Figura 10):

Mi hermana se había casado con Javier Nieto Santa, que era empresario y venía del mundo editorial, él habla con Gabriel y conmigo para unirnos y empezamos a pensar nombres Barajamos Manufacturas Barcelona, entre otras posibilidades. Entonces Javier vio que los apellidos de sus madres eran Santa y Cole, uno en castellano y otro en inglés. Sonaba muy bien, el español e inglés es lo que buscábamos, eran singulares, sonoros e internacionales. Mi segundo apellido, Agustina, no era tan sonoro y singular. Nos gustó a todos y yo siempre fui y soy el “and” que unía al grupo².



Figura 10. Nina Masó, Gabriel Ordeig y Javier Nieto en 1987. Primera sede de Santa & Cole en la calle Santísima Trinidad del Monte, Barcelona.

Si antes de la creación de Santa & Cole, Nina Masó era la encargada de realizar tareas de interiorista, pues dominaba el dibujo y la representación, sus funciones no variaron mucho después, donde Gabriel Ordeig seguía aportando una perspectiva artística (Figura 11):

Javier Nieto Santa escribía los textos, era el literato; Gabriel Ordeig era el artista, y yo, como interiorista, tenía una visión distinta del diseño industrial, veo el contexto. La imagen soy yo. Gabriel murió en 1994 y continuamos al frente Javier y yo, aunque alrededor de 2005 abandoné Santa & Cole durante dos años por pequeñas discusiones, pero me echaban de menos y volví. En estos momentos soy editora. Tengo a mi cargo a gente joven muy válida; ya hay muchas chicas y chicos de entre veinte y treinta años trabajando con nosotros. (Masó, entrevista personal, 2021).



Figura 11. Nina Masó y Gabriel Ordeig trabajando en los primeros prototipos de Santa & Cole, 1987 (Folch y Serra, 2004, p. 62).

Respecto a los socios fundadores, Masó cree que el acierto radicó en que cada uno tenía un papel muy definido. Su éxito les permitió colaborar y trabajar con reconocidos profesionales y destacar en un ámbito, el del diseño industrial, en el que no era sencillo encontrar mujeres. Con todo, algunos nombres surgen inmediatamente, sobre todo en el contexto catalán, donde Gemma Bernal comenzó su actividad en los años sesenta, colaborando con numerosas empresas fabricantes. Ganadora de un Delta de Oro ADI-FAD en 1969, trabajó hasta 1988 con el también diseñador industrial Ramón Isern. Por su faceta de empresaria, destaca Nani Maquina, que en 1987 lanzó su marca de diseño, creación y distribución de alfombras. Por otra parte, Mariona Raventós constituyó junto a Jordi Miralbell una pareja de

² Al ser preguntada por la equiparación de salarios en esta empresa de nueva creación, Masó contesta que los sueldos de los tres no eran equitativos, “yo cobraba menos ya que ellos ponían dinero inicialmente y yo no”. Entrevista personal de las autoras el 27 de febrero de 2021.

artesanos del diseño, interesados en el tratamiento de los materiales, la textura y el color. Desde finales de los años sesenta, han creado un catálogo de mobiliario y de iluminación doméstica de carácter artesanal. Formados ambos en la Escuela Elisava de Barcelona, colaboraron activamente durante más de quince años con Santa & Cole como autores, editores y socios.

Surgen, entre las primeras diseñadoras activas, figuras extranjeras, como la de Nancy Robbins, interiorista estadounidense, nacida en Michigan, que en 1984 abrió en Barcelona una tienda de mobiliario con su nombre y comenzó a ejercer como diseñadora. La alemana Jeannette Altherr se estableció en 1989 en la capital condal para completar su formación, tras haber estudiado diseño en Darmstadt, fundando en 1991 el estudio *Altherr Lievore Molina*.

Son reconocidas también por sus diseños de mobiliario y de producto las arquitectas Beth Galí (Barcelona, 1950) y Carme Pinós (Barcelona, 1954), ambas tituladas por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. La primera en 1991, tras haber cursado estudios de diseño industrial en la Escuela Eina; la segunda, en 1979, trabajando primero en colaboración con su socio y marido, Enric Miralles, y a partir de 1991 en solitario, bajo el nombre *Estudio Carme Pinós*³.

También es necesario destacar a Mireia Riera, la cual formó parte de forma pionera de la escena de vanguardia barcelonesa, aportando productos que resolviesen problemas funcionales. Junto a Anna Bohigas —interiorista y diseñadora de producto—, Oriol Bohigas, Miguel Milá, Oscar Tusquets y Lluís Clotet, entre otros, Riera ayudó a consolidar

un grupo que desarrolló mobiliario y accesorios innovadores. El proyecto, que se renombró en los años setenta como *Bocaccio Diseño* (BD), se trazó como objetivo la producción y divulgación del diseño contemporáneo. Las influencias estéticas de este grupo provenían fundamentalmente de arquitectos milaneses, pero también de los grandes pioneros europeos, convirtiendo las atrevidas soluciones y las reediciones de piezas icónicas en imagen identificativa de la causa. Cuando se desplegó la distribución de los productos más allá de Cataluña, el espacio de venta en Madrid de esta editorial de muebles tuvo al frente tres mujeres: inicialmente Belén Feduchi e Isabel Lantero, y posteriormente a Luz Sánchez Muro. De esta forma, la empresa BD Madrid abrió sus puertas en 1977, en pleno barrio de Salamanca, inaugurando así una etapa de fuerte labor didáctica alrededor del mueble de vanguardia comandada por mujeres⁴.

Nina Masó ha apostado siempre por objetos sugerentes, que provoquen emoción en el espectador. Le atraen los materiales nobles, el proceso artesanal, el cuidado de los acabados y el color. Se trata de emocionar con la sobriedad y la atención al detalle. Su objetivo consiste en generar deseo, no tendencias, sin dar especial protagonismo al creador, sea hombre o mujer: “Nunca crearía un objeto que no quisiese tener en casa”. Empresaria pionera en la implantación de luminarias LED (*light-emitting diode*), las propuestas de Santa & Cole están viviendo una segunda oportunidad, tras su puesta a punto. Masó es la responsable de la elección del color nude para una reedición de la lámpara Maija, ideada originalmente en 1955 por el finlandés Ilmari Tapiovaara. Y sigue persiguiendo la calidez en todo tipo de iluminación:

³ En 2012, crea la firma de mobiliario *Objects by Carme Pinós*, una colección de productos versátiles y de fácil montaje.

⁴ Isabel (Peque) Lantero, casada con el arquitecto José Antonio Corrales, estuvo al frente de bd Madrid junto con Belén Feduchi desde el inicio, según entrevista efectuada por las autoras a Belén Feduchi el 21 de febrero de 2020. Como socios, aparecían unos jóvenes Javier Feduchi, Rafael Moneo, José Antonio Corrales, Elías Torres y Elías Querejeta.

Ahora estoy muy contenta con una edición de velas de Marre Moerel, una diseñadora holandesa afincada en Madrid. Una ciudad que ahora casi diría que está por encima de Barcelona en cuestión de diseño. Mi esperanza está en la generación de los treinta, conecto muy bien con todos ellos. (Masó, entrevista personal, 2021).

Nina Masó es imagen y por ende es iluminación. Su trabajo resulta de la fascinación por las propiedades mágicas y místicas de la luz, en sintonía con las investigaciones del diseñador alemán Ingo Maurer, a quien admiraba profundamente: “De él recuerdo su creatividad, su genialidad y lo maravillosa persona que era. Fue un poeta de la luz, un visionario. El primero en avanzar con nuevas tecnologías”. (Masó, entrevista personal, 2021).

Conclusiones

Las trayectorias profesionales de Lola Castelló y Nina Masó funcionaron como motor creativo a la hora de superar retos y sentar las bases de la creación femenina en el ámbito del diseño industrial en España. No han sido las únicas que han explorado en pareja técnicas novedosas en busca de piezas innovadoras y funcionales. Su capacidad de trabajo colaborativo queda demostrada con creces, en un momento de efervescencia cultural y de ganas por afrontar una nueva etapa democrática. Para esta generación de creadoras, que se titularon en los años setenta, la carencia de modelos cercanos, convirtió a las extranjeras en el espejo en que mirarse. Tampoco existió nunca una Werkbund española, una organización a nivel nacional que aunase a profesionales del mundo del diseño, el arte, la arquitectura y la ingeniería, para que cooperasen con las industrias del país. No es extraño por tanto que Lola Castelló —una de las pioneras en el

diseño de mobiliario en España—, citara a Sonia Delaunay, junto a Ray Eames, como sus referentes.

El trabajo de las diseñadoras españolas, que no obtuvo la repercusión debida, al verse inicialmente vinculadas al concepto de decoración, cobró entre 1982 y 1992 un nuevo interés. Por otro lado, el diseño de vanguardia tuvo, en sus tareas de difusión, comercialización, gestión operativa e imagen un marcado carácter femenino. No es por tanto aventurado afirmar que los años ochenta marcaron una nueva etapa tanto para las diseñadoras como para las arquitectas en nuestro país. Podían participar en proyectos con sus compañeros de profesión y se les abrían nuevas vías de trabajo, solas o acompañadas. Apelando a su preferencia por la seducción o el deseo como objetivos prioritarios, abrían una nueva dimensión a los proyectos, al conjugar el genio creativo con soluciones comerciales. Su trabajo en el ámbito del mobiliario, iluminación, accesorios y textiles debe convertirlas en un referente para futuras generaciones. A diferencia de lo pregonado por el documental “El hombre que diseñó España”, centrado en la trayectoria de conocido diseñador y escultor Cruz Novillo (Bermejo y Larraya, 2019), las mujeres también ayudaron a darle forma a lo que sucedía en el país en un momento muy concreto de su historia.

Referencias

Anónimo. (2009). El diseño es función y forma. Lola Castelló. Di* (10), 6-14.

Anónimo (31 de julio de 2007). La Regenta prolonga la exhibición de “Mujeres al Proyecto” hasta el 19 de agosto. Canarias ahora. Recuperado de: https://www.eldiario.es/canariasahora/cultura/regenta-prolonga-exhibicion-mujeres-proyecto_1_5609534.html

Bermejo, A. G. y Larraya, M. (dirección y guión). (2019). El hombre que diseñó España (documental). España: Llanero Films.

Bernal, G. et al (2007). ¡Mujeres al Proyecto! diseñadoras para el hábitat. Las Palmas de Gran Canaria, España: Gobierno de Canarias.

Cabello, L.M. (1922). El X Congreso Internacional de Arquitectos. Arquitectura (43), 421-431.

Folch, B. y Serra, R. (2004). Gabriel Ordeig Cole. Barcelona: Santa & Cole/ETSAB.

Giralt-Miracle, D., Capella, J. y Larrea, Q. (1998). Diseño industrial en España. Madrid, España: Ministerio de Educación y Cultura.

Pacheco, L. (11 de mayo de 2016). La casa del diseño. El periódico de Catalunya. Recuperado de: <https://www.elperiodico.com/es/barcelona/20160511/historia-escuela-elisava-rambla-ciutat-vella-5123065>

Rambla, W. (2005). Vicent Martínez o el diseño de mobiliario en el marco de PuntMobles. Castelló, España: Universitat Jaume I.

Ramírez, P. (2014). Las pioneras el diseño industrial en España. i+Diseño: revista internacional de investigación, innovación y desarrollo en diseño (9), 81-94.

Román, B. (director) (2016). Función y Forma. Diseño en España. Medio siglo contigo (documental). España: Rtv/La Chula Productions.

Zafra, I. (12 de noviembre de 2019). Marisa Gallén, Pionera de la modernidad, Premio Nacional de Diseño. El País. Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2019/11/12/actualidad/1573568215_659297.html

Agradecimientos

Este artículo ha sido posible gracias a la colaboración de Lola Castelló y Nina Masó. Hacemos extensivo el agradecimiento a Rosa Castell Centeno, del Arxiu Valencià del Disseny, que ha facilitado y cedido las ilustraciones referentes a Lola Castelló.

proyector 56

An industrial design journal

Contribución de autoras.

Conceptualización, J.H.-H.; metodología, S.B.-A.; software, S.B.-A.; validación, J.H.-H.; análisis formal, S.B.-A.; investigación, J.H.-H.; recursos, J.H.-H.; tratamiento de datos, J.H.-H.; redacción documento original, J.H.-H. y S.B.-A; revisión y edición, J.H.-H. y S.B.-A.; supervisión, S.B.-A. Todas las autoras han leído y están de acuerdo en publicar esta versión del manuscrito.

Financiación

Este artículo es resultado del proyecto de investigación "Mujeres en la cultura arquitectónica (pos)moderna española, 1965-2000" (código PGC2018-095905-A-I00) financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España y los Fondos Feder de la Unión Europea.