



Universidad de Valladolid



**ESCUELA DE INGENIERÍAS
INDUSTRIALES**

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

ESCUELA DE INGENIERIAS INDUSTRIALES

**Grado en Ingeniería en Diseño Industrial y Desarrollo de
Producto**

**La mujer en el diseño industrial y su relación
con la tipografía**

Autor:

Garrido Álvarez, María

Tutor(es):

Úbeda Blanco, Marta

Lafuente Sánchez, Víctor A.

**Departamento de Urbanismo y
Representación de la Arquitectura**

Valladolid, Junio y 2021



LA MUJER EN EL DISEÑO INDUSTRIAL Y SU RELACIÓN CON LA TIPOGRAFÍA



**Trabajo de Fin de Grado
Autora: María Garrido Álvarez**

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, me gustaría transmitir mis verdaderos agradecimientos a mi profesora, Marta Úbeda Blanco, por haber tutorizado y enfocado el presente Trabajo de Fin de Grado con gran dedicación y profesionalidad. En todo momento me he sentido acompañada, lo cual me ha facilitado la continuidad necesaria para llegar a finalizar el trabajo que presento. Su implicación guiándome y la contribución de diferentes aspectos de la materia me han sido de gran ayuda. También quiero agradecer a Víctor Lafuente Sánchez que, como co-tutor, ha colaborado en todas las decisiones que hemos tomado, además de que ha aportado enfoques interesantes de proyecto.

No puedo olvidar el acompañamiento que me ha ofrecido tanto mi familia, como mis compañeros y amigos durante estos cuatro años y finalmente durante la ejecución de este trabajo. Ellos han sabido animarme en los momentos difíciles y me han ayudado a superar los obstáculos que se han presentado en el camino.

RESUMEN

La desconocida relación entre diseño industrial y tipografía, se muestra de una manera relevante entre mujeres a lo largo de la historia. Las dos disciplinas, pese a tener grandes diferencias, cuentan con procesos de diseño e influencias muy similares. A través del estudio de la historia de la mujer en el campo de la tipografía, se nos muestra una gran cantidad de tipógrafas desconocidas. Además, recorriendo la trayectoria de cuatro grandes diseñadoras industriales y sus principales objetos diseñados, se ha establecido una tipografía para cada una de ellas de acuerdo a los elementos comunes y característicos que las representan. También se repasan dos de las grandes tipógrafas del siglo anterior, cuyas tipografías son utilizadas en nuestra sociedad actualmente.

Palabras clave: diseño industrial, tipografía, diseño tipográfico, elementos, Marianne Brandt, Lilly Reich, Patricia Urquiola, Ilse Crawford

ABSTRACT

The unknown relationship between industrial design and typography has been shown in a relevant way among women throughout history. The two disciplines, despite having great differences, have very similar design processes and influences. Through the study of the history of women in the field of typography, we are shown a large number of unknown typographers. In addition, covering the trajectory of four great industrial designers and their main designed objects, a typeface has been established for each of them according to the common and characteristic elements that represent them. Two of the great typographers of the previous century, whose fonts are used in our society today, are also reviewed.

Keywords: industrial design, typeface, type design, elements, Marianne Brandt, Lilly Reich, Patricia Urquiola, Ilse Crawford

ÍNDICE

1 INTRODUCCIÓN

1. INTRODUCCIÓN	9
2. OBJETIVOS	10

2 ANÁLISIS DE LAS TIPOGRAFÍAS

1. INTRODUCCIÓN A LA TIPOGRAFÍA	11
- HISTORIA DE LA TIPOGRAFIA	14
- EL CAMBIO DE LA TIPOGRAFIA. LA ERA INDUSTRIAL	15
- EL SIGLO XX. LA REVOLUCION TIPOGRÁFICA	16
2. LA MUJER EN LA TIPOGRAFÍA	17
3. ELEMENTOS DE LA TIPOGRAFÍA	29
4. FAMILIAS TIPOGRÁFICAS	33

3 DISEÑO INDUSTRIAL Y DISEÑO TIPOGRÁFICO

1. MARIANNE BRANDT	38
- BIOGRAFÍA	38
- DISEÑO INDUSTRIAL	40
- DISEÑO TIPOGRÁFICO	45
2. LILLY REICH	49
- BIOGRAFÍA	49
- DISEÑO INDUSTRIAL	51
- DISEÑO TIPOGRÁFICO	57
3. PATRICIA URQUIOLA	61
- BIOGRAFÍA	61
- DISEÑO INDUSTRIAL	64
- DISEÑO TIPOGRÁFICO	70
4. ILSE CRAWFORD	75
- BIOGRAFÍA	75
- DISEÑO INDUSTRIAL	79
- DISEÑO TIPOGRÁFICO	83

4 TIPÓGRAFAS DEL SIGLO XX

1. CAROL TWOMBLY	86
- BIOGRAFÍA	86
- DISEÑO TIPOGRÁFICO	88
2. GUDRUN ZAPF	91
- BIOGRAFÍA	91
- DISEÑO TIPOGRÁFICO	92

5 CONCLUSIONES

1. CONCLUSIONES	97
-----------------	----

6 BIBLIOGRAFÍA

1. BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA	100
2. IMÁGENES	104



INTRODUCCIÓN

1 INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

Este trabajo analiza de una manera comparativa los objetos creados por diseñadoras industriales a lo largo de la historia y su relación con la tipografía.

Debido a que la tipografía puede ser un campo un poco más desconocido en el ámbito del diseño industrial, se ha decidido hacer una pequeña introducción de la misma, en la que se muestran los principales elementos que la forman y las grandes familias en las que se pueden dividir.

Con el fin de acotar este tema de estudio tan amplio, se han escogido cuatro grandes diseñadoras de los últimos siglos. Estas populares artistas y sus diseños son claramente identificables por el propio contexto social y artístico.

De esa forma, nos encontraremos más cerca de Marianne Brandt, Lilly Reich, Patricia Urquiola e Ilse Crawford. No sólo se mostrará su biografía y sus diseños más característicos, también se ha diseñado una tipografía de acuerdo con cada una de ellas mostrando así sus ámbitos artísticos y el vínculo con las corrientes de la época.

Por otra parte, se dará un breve repaso por las dos de las tipógrafas más conocidas del siglo XX, mostrando cómo han evolucionado sus diferentes tipografías, utilizadas por todos, a lo largo del tiempo hasta nuestros días.

No se pretende realizar un trabajo puramente histórico en el que se muestren como se han diseñado los diferentes productos industriales, sino que, como he mencionado se han desarrollado tres tipografías de acuerdo con cada una de las diseñadoras.

Se busca relacionar esta tipografía con la generalidad de la obra de la persona que se estudia, ya sea por el proceso compositivo, por la corriente artística o desde el punto de vista de la geometría más elemental.

OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo es mostrar y comprender la relación que se establece entre dos temas que parecen muy diferentes a simple vista. Demostraremos cómo crear un vínculo que conecte la tipografía, el arte, el mobiliario y el diseño industrial a través de los elementos comunes y el proceso de diseño.

La investigación de las tipografías para determinar las pautas que se pueden analizar correctamente es fundamental para el análisis posterior de cómo las tipografías se ven influenciadas por el espíritu de la época y la cultura social de su desarrollo.

Se pretende que al estudiar la extensa historia de la imprenta durante varios años y el papel de la mujer en ella, seamos capaces de entender que no se trata de una disciplina aislada, al contrario, demostraremos su importancia dentro del mundo del diseño además de su influencia en otras materias.

Se intentará garantizar que las tipografías diseñadas de acuerdo con cada diseñadora puedan identificarse fácilmente por la relación existente con su objeto industrial. Las tipografías diseñadas de acuerdo con cada una de las diseñadoras deben ser fácilmente reconocibles a simple vista y que no cueste desarrollar el vínculo entre estas y sus objetos de diseño.

Además se estudiarán las dos tipógrafas más famosas del siglo pasado, sus biografías y el papel de la mujer en este campo, así como sus tipografías más populares.



ANÁLISIS DE LAS TIPOGRAFÍAS

1 INTRODUCCIÓN A LA TIPOGRAFÍA

Como sabemos hoy en día, la tipografía ha evolucionado a lo largo de los años. Este proceso se ha visto en gran medida por la influencia de ideas y avances tecnológicos en distintas épocas.

Los primeros signos de escritura estandarizada se remontan a las tablas cuneiformes que aparecieron alrededor del 4000 a.C. Desde este momento, cada civilización irá adaptando gradualmente el sistema a su cultura.

Basado en el sistema de pictogramas, la escritura ha pasado por diferentes procesos, como jeroglíficos de varias culturas o incluso tipos manuscritos. Posteriormente se utilizó la xilografía, que consistía en imprimir textos a partir de bloques de madera grabados.

En el siglo XV, con la aparición de la imprenta, ingresaremos en una época de gran desarrollo e investigación en el campo de la tipografía.

Con la llegada de la era digital, los recursos se vuelven prácticamente ilimitados. Se cuenta con numerosos tipos, que han ido siendo modificados para mejorar su uso en los nuevos medios.

Dado que el lenguaje no es estático, podemos ver diferentes escrituras por todo el mundo. Algunos aspectos en los que se diferencian unas de otras son la dirección de lectura o la formación de los caracteres.



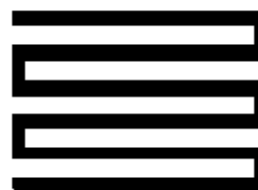
1: Dirección de lectura del Latín



2: Dirección de lectura del Árabe

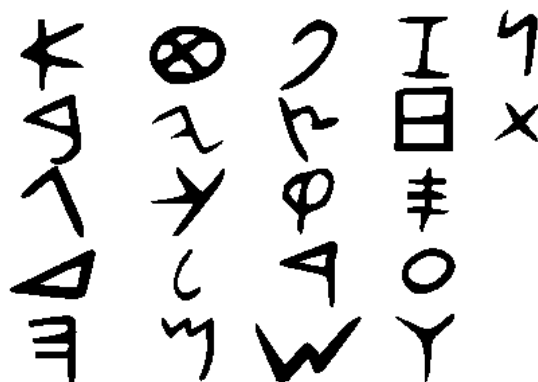


3: Dirección de lectura del Chino



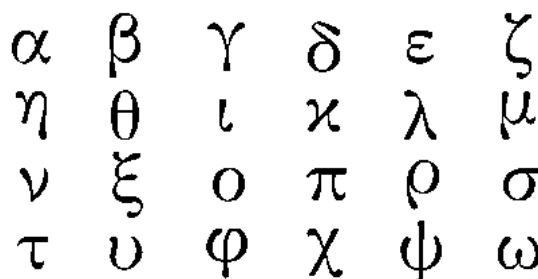
4: Dirección de lectura del Bustrofedon

En cuanto a la formación de los caracteres, remontamos a la época de los fenicios, quienes sentaron las bases del alfabeto latino actual y formalizaron el sistema con veintidós símbolos distintos combinables entre sí y capaces de producir sonidos diferentes.



5: Alfabeto fenicio

Posteriormente, los griegos adoptaron éstos caracteres fenicios y desarrollaron su propio alfabeto, que se convirtió en las bases de las escrituras árabe y hebrea actuales.



6: Alfabeto griego

1 INTRODUCCIÓN A LA TIPOGRAFÍA

Sin embargo, fue el alfabeto romano de veintiséis letras formado a partir del griego, el que desarrolló el sistema de mayúsculas que forman muchos de los tipos de letras de ahora.

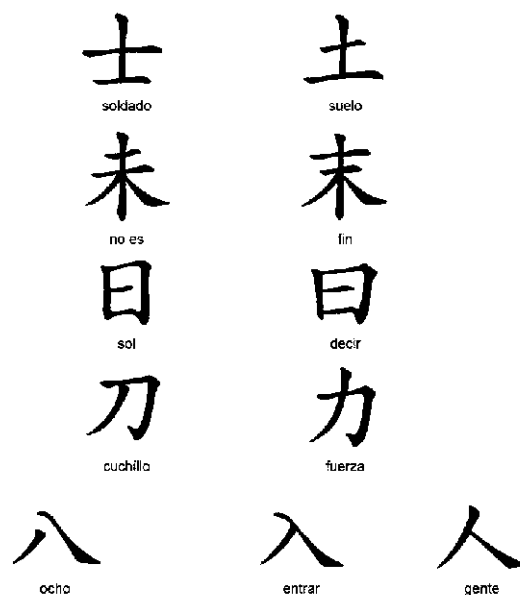
Su sistema numérico sigue estado vigente y estaba formado por letras, mediante las cuales no necesitaron caracteres especiales.

A = a	H = n
B = b	I = p
C = c	D = r
D = d	E = s
E = e	F = s
F = f	G = t
G = g	H = u
H = h	I = f
I = i	K = ÿ
J = k	L = ç
K = l	
L = m	

7: Alfabeto romano

Lenguas como la china o la japonesa se denominan ideogramáticas porque utilizan símbolos para representar una idea sin indicar como se pronuncia la palabra.

En el caso de la escritura china, se asigna un símbolo a cada palabra. Muchos de esos símbolos se han mantenido intactos durante miles de años a pesar de la estandarización del sistema de escritura.



8: Ejemplos signos alfabeto chino

Por otro lado, el alfabeto latino moderno está formado por 52 letras mayúsculas y minúsculas, 10 números y distintos símbolos. Depende del idioma que se utilice, cuenta con un número diferente de letras, por ejemplo el español tiene 27, el italiano 21 y el inglés 26.



9: Alfabeto latino moderno

1 INTRODUCCIÓN A LA TIPOGRAFÍA

HISTORIA DE LA TIPOGRAFÍA

Cuando empezó a estar disponible el papel, la impresión en bloques de madera tallada y la demanda de los libros, algunos países trataban de buscar la producción de textos mediante la mecanización de textos móviles.

En 1440, Gutenberg desarrolló una técnica para realizar moldes de tipo, que se usarían para la impresión de letras individuales pudiendo escoger el tipo "textura" de modelo, que es un tipo parecido al trabajo que hacían los escribas de la época.



10: Tipo textura

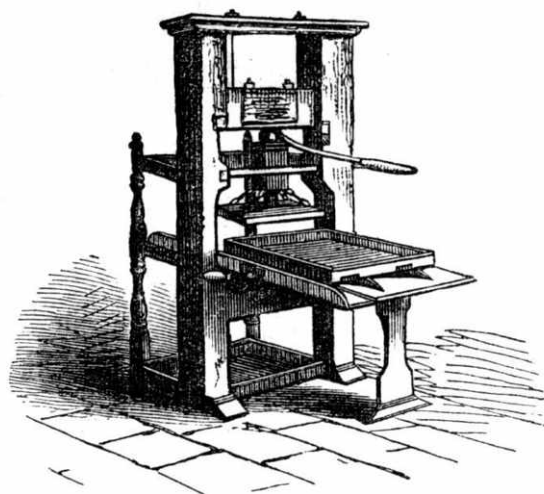
Gutenberg tuvo tanto éxito que propagó por toda Europa el arte de imprimir y con ello la técnica de impresión se mejoró en otros países, como Italia, donde se estableció la primera gran imprenta.

Allí usaron tipos inspirados en la caligrafía humanista del siglo XV y la carolingia de tiempos pasados, todo ello es la base de los caracteres romanos utilizados en la actualidad.

Un tiempo después, se publicó el primer catálogo de tipos con fuentes romanas, griegas y capitales ornamentadas.

Más adelante, Aldo Manuzio, fundador de la imprenta Aldina, trabajó en el grabado de diferentes tipos romanos, griegos, hebreros y los primeros itálicos para las ediciones aldinas

En el siglo XVI es conocido como "el siglo de oro" de la tipografía francesa, destacando el trabajo de Henri y Robert Estienne, además de Simon de Colines, que fue quien grabó tipos romanos, itálicos, versalitas, griegos y latinos. También hay que añadir el esfuerzo de Claude Garamond.



11: Imprenta de Gutenberg

A la vez que Colines y Garamond rediseñaban las formas romanas e itálicas, surgieron cambios en las letras góticas alemanas. La famosa "textura" de Gutenberg fue sustituida por formas cursivas. En este momento se estaban realizando las impresiones de la Biblia del Rey James y el Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes, además de libros con formatos tipográficos que llevaron el arte de crear letras a un nuevo nivel.

A partir de aquí, surge la necesidad de encontrar caracteres tipográficos de gran calidad y legibilidad. Se empieza a ver un crecimiento en la demanda de los medios impresos ya que cada vez llegan a más personas.

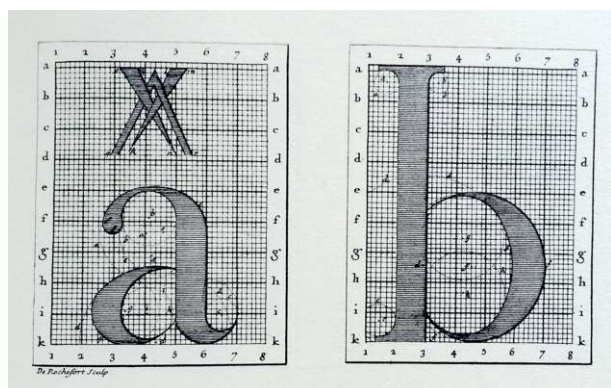


12: Tipos móviles

1 INTRODUCCIÓN A LA TIPOGRAFÍA

EL CAMBIO DE LA TIPOGRAFÍA. LA ERA INDUSTRIAL

El rey Luis XIV, en 1692, creó un comité para la creación de un nuevo tipo diseñado bajo principios científicos debido a la gran importancia que estaba teniendo la tipografía. El resultado fue el tipo "Jaugeon", con letras de perfecto eje vertical y serifs simétricamente horizontales.



13: Tipo Jaugeon

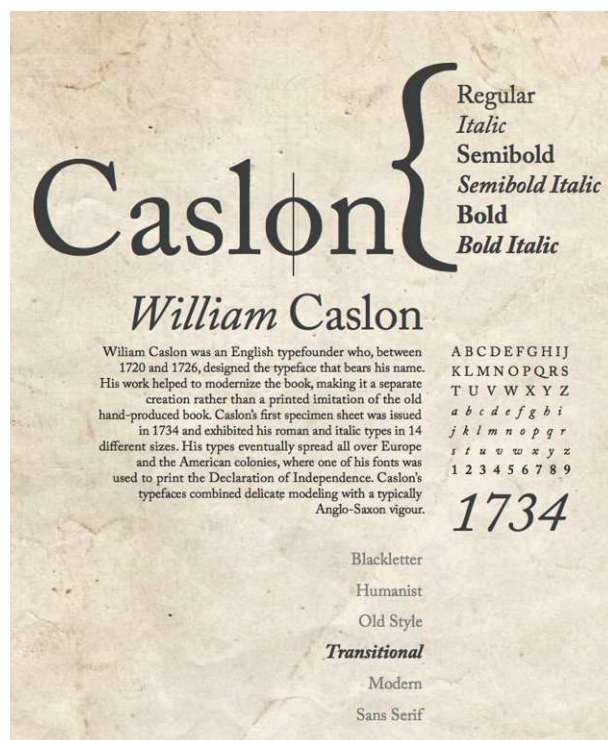
Fournier comenzó con la estandarización del tamaño de los tipos al publicar su "Primera Tabla de Proporciones" en 1737 y después su primer libro de modelos.

TABLE GÉNÉRALE DE LA PROPORTION des différens Corps de Caractères.		
ÉCHELLE FIXE de 144 points Typographiques.		
Nomb.	Corps.	Points
1	PARISIENNE.	5
2	NOMPAREILLE.	6
3	MIGNONE.	7
4	PETIT-TEXTE.	8
5	GAILLARDE.	9
6	PETIT-ROMAIN. - 2 Parisiennes.	10
7	PHILOSOPHIE. = 1 Parif, 1 Nomp- pareille.	11
8	CICÉRO. - 2 Nomp. = 1 Parisienne, 1 Mignone.	12
9	SAINTE-AUGUSTIN. - 2 Mignones. = 1 Nomp- pareille, 1 Petit-texte.	14

14: Primera tabla de proporciones

Numerosos trabajos del siglo XVIII presentan mejoras en las piezas fundidas y en los ajustes de los tipos; la superficie del papel fue más consistente y se elaboraron tintas de mayor calidad que dieron como resultado una impresión mejor. Con la llegada de la Era Industrial, la revolución continuó y supuso un cambio importante en las artes gráficas y en la tipografía. Los dueños de periódicos los empezaron a utilizar para los titulares de gran puntaje, siendo capaces de llamar más la atención.

Otra innovación importante fue el tipo Sans Serif, en 1800, que ya había aparecido en un catálogo publicado por William Caslon IV en 1816 y hasta entonces no causó impacto. Fueron criticadas al principio por ser simples pero al final terminaron imponiéndose por su alta legibilidad.



15: Caslon, William Caslon

A parte de eso, eran las más sencillas de usar, sobre todo para medios impresos de masiva lectura, que comenzaron a abundar por los adelantos en la impresión a través de máquinas como la Linotype y la Monotype.

1 INTRODUCCIÓN A LA TIPOGRAFÍA

EL SIGLO XX. LA REVOLUCIÓN TIPOGRÁFICA

Las exposiciones internacionales fueron un gran medio de difusión de ideas y conocimientos, ya que cada vez eran más numerosas e interesantes.

Debido a esto, aunque un estilo se puede crear y desarrollar con más intensidad en un país, no era un hecho totalmente ajeno para los demás.

La industria de los medios de comunicación impresos se trasladó a una edad de prestigio gracias a los avances en las Monotype, el arte de la tipografía y la impresión, los talleres y los artistas caligráficos, la maduración de las familias tipográficas.



16: Ejemplo tipografía Gill Sans

Sin embargo, al igual que pasaba con el arte, lo que de verdad estimuló la creación de nuevos tipos fueron las ganas de terminar con las antiguas tradiciones.

Esta manera de pensar basada en distintas ideologías políticas hizo que los diseñadores gráficos que comenzaban a ser conocidos, quisieran mostrar su posición a través de los textos.



17: Helvética y Arial

Esto incitó a los diseñadores a crear más tipos de letras para cubrir sus inspiraciones creativas y con ello los programas de diseño se profesionalizaron en la tipografía.

Mientras que los tipos metálicos tardaron décadas en imponerse y la fotocomposición tardó veinte años, la revolución digital se impuso en apenas una década.

Con la llegada de Internet, la tipografía y sus infinitas creaciones pasaron a un nuevo escenario, la web, desde donde se siguen desarrollando.



18: Uno de los primeros ordenadores

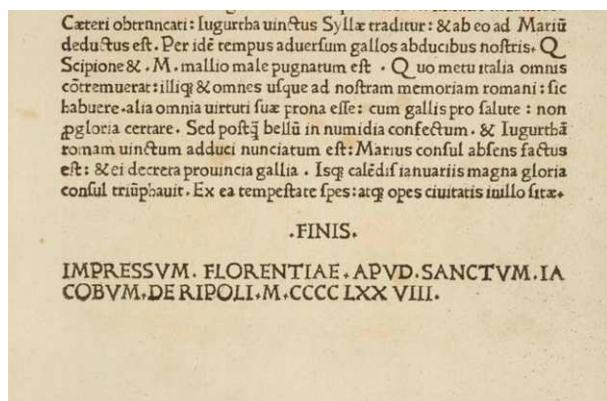
2

LA MUJER EN LA TIPOGRAFÍA

La función de las mujeres en prácticamente todos los campos del diseño ha destacado por la clasificación que existía en esta disciplina, la división de género en el trabajo y la aceptación sobre feminidad. Las mujeres han seguido con la profesión de la escritura y con la propagación de textos, pero la gran mayoría de tipógrafas y copistas fueron anónimas.

Más o menos desde que se inventó la imprenta, ha habido mujeres que colaboraban en la realización y producción de todo tipo de material impreso.

En el convento Sanctum Jacobum di Ripoli en Florencia, las monjas imprimían incunables por el año 1476, como se observa en el primer registro de una mujer en sus cuadernos de 1480.



19: Sanctum Jacobum di Ripoli

Durante varios siglos, las imprentas privadas eran negocios familiares o talleres de imprenta que incluían la vivienda. Para que las mujeres pudieran trabajar en la imprenta, tenía que haber un lazo parental o matrimonial con los hombres que la dirigían.

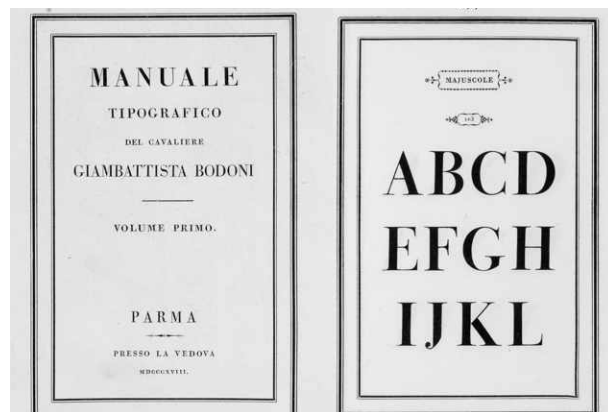
También en Italia, aproximadamente en 1476, se hacía notar en ese momento Estellina, mujer del impresor Abraham Conat, se ocupó de la impresión del libro hebreo "Behinar'olam". El libro se trataba de una pequeña edición de Behinat Olam, en el que escribe la italiana en primera persona al final.

Margherhita Dall'Aglio (1758-1841) publicó la impresión final de "Manuale Tipográfico" de Giambattista Bodoni en Parma en el año 1818, era el escrito de tipografía más importante de la época. Tras la muerte de su esposo, Margherita se responsabilizó de las funciones de regencia, se hizo cargo de la administración de los talleres y terminó la impresión de los ejemplares del Manuale.



20: Margherita Dall'Aglio

El manual plantea fundamentos para la tipografía y diseño, presenta 600 láminas y casi 200 alfabetos, entre ellos los modernos, más elegantes y precisos. En la introducción se observa el alto nivel de conocimiento de tipografía que tenía Margherita, ya que está firmado por ella, y la propiedad con la que habla del oficio.



21: Manuale tipográfico Bodoni

2

LA MUJER EN LA TIPOGRAFÍA

Charlotte Guillard (1489 – 1557) trabajó en la conocida imprenta Soleil d'Or en París, que también lideró, desde 1502.

Cuando en 1518 fallece su marido, pasa a ser una de las impresoras del barrio latino de la ciudad, y dirigió la empresa durante unas cuantas décadas. No fue la primera mujer impresora en París, pero sí la primera con una carrera reconocida.



22: Charlotte Guillard, Soleil d'Or

En España, Francisca Aculodi trabajó en la imprenta de Donostia junto a su marido, Martín Huarte, quien fue designado como el primer "impresor oficial de Provincia" en 1668, en un taller familiar montado con cajas y letras traídas de Amsterdam.

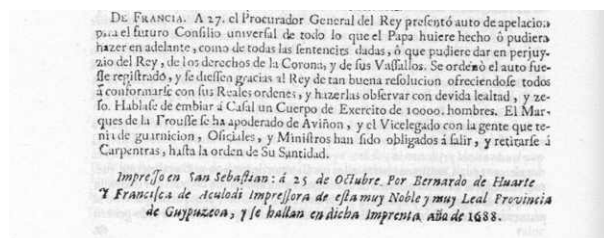
Tras quedarse viuda en 1678, Las Juntas Generales de Tolosa permitieron a Aculodi continuar con la imprenta en las mismas condiciones y salario que Huarte, hasta que alguno de sus hijos se hizo cargo de la misma.



23: Francisca Aculodi

Administró la imprenta junto a la iglesia de San Vicente de la Parte Vieja donostiarra, donde surgió la publicación periódica "Noticias principales y verdaderas" que pudo firmar con su nombre en varios volúmenes hasta 1689, ya que en otros aparece la de su hijo.

Se trataba de una publicación en la que se traducían noticias de un periódico de Bruselas y se incorporaban noticias locales, lo que confirmó a Francisca Aculodi como la primera periodista conocida de la historia.



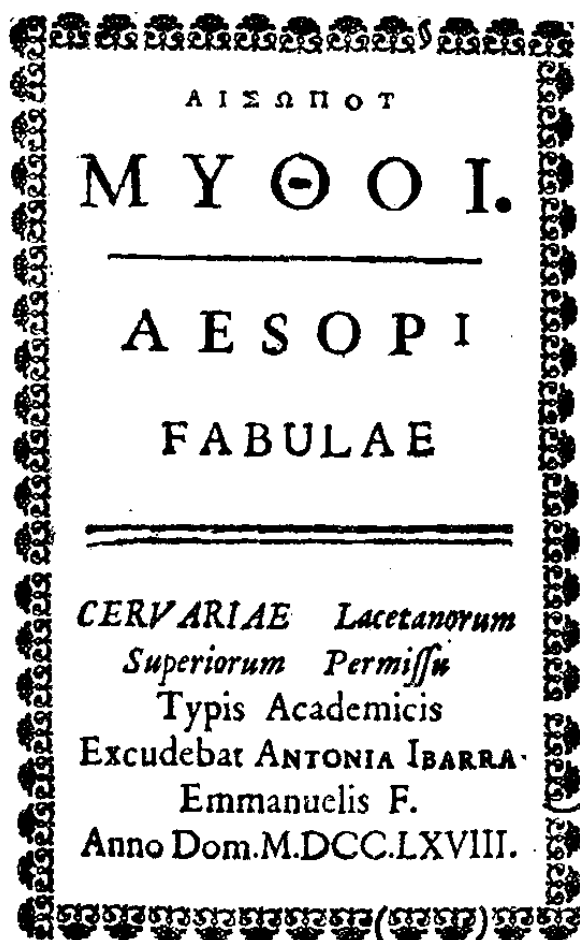
24: Noticias principales y verdaderas

Dirigendo ella la imprenta, se publicó el primer libro en euskera de Gipuzkoa "Doctrina cristiana en Bascuee" de Nicolás de Zubia en 1691, año en el que entregó la imprenta a su hijo.

2 LA MUJER EN LA TIPOGRAFÍA

Antonia Ibarra (1739-1805) publicó en 1768 las "Fábulas de Esopo", una obra escrita e impresa en griego en la Imprenta de la Universidad de Cervera (Cataluña). Su padre, Manuel Ibarra, fue el primer oficial de la Imprenta Pontificia y Real de la Universidad de Cervera durante 1735 y 1759. Cuando murió su padre le sucedió su madre María Antonia Ibarra Cous hasta 1788, cuando Antonia Ibarra hija se ocupó del negocio.

Era una impresora apreciada de su época, descrita como una "impresora completa" por el gran dominio que tenía de la técnica, y se hizo cargo de la dirección del taller tipográfico durante décadas. Se enfrentó a la composición en griego, un trabajo detallista que ningún otro oficial de la época ni de Cataluña quiso realizar, lo que demuestra el conocimiento y la profesionalidad que tenía Antonia.



25: Fábulas Escopo, Antonia Ibarra

En Gran Bretaña, las mujeres desarrollaron un papel importante en las imprentas y negocios relacionados con éstas, ayudando a sus hermanos, maridos o padres o comprometiéndose, cuando estos mueren, a encargarse de la dirección de la empresa.

Pero es a partir del siglo XVIII y por razones de rivalidad con los hombres, cuando las mujeres empezaron a ser suprimidas de los procesos de aprendizaje.

Se discutió que no era una profesión adecuada para ellas por ser peligroso, por la toxicidad del plomo y la fragilidad física de las mujeres.

Ya en el siglo XIX, la Revolución Industrial y los cambios procedentes de la mecanización de la producción modifican el negocio de la impresión tipográfica y editorial, junto con el vínculo entre los diferentes puestos de trabajo.

Los talleres de impresión y tipográficos dejaron de ser rigurosamente familiares y pasaron a estar dirigidos por hombres intentando que sólo ellos tuvieran formación.

Es también en este siglo como resultado de los primeros movimientos feministas, cuando volvemos a ver reaparecer a las mujeres en trabajos relacionados con la imprenta, sobre todo en Estados Unidos y en Gran Bretaña, donde estas corrientes han sido más desarrolladas.

Emily Faithfull (1835-1895), editora e impresora, fue una mujer que luchó por sus derechos y publicó en Victoria Press, Londres, su única novela "Change upon Change" en 1868.

Victoria Press fue una imprenta fundada en 1860 por su propia familia, con el fin de proyectar en la Sociedad para la Promoción del Empleo de la Mujer y así proporcionar formación a mujeres en oficios de los que se les había excluido.

2

LA MUJER EN LA TIPOGRAFÍA



26: Emily Faithfull

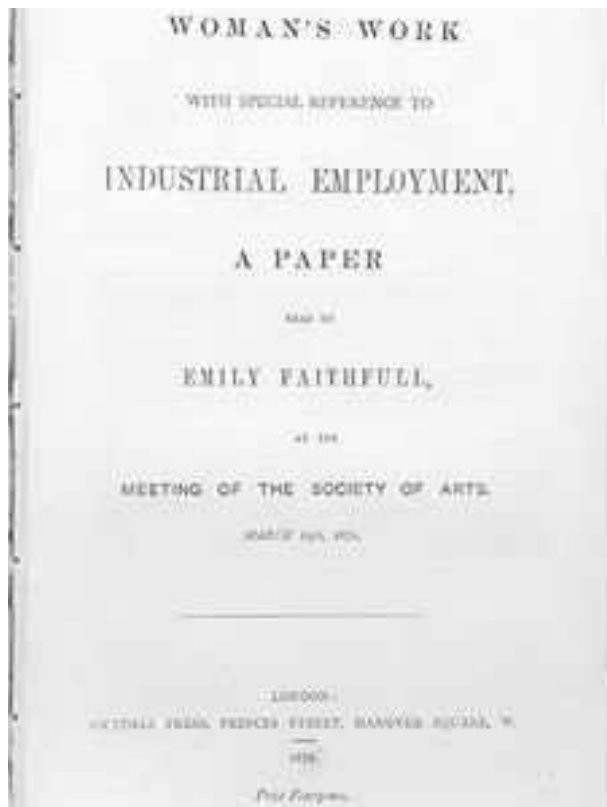
La imprenta tuvo en contra al sindicato de impresores y tuvo que plantar cara a numerosos ataques aunque siempre contó con encargos, por lo que fue creciendo y se mantuvo en activo durante veinte años.

Un legado importante fue Victoria Magazine, una publicación de treinta y cinco volúmenes en que defendía los derechos de las mujeres.



27: Victoria Press Room

La novela "Change upon Change" es un romance trágico cuya temática es la necesidad del acceso a la educación de las mujeres. Faithfull se manifestó a favor del voto de las mujeres en "The Times" en varias conferencias, además fue designada impresora y editora de la Reina Victoria.



28: Woman's work employment

Augusta Lewis Troup (1848-1920), sindicalista, tipógrafa y periodista estadounidense, creó el "Women's Typographical Union" en 1868 en Nueva York, para intervenir en beneficio de los intereses de las afiliadas a la tipografía e imprenta.



29: Augusta Lewis Troup

2

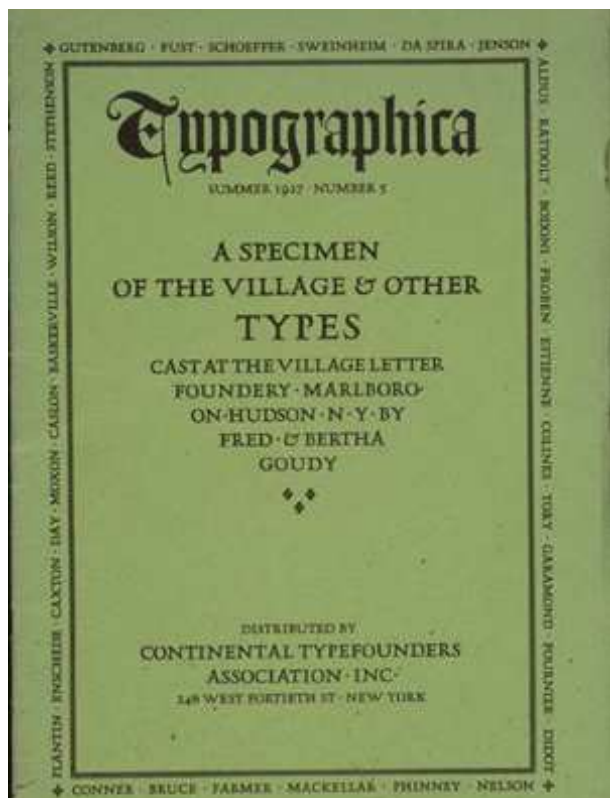
LA MUJER EN LA TIPOGRAFÍA

Dos años después, Lewis Troup fue nombrada secretaria correspondiente de la International Typographical Union, convirtiéndose así en la primera mujer con un cargo directivo dentro de un sindicato nacional y siendo así este el segundo en incorporar mujeres.



30: International Typographical Union

No son muchas las mujeres diseñadoras de tipos reconocidas hasta después de mediados del siglo XX. A partir de los 80, gracias a la revolución digital y a los cambios en el diseño, se hacen más accesibles la formación en Tipografía, las nuevas herramientas y la creación de tipos.



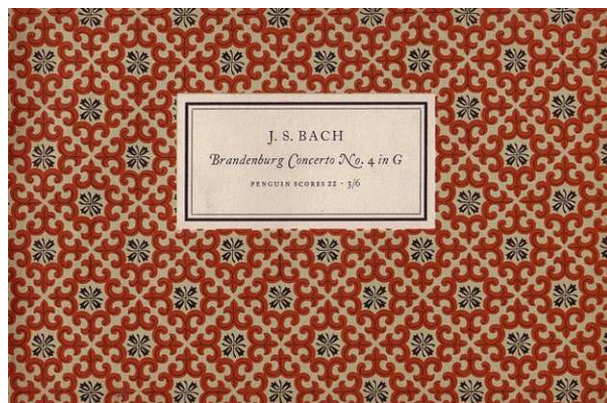
31: Bertha M. Sprinks Goudy, A Specimen of the Village & Other Types

A finales del siglo XIX, la con la entrada de nuevas tecnologías de impresión y composición, como la linotipia, se presentaron nuevas oportunidades para las mujeres, aunque el porcentaje seguía siendo de un 10%.

Respecto a los sindicatos y asociaciones, hay que decir que continuaron estando insuficientemente representadas y en el caso de la Society of Printers se censuró su aparición hasta 1974.

El siglo XX, sobre todo en los últimos veinte años, se vio favorecido por la presencia femenina. En los primeros años, encontramos a la americana Bertha M. Sprinks Goudy (1869-1935), casada con Frederic William Goudy, se ocupó de la estructura tipográfica de libros telizados por la Village Press, entre ellos "Printing, an Essay by William Morris & Emery Walker". Cuando falleció, su marido reconoció que muchos de sus diseños no hubieran sido posibles sin ella.

En Alemania, destaca Elizabeth Friedlander (1903-1984), que estudió en la Berlin Academy arte y trabajó como diseñadora gráfica en la revista "Die Dame". A finales de 1930, la Bauersche Giesserei de Frankfurt am Main, le encargó diseñar una tipografía para su mujer, algo poco habitual en ese momento. Cuando terminó la Segunda Guerra Mundial, diseñó elementos con formas ornamentales para empresas como Lynotype y Monotype, para esta última diseñó los Friedlander Borders.



32: Cubierta diseñada por Jan Tschichold, con ornamento de Elizabeth Friedlander, 1954.

2

LA MUJER EN LA TIPOGRAFÍA

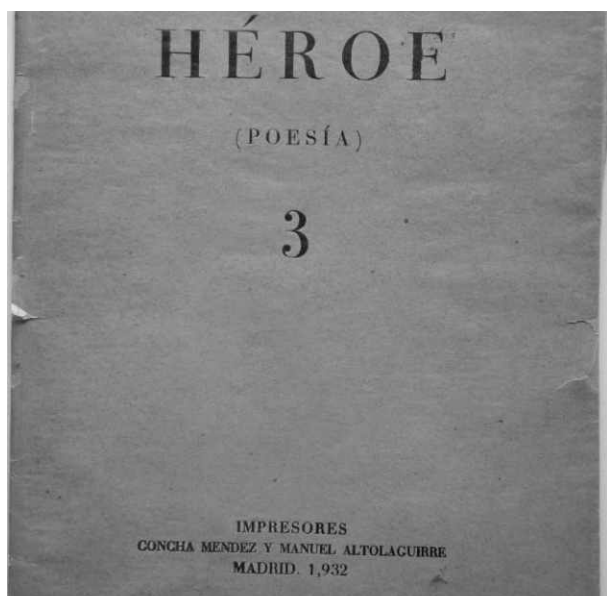
Jane Bissel Grabhorn (1911-1973) creó en San Francisco junto a su marido y a su cuñado la Grabhorn Press, donde realizó tareas de edición, y también de composición tipográfica.

También, fundó dos imprentas propias, la Jumbo y la Colt Press. Publicó el libro "Book-making on the Distaff Side", que reunía la aportación de mujeres a la imprenta y las artes del libro mediante una serie de ensayos sobre calígrafas y tipógrafas. La publicación se difundió como respuesta al ensayo de Andrew Lang titulado "Women [are] the natural foes of books", en el que las posicionaba en el mismo nivel que la humedad, el polvo, la suciedad, los ratones y los ladrones.

En España, destacó la poetisa Concha Méndez Cuesta (1898-1986), que siempre estuvo cercana a las vanguardias.

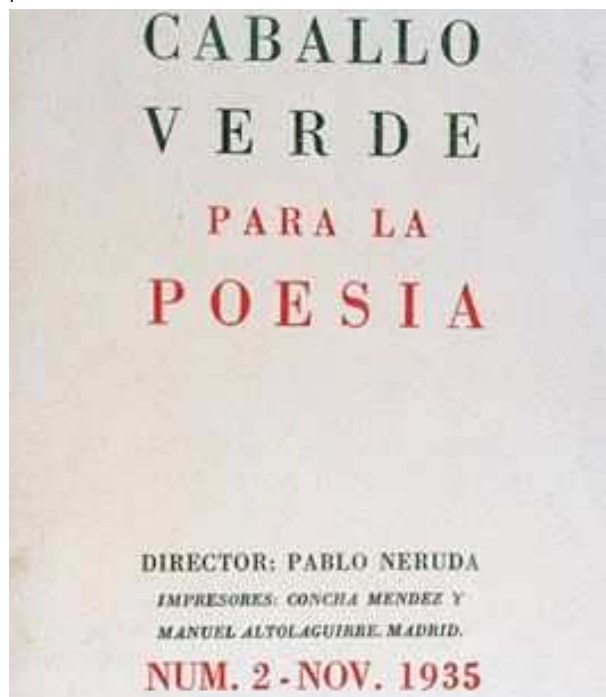


33: Concha Méndez Cuesta



34: Héroe, Concha Méndez Cuesta

A partir de 1932, y junto a su marido Manuel Altolaguirre, se adentró en una aventura editorial y tipográfica, de la que son ejemplo las revistas "Héroe", "1916" y "Caballo verde para la poesía".



35: Caballo verde para la poesía

Hay que mencionar a una de las primeras teóricas de la tipografía de principios del siglo XX, Beatrice Warde (1900-1969). A lo largo de su vida, dio conferencias y realizó un gran número de investigaciones. Entre ellas destacan las que realizó sobre el papel de la mujer impresora en el Renacimiento.



36: Beatrice Warde

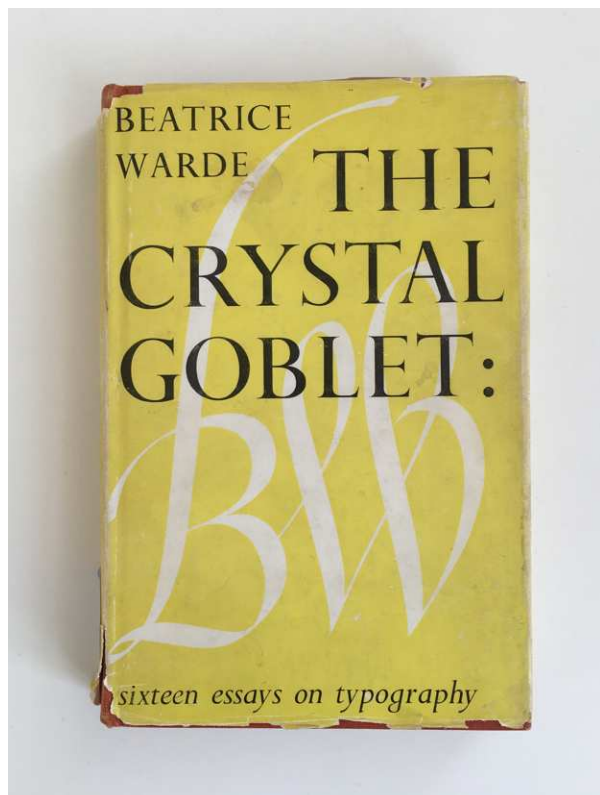
2 LA MUJER EN LA TIPOGRAFÍA

En 1925, después de casarse con Frederic Warde (director de la Princeton University Press), se mudó a Gran Bretaña donde comenzó a escribir artículos sobre caligrafía en "The Monotype Recorder", una publicación de la Monotype Corporation, de la que fue directora.

Después tuvo que escribir bajo el seudónimo de Paul Beaujon, para que no le confundieran con su marido, y publicó un amplio artículo sobre Fournier y la tipografía francesa del siglo XVIII.

Una vez divorciada, tuvo dificultades económicas y le pidió a Stanley Morison la oportunidad de trabajar con él como "freelance" escribiendo para "The Fleuron: A journal of Typography".

En esta publicación es donde se ha encontrado uno de sus textos más conocidos: un trabajo sobre los tipos de Garamond que desmontaba una falsa atribución tipográfica a éste, cuando el autor correspondía realmente al fundidor del siglo XVII, Jean Jannon de Sedan.

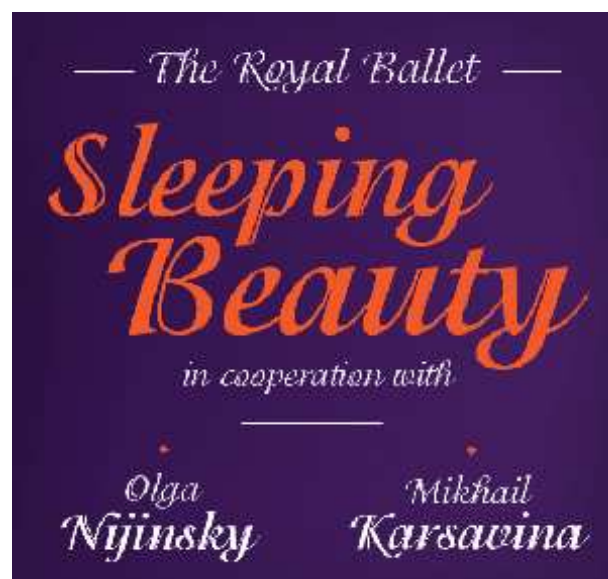


37: The Crystal Goblet: Sixteen Essays on Typography

A ella se le deben algunos de los textos más influyentes de la historia de la tipografía como "The Crystal Goblet, or Printing Be Invisible"; publicado en 1932, donde planteaba una metáfora sobre la claridad de los tipos. En 1955, se publicó una selección de sus escritos bajo el título de "The Crystal Goblet: Sixteen Essays on Typography".

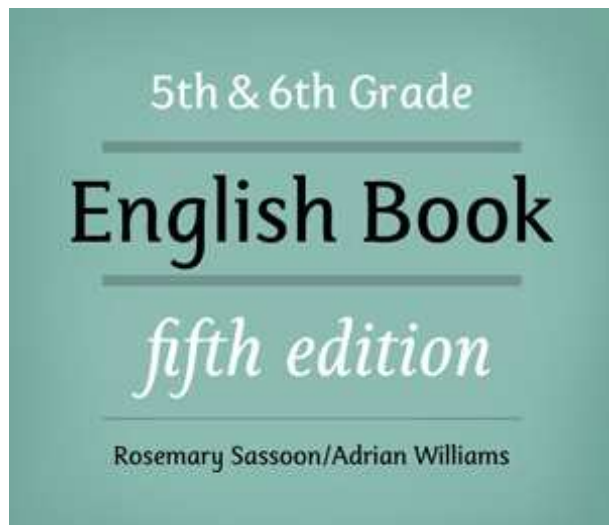
Al final del siglo XX es cuando se ha empezado a ver un mayor número de mujeres tipógrafas. Entre esas mujeres tipográficas hay que nombrar a Kris Holmes.

Nacida en California en 1950, estudió rotulación, caligrafía y diseño tipográfico con Herman Zapf. Ha diseñado más de noventa fuentes, entre las que están Leviatan, Shannon, Isadora, Sierra, Lucida, Galileo o Wingdings.



38: Kris Holmes, tipografía Isadora, 1989

No podemos olvidar a Rosemary Sassoon. Nació en Gran Bretaña en 1931, especializada en asuntos vinculados a la escritura. Fue Doctora por la Universidad de Reading en el Departamento de Tipografía y Comunicación gráfica, y es conocida por sus investigaciones sobre los métodos de enseñanza a los niños de la escritura. Entre sus publicaciones están los libros: "Handwriting of the Twentieth Century: from copperplate to computer" y "Better Handwriting".



39: Rosemary Sassoon, tipografía Sassoon, 1995.

Otra diseñadora y caligráfica estadounidense es Cynthia Hollansworth, miembro de ATypI. Nació en 1956, y estudió en el California College of Arts and Crafts de Oakland.

Creó AlphaOmega Typography a mediados de 1980, con el objetivo de desarrollar y fomentar la creación de nuevos diseños tipográficos. También dirigió la revista "Calligraphy Idea Exchange".

En 1987 fundó Typeface Design Coalition para interpretar legalmente el diseño de tipos en el país. Algunas de sus fuentes son la Vermeer, Hiroshige, ITC Tiepolo, AGFA Wile Roman, Pompei Capitals y Sintetica.

También hay que nombrar el papel de Carol Twombly, una de las tipógrafas más notables en los años 90. Estudió en la Rhode Island School of Design, donde aprendió tipografía con Charles Bigelow. Ingresó a su estudio junto con Kris Holmes donde estuvo cuatro años.

En 1984 ganó el premio Morisawa por su tipografía Mirarae distribuida por Bitstream. Después colaboró como freelance para Adobe Systems, incorporándose después como diseñadora en el equipo.



40: Carol Twombly

En 1994 recibió el premio Charles Peignot, concedido por ATypI, que reconoce la labor de los diseñadores tipográficos más sobresalientes de entre los menores de treinta y cinco años. Se convierte en la primera mujer en recibirlo. Ha diseñado fuentes muy populares como Trajan, Lithos, Charlemagne y Adobe Caslon.

LITHOS **TRAJAN**
CHARLEMAGNE
Chaparral **Caslon**
Nueva Viva **Myriad**

41: Fuentes de Carol Twombly

Laurie Szujewska es otra conocida diseñadora de tipos. Se graduó en diseño gráfico por la Yale School of Art, donde estudió. Fue directora de arte de la división tipográfica de Adobe y ahora se encuentra al frente de shoe-yéf-skä, una empresa que se dedica al diseño gráfico y a la tipografía para su utilización en la educación y entretenimiento de niños. Es autora de la tipografía caligráfica Giddyup

En 1997 se incorporó a Adobe donde desarrolló los tipos Kozuka Mincho y Gothic. Se distingue por su familia tipográfica Ryo, además de alfabetos como Branch Letter y Teika, premiados.

OCCAECAT CUPIDA

45: Tipografía Karukazi

Clotilde Olyff se califica como una entusiasta de la tipografía. Su objetivo es que la gente pueda visualizar las letras de nuevas formas y apreciarlas. Trabaja mediante la creación de juegos tipográficos y tipos especiales para esos juegos.

Su alfabeto más conocido es Alpha Bloc, basado en las letras tridimensionales que había creado como parte de un juego para niños en 1994. Otras tipografías de Olyff son la Design y la Graphic, Stencil Full, Perles, Modern, Graphic y Minimex.



46: Clotilde Olyff, Modern, 1996

En España, debemos mencionar a Laura Meseguer, nacida en 1968 en Barcelona, es tipógrafa, diseñadora gráfica y docente en diseño editorial, lettering y diseño de tipos.

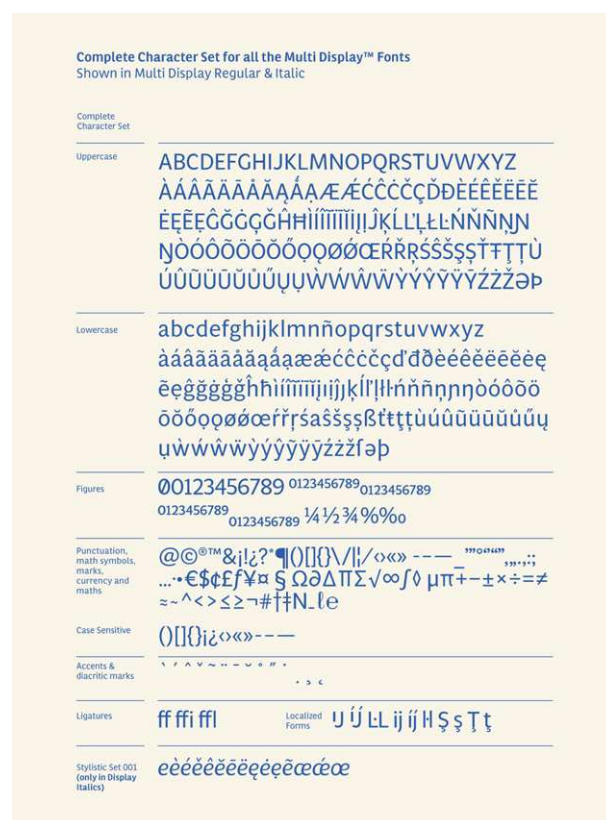


47: Laura Meseguer

Trabaja diseñando para marcas nacionales e internaciones, produce tipos que distribuye a través de la fundición Type-o-Tones, de la que es cofundadora, entre las que podemos destacar Guapa, Adelita, Multi, Lola y Rumba, con la que ganó el Certificado de Excelencia TDC 2005 y el Atypi Letter 2011.

Además es coautora del libro "Cómo crear topografías. Del boceto a la pantalla (Tipo-e)" traducido a varios idiomas, y autora de "Typo-Mag. Tipografía en las revistas".

Trabaja participando en proyectos de investigación y solución tipográfica como el Typographic Matchmaking in the Maghrib, donde varios equipos de diseñadores de tipo europeos y árabes han investigado la escritura del Magreb y Andalucía para crear familias que incluyen armónicamente las escrituras árabe y latina. Así surge la familia multiscript Qandusm basada en el trabajo del calígrafo Al-Qandusi.



48: Laura Meseguer, Multi

Es miembro de Atypi y está implicada en Alphas.org, una plataforma para la producción e investigación de letras, tipografía y diseño tipográfico, que apoya y fomenta el trabajo de las mujeres en estos campos.

Además, es destacable el trabajo de Pilar Cano. Estudió en la Escuela Massana de Barcelona, donde realizó el Máster en Typeface Design en la Universidad de Reading. Actualmente trabaja para Dalton Maag en Londres, y dos de sus tipografías más populares son Edita y Techarí.

techarí (teʃa:ri) meaning
free in caló, the language
of the spanish gypsies,
which no longer exists ✂

49: Pilar Cano, Techarí, 2006

Fiona Ross, es diseñadora de tipos, consultora, autora y profesora, ha recibido en 2018 el máximo galardón del Type Director's Club, el TCD Medal.

La inglesa, a lo largo de cuatro décadas, ha creado algunas de las tipos no latinas más influyentes y ha impulsado interés en conocerlas.

En 1978 se integró en Linotype liderando el departamento de Tipografía No-Latina hasta 1989, siendo la primera mujer con cargo de Dirección en la compañía y contó con un grupo grande de mujeres profesionales graduadas en su equipo.

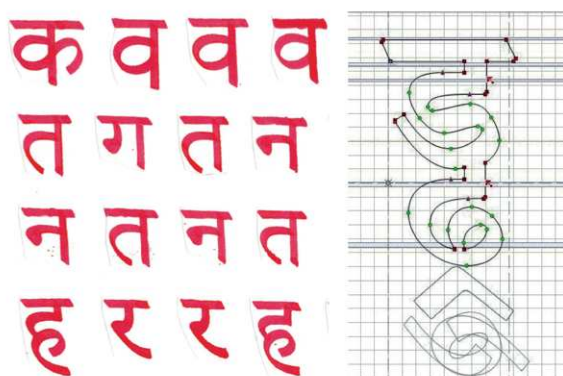
Muchas de las tipos creadas en ese departamento, se han convertido en las más utilizadas del mundo, son basadas en la escritura India y Árabe.

En los noventa fue orientadora de compañías como Apple, Adobe, Linotype y Quark, y diseñó tipos en equipo.



50: Fiona Ross

En 2003 empieza a dar clase de tipografía no-latina en la Universidad de Reading, Inglaterra, en el departamento de Tipografía y Comunicación Gráfica, además es autora de un libro e incontables artículos desde los cuales ha influido a las nuevas generaciones de diseñadores. Entre sus inquietudes, trabajos y ponencias, está visibilizar el trabajo de las mujeres en la Tipografía.



51: Fiona Ross, Adobe Devanagari

María Pérez Mena presentó la tipografía EHU, tipografía corporativa de la Universidad del País Vasco diseñada por Letraz, un grupo de Investigación en Diseño Gráfico y Tipografía de la UPV, donde participó la estudiante de Doctorado en un proyecto dirigido por el profesor Eduardo Herrera.

El proyecto plantea un recurso para la gestión visual escrita y una solución para la combinación de las dos lenguas oficiales en las comunicaciones.

Diseinu Grafikoa

Kartelak · *Grafika didaktikoa*

Grafía y discurso

Lego Serious Play

Ikuste-identitate korporatiboa · Cartelismo

Gráfica editorial

Señalética · Tipografía

Diseño Gráfico

Argitaratze-grafikoa

Sormena eta Berrikuntza

Packaging · Digitalizazio tipografikoa

Creatividad

Grafia eta diskurtsoa · Grafía y discurso

Identidad visual corporativa

Seinaleztapena · Gráfica didáctica

Tipografía

Digitalización tipográfica

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

52: EHU Font Especimen

La diseñadora gráfica, también especializada en diseño de tipos, sigue su formación en aspectos funcionales y sociales de la tipografía, forma parte de una nueva generación de diseñadoras que tiene la posibilidad de poder acceder a información y de formarse junto a grandes nombres en escuelas superiores donde no se sienten anónimas.

También de Bilbao, Elena Veguillas, teórica, investigadora con especial interés en la tipografía, escritora y diseñadora gráfica, forma parte del equipo de Typetogether.

Nos muestra reflexiones sobre la tipografía y los tipos, mediante colaboraciones en gráfica, don serifa y unos tipos duros, además de en su proyecto typographystudies.com, donde expone consejos sobre tipografía y tipos y facilita recursos para conocer mujeres vinculadas al mundo de la tipografía.

Detrás de cada tipografía hay historias y personas que la han diseñado. Hace un par de décadas se clasificaron 5.000 fuentes, hoy en día se considera que contamos con más de 150.000 fuentes tipográficas digitales.

Para proyectos personalizados, además de las fuentes por encargo, ha resurgido el lettering y la caligrafía, donde encontramos a grandes letristas y tipógrafas como Jessica Hische o Martina Flor, o calígrafas como Katharina Pieper o Faheema Patel.

El futuro más cercano en la tipografía se muestra como fuentes programadas adaptables al entorno, más líquidas como las variables fonts.

Cada vez se abre más el código, la mirada intercultural y la producción y manejo de tipos es más accesible que nunca. Pero el diseño de tipos es un proceso de diseño laborioso que requiere una alta especialización, y no siempre se reconoce y remunera como es debido.

Para poder analizar y diferenciar entre sí las tipografías es necesario conocer los elementos básicos que las forman. En primer lugar, es necesario establecer la diferencia entre fuente y letra.

Una letra es el conjunto de gráficos utilizados para representar un lenguaje que comparten un diseño característico. En cambio, una fuente es el medio físico que se utiliza para producir el tipo.

Su homólogo en tipografía o imprenta son tipo, que define a los signos que se usan para la elaboración de los moldes tipográficos, y carácter que es el resultado de la impresión de los tipos.

A la hora de definir con claridad y precisión una letra se distinguen en ella distintas partes, cuyos nombres son a veces similares a los de la anatomía humana, entre las que destacamos:

ÁPICE

Es la unión de dos trazos como en la "A" mayúscula, o los diacríticos de las minúsculas como la "i" o la "j".



53: Ápice de las letras "i" y "A"

ASTA O VÁSTAGO

Es el rasgo principal de la letra que define su forma esencial, nos indica el grosor y el tamaño que van a tener todas las letras dentro de una misma familia.



54: Asta de las letras "T", "V", "b" y "p"

ASTA MONTANTE

Es el conjunto de trazos principales, ya sean verticales u oblicuas, que conforman una letra, como en la "L", "B", "V" o "A".



55: Asta montante de la letra "A"

ASTA ASCENDENTE

Asta de la letra que sobresale por encima de la altura de la X (ojo medio). Esta zona por encima del resto de minúsculas es conocida como ascendente y es propio de la "b", "d", "h", "k" y "l". Las letras mayúsculas no son ascendentes.



56: Asta ascendente de las letras "b", "d" y "f"

ASTA DESCENDENTE

Asta de la letra que queda por debajo de la línea de base. Esta línea es sobre la que se apoya la fuente tipográfica y forma una zona llamada descendente. Las letras minúsculas "g", "j", "p", "q" e "y" tienen descendentes. Algunas mayúsculas pueden estar diseñadas para que sobrepasen la línea base.



57: Asta descendente de las letras "p", "q" e "y"

BARRA, PERFIL O TRAVESAÑO

Es un trazo horizontal entre verticales, diagonales o curvas, que pasa por el centro de las letras "A" o "H" mayúsculas o por debajo de una "e" minúscula.

H e

58: Travesaño de las letras "H" y "e"

OJO, BLANCO INTERNO O HUECO

Es el espacio interno que queda en algunas letras con un área cerrada como la "a", "b", "d" o "g".

b d a

59: Blanco interno de las letras "b", "d" y "a"

ABERTURA

Es parecida al blanco interno, pero se diferencia en que esta no termina de cerrarse, como en la "n", "c", "s" o "e".

n e

60: Abertura de las letras "n" y "e"

BRAZO

Es el trazo horizontal o diagonal que salen del asta principal y que ayudan a conformar letras como "E" o "T".

Es una característica principalmente de las letras mayúsculas.

E T

61: Brazo de las letras "E" y "T"

ANILLO O PANZA

Es la parte curva que encierra el blanco interno o el hueco en letras como "d", "b", "O" o "g".

o b

62: Anillo de las letras "o" y "b"

COLA

Prolongación inferior de algunos rasgos. Es un trazo decorativo en letras mayúsculas como la "Q", "K", o "R". Algunas letras minúsculas con serifa con parte descendente como la "g", "j" o "y" pueden considerarse también como cola.

Q

63: Cola de la letra "Q"

ASTA TRASVERSAL

Es el trazo que atraviesa el asta principal de una letra minúscula para formar la "t" y "f".

t f

64: Asta transversal de las letras "t" y "f"

ASTA ONDULADA O ESPIGA

Se denomina así al asta principal de la letra "s", en mayúscula o en minúscula, debido a su forma curva.

S s

65: Asta ondulada de la letra "s"

CUELLO O LIGADURA

Es una propiedad de la letra "g" minúscula y es la encargada de unir el anillo con la cola.



66: Ligadura de la letra "g"

TERMINAL O GOTA

Es el final de un trazo que no termina en remate, sino con una forma determinada. Pueden ser de diferentes tipos, cuando la forma es redonda se llama gota, lágrima o botón, mientras que si es de otro tipo, como por ejemplo cónica, se llama terminal.



67: Termina de las letras "f" y "a"

HOMBRO O ARCO

Trazo curvo que no termina de cerrar y que sale del asta principal, el hombro es una característica propia de letras como la "h", "m" o "n".



68: Hombro de las letras "h", "m" y "n"

OJAL O BUCLE

Es el bucle creado en el descendente de la g de caja baja, cuando la cola de la g es un elemento cerrado.



69: Ojal de la letra "g"

OREJA

Es una característica de la "g" minúscula. Se trata de un elemento decorativo que sale de la parte superior derecha del anillo.



70: Oreja de la letra "g"

PIE

Aparece en las tipografías diseñadas con serifa y en la parte inferior del asta o vástago. Se apoya sobre la línea base.



71: Pie de la letra "i"

SERIFA, REMATE O GRACIA

Es el trazo unido al asta o que termina en extremos abiertos a este, son elementos decorativos u ornamentales. Las fuentes que carecen de estos remates se denominan como sans-serif.



72: Remate de la letra "p"

VÉRTICE

Es el punto exterior de encuentro entre dos trazos en parte inferior de la letra.



73: Vértice de la letra "V"

TRAZO

Asta en posición diagonal, como en el caso de la "N", "M" o "Y".



74: Trazo de las letras "N", "M" e "Y"

LÍNEA BASE

Es la línea imaginaria sobre la que las letras y otros caracteres descansan. Las que contienen parte descendente sobrepasan esta línea.



75: Línea base

ALTURA DE X

Es la altura de las letras minúsculas que descansan sobre la línea base sin contar con ascendentes ni descendentes, viene marcada por el tamaño de la letra "x", de ahí su nombre.



76: Altura de X

ALTURA DE MAYÚSCULA

También se llama "Cap Line", es una línea invisible que indica la altura máxima de las letras mayúsculas y de algunas minúsculas con ascendente.



77: Altura de mayúscula

INTERLINEADO

Es el espacio vertical entre las líneas de texto y se mide a partir de las líneas de base de cada renglón.




78: Interlineado

CAJA

Es el espacio que delimita los caracteres de una fuente, hay dos tipos: la caja alta para las letras mayúsculas, capitales o versales y la caja baja para letras minúsculas.



79: Caja

KERNING O INTERLETRAJE

Es el espacio que hay entre dos caracteres, la distancia horizontal que puede modificarse manualmente para agregar espacio entre dos letras o quitárselo.



80: Interletraje

TRAKING O ESPACIO ENTRE LETRAS

Afecta al espacio entre letras pero en una sección completa, una palabra entera o un párrafo completo.



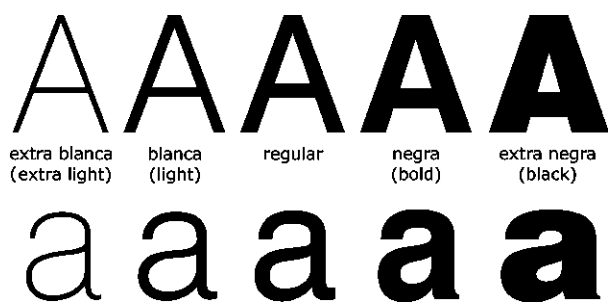
81: Espacio entre letras

4 FAMILIAS TIPOGRÁFICAS

Una familia tipográfica es un conjunto de signos de escritura que comparten rasgos de diseño comunes, conformando todas ellas una unidad tipográfica.

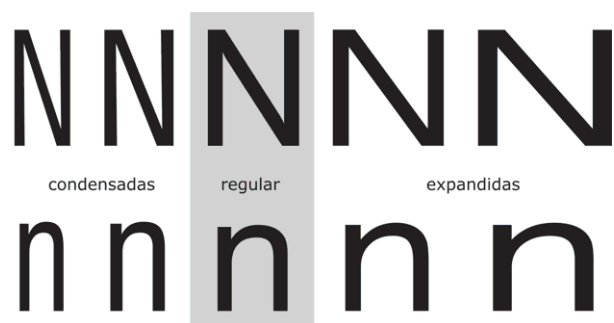
Los miembros de cada familia (tipos) se parecen entre sí, pero también tienen rasgos propios, como la variación del ancho, del peso o del estilo.

Existen infinidad de familias tipográficas, algunas tienen más de quinientos años, otras surgieron de la gran explosión creativa de los siglos XIX y XX, otras son resultado de la aparición de la imprenta y de los ordenadores y otras han sido diseñadas concretamente para su presentación en la pantalla, propulsadas en gran parte por la web.



82: Variable de tono

Hay muchas maneras de agrupar las formas tipográficas en combinaciones que recojan ciertas condiciones de semejanza. Normalmente están basados en la fecha de creación, en sus orígenes dentro de las corrientes artísticas por las que fueron influenciadas.



83: Variable de proporción

Dentro de una misma familia tipográfica se suelen incluir distintos estilos. Las letras pueden cambiar su intensidad o su tono según el espesor de sus trazos, lo que dependerá del peso visual que se quiera generar.



84: Variable de inclinación

Nos encontramos con un gran número de clasificaciones que han ido apareciendo a medida que nuevas ideas y tecnologías han generado variaciones en el tipo.

De esta forma, los sistemas más conocidos para ello son: la distribución de Maximilien Vox de 1952, la clasificación de Robert Bringhurst y la agrupación ATypI (Asociación Tipográfica Nacional).



85: Variable de tono

Se ha decidido tomar como referencia la clasificación ATypI, su sistema tiene como base el de Maximilien Vox, pero establecen una clasificación más general basada en la agrupación de fuentes por sus características comunes. En concreto, encontraremos cuatro familias: Romanas, Palo Seco, Rotuladas y Decorativas.

4 FAMILIAS TIPOGRÁFICAS

ROMANAS

Esta familia está influenciada por la escritura a mano característica de la caligrafía humanista del siglo XV y por la tradición lapidaria romana. A parte de ser la familia tipográfica más amplia, también es la más usada gracias a su alta legibilidad. Los caracteres son regulares, proporcionados y con un contraste fuerte entre los elementos rectos y curvos. Los remates propios de esta familia proporcionan una mayor legibilidad.

Dentro de este grupo, encontramos otros subgrupos a pesar de ciertas diferencias entre los tipos:

ANTIGUAS

También denominadas GARALDAS (por Garamond), surgen a finales del siglo XVI en Francia. Se conocen por la diferencia de espesor en el asta dentro de una misma letra, por la modulación de la misma y por la forma triangular y cóncava del remate, con discretas puntas cuadradas. Su contraste es leve, su modulación es notada y su trazo tiene un contraste entre fino y grueso.

Destacan las fuentes Garamond, Caslon, Century Oldstyle, Goudy, Times New Roman y Palatino.

Palatino Garamond

86: Fuentes "Palatino" y "Garamond"

DE TRANSICIÓN

Aparecen en el siglo XVIII y muestran la transición entre los tipos romanos antiguos y los modernos. Suelen tener las astas más moduladas y contrastadas con los remates, que adoptan formas cóncavas u horizontales cambiando los trazos.

En este grupo encontramos a Baskerville y Caledonia.

Baskerville

87: Fuente "Baskerville"

MODERNAS

Surgen a mediados del siglo XVIII y son creadas por Didot, se tratan de un reflejo de las mejoras de la imprenta. Su principal singularidad es el remarcado contraste de trazos y remates rectos, lo que da como resultado fuentes elegantes y frías.

Sus caracteres son rígidos, con remates finos y rectos, siempre del mismo grosor, con el asta contrastada y con una modulación vertical muy marcada. Presentan cierta falta de legibilidad al estar compuestas de cuerpos pequeños y en bloques de texto corrido.

Algunos ejemplos son Firmin Didot, Bodoni, Fenice y Modern N° 20.

Bodoni Modern N20

88: Fuentes "Bodoni" y "Modern N20"

MECANOS

Se trata de un grupo aislado que no tiene ninguna semejanza productiva, tan solo el hecho de poseer asiento en sus caracteres. No presentan modulación ni contraste. En esta familia destacan Lubalin y Stymie.

Lubalin

89: Fuente "Lubalin"

4 FAMILIAS TIPOGRÁFICAS

INCISAS

Es otro grupo aislado, son letras en la tradición romana más antigua, ligeramente contrastadas y con rasgo adelgazado. Sus pies son abocinados y sugieren una línea imaginaria de lectura.

Su ojo grande y sus ascendentes y descendentes finos hacen que sea un tipo que aparte de ser difícil de digitalizar, es muy legible.

A pequeña escala, se puede confundir y parecer de palo seco al perderse la gracia de su rasgo. Como ejemplos están las fuentes Alinea y Baltra.

Alinea

Baltra

90: Fuentes "Alinea" y "Baltra"

PALO SECO

Las fuentes que componen este grupo son conocidas por reducir los caracteres a su idea principal. Las mayúsculas vuelven a ser como las formas fenicias y griegas, y las minúsculas están formadas a base de líneas rectas y círculos unidos mostrando la época en la que aparecen, la industrialización.

También son denominadas como Góticas, Egipcias, Sans Serif o Grotescas y se dividen en dos grupos:

LINEALES SIN MODULACIÓN

Son las formadas por tipos con un grosor de trazo uniforme, sin contraste ni modulación pero con una naturaleza geométrica. A pesar de que su legibilidad suele ser mala en texto corrido, se admiten familias con muchas variantes.

Como ejemplos tenemos Futura, Avant Garde, Eras, Helvética, Kabel y Univers.

Futura
Helvética

91: Fuentes "Futura" y "Helvética"

GROTESCAS

Se caracterizan porque su grosor del trazo y el contraste son poco perceptibles, por ello son muy legibles en texto corrido. La fuente más característica es Gill Sans.

Gill Sans

92: Fuente "Gill Sans"

ROTULADAS

Este tipo de fuentes suelen hacer ver más o menos el instrumento y la mano que los creó, además de la tradición caligráfica o cursiva en la que el creador se inspiró. Hay tres claros grupos en esta familia:

CALIGRÁFICAS

Este grupo contiene familias diseñadas con influencias muy diversas (rústica romana, minúscula carolingia, letra inglesa, caracteres unciales y semiunciales), todas ellas están basadas en la mano que las generó.

Con el paso del tiempo, la escritura caligráfica se ha ido haciendo cada vez más decorativa, hasta en la actualidad que se utiliza en invitaciones de ceremonias o para acontecimientos concretos.

4 FAMILIAS TIPOGRÁFICAS

Destacan las fuentes Commercial Script, Cancellaresca Script, Zapt Chancery o Yooung Baroque.

Commercial

Cancellaresca

93: Fuentes "Commercial" y "Cancellaresca"

GÓTICAS

Suelen ser de elaboración complicada y verticalidad acentuada, además de con una forma compacta, es una escritura que mancha notablemente la página.

No existe conexión entre letras por lo que eso hace que sea aún más ilegible. De este grupo tenemos fuentes como Fraktur, Old English, Koch Fraktur, Wedding Text o Forte Grotisch.

Old english

94: Fuente "Old english"

CURSIVAS

Estas tipografías suelen reproducir escrituras a mano de manera más informal, más o menos libres. Se pusieron de moda durante los años 50 y 60, y hoy en día se observa una cierta reaparición. Destacan fuentes como Brush, Kauffman, Balloon, Mistral, Murray Hill, Chalk Line y Freestyle Script.

Brush

Mistral

95: Fuentes "Brush" y "Mistral"

DECORATIVAS

Este tipo de fuentes no fueron entendidas como tipos de texto, sino como un uso más excepcional y aislado. Hay numerosas variaciones, pero se distinguen dos principales grupos:

FANTASÍA

Son similares de alguna manera a las letras mayúsculas iluminadas medievales, generalmente resultan poco legibles por lo que no se recomiendan en la composición de texto y su utilización se ve en titulares cortos.

Ejemplos de este tipo son Bomber, Block-Up, Buster, Croissant, Neon y Shatter.

Croissant
BUSTER

96: Fuentes "Croissant" y "Buster"

ÉPOCA

Intentan recordar una época, una moda o una cultura, proceden de movimientos como la Bauhaus o el Art Déco. Consiguen dar prioridad a la función en vez de a lo formal, mediante trazos sencillos y equilibrados, normalmente uniformes. Son muy utilizadas para la realización de rótulos de señalización de edificios y anuncios exteriores de tiendas.

Como ejemplos de este grupo tenemos Caslon Antique, Broadway, Peignor, Cabarga Cursiva o Data 70.

Broadway

PEIGNOT

97: Fuentes "Broadway" y "Peignot"

3

DISEÑO INDUSTRIAL Y DISEÑO TIPOGRÁFICO

1 MARIANNE BRANDT

BIOGRAFÍA

Hoy en día utilizamos lámparas, ceniceros, cafeteras, recogedores y teteras pensando que son diseños actuales cuando en realidad son proyectos de una mujer que se hizo su hueco en un mundo de hombres. Marianne Brande fue la primera mujer en liderar el Taller de Metal de la Escuela de la Bauhaus, a pesar de la desconfianza de sus compañeros.

Fue una mujer inquieta con muchas ambiciones, además de ser ingeniera industrial, fotógrafa y pintora. Gran parte de su vida la pasó diseñando e inventando objetos útiles reflejando la realidad del tiempo, pese a las dificultades que le pusieron.



98: Marianne Brandt

Marianne Liebe nació en la ciudad alemana de Chemnitz el 1 de octubre de 1893. Empezó sus estudios en pintura y escultura en la Gran Ducal Saxon Academy of Fine Arts en 1911, Escuela Superior de Bellas Artes de Weimar.

Se casó con el pintor noruego Erik Brandt en 1919, del que pone fin a su matrimonio en 1935 después de un largo proceso de separación. En esta primera etapa de su vida se dedicó a la pintura hasta que se adentró en la Bauhaus en 1923.



99: Marianne Brandt en la Bauhaus

La Bauhaus, fundada en 1919 por Walter Gropius, fue una escuela multidisciplinar de arquitectos, diseñadores y artistas variados. Muy pocas mujeres se incorporaban a la escuela, y las que lo hacían era en los talleres textiles o cerámicos. Marianne Brandt fue la primera mujer en trabajar y aprender en el Taller de Metal, donde fue alumna de László Moholy-Nagy, muy influyente para ella, a quién sustituyó como directora en 1928.



100: Marianne Brandt junto a sus compañeras

1 MARIANNE BRANDT

No era de buen gusto para algunos de los miembros de la escuela que una mujer fuese líder de este taller, por lo que no duró mucho al cargo. Marianne diseñó numerosos objetos como un juego de café y té, ceniceros y lámparas con formas que actualmente siguen siendo vigentes por su funcionalidad y su sencillo diseño.



101: Marianne Brandt y sus compañeros de la Bauhaus

Renunció a la Bauhaus en 1929 y trabajó con Walter Gropius en su estudio donde diseñó mobiliario para unas oficinas en Berlín y para el Dammerstock housing de Karlsruhe, también en Alemania.



102: Marianne Brandt en el Taller de Metal

En los años 30 trabajó con la firma Ruppel en Gotha, hasta que el nazismo y la guerra la incitaron a ser una artista libre. Debido al nacionalsocialismo no consiguió encontrar trabajo como ingeniera industrial, entonces en 1939 formó parte una organización nazi de artistas por necesidad.

Cuando terminó la guerra, Marianne estuvo ejerciendo durante varios años como profesora en las Escuelas de Artes Aplicadas de Dresde y Berlín. Recuperó su lado fotográfico cuando se trasladó a la República Democrática Alemana en los años sesenta.



103: Marianne realizando fotomontajes

Fue pionera en el uso de la fotografía para captar naturalezas muertas. Además realizó autorretratos dando diferentes e innovadores enfoques de su propia imagen. Falleció en Kirchberg, Alemania, el 18 de junio de 1983.

1 MARIANNE BRANDT

DISEÑO INDUSTRIAL

La diseñadora creó numerosos objetos de metal y muchos de ellos se siguen vendiendo por marcas conocidas como Alessi e incluso copiados por otras como Ikea, sin que la mayoría de nosotros conozcamos a la autora.

Diseñó ceniceros, juegos de café y té muy populares que tuvieron gran éxito en la época. Marianne Brandt diseña en el taller nuevos modelos centrándose en las necesidades de los estudiantes.

Hay que destacar el diseño de su tetera MT 49 o el famoso modelo de la lámpara Kandem 702, un flexo que ha sido copiado y reproducido muchas veces.

Estos son algunos de sus diseños más conocidos:

TINTERO Y SOPORTE PARA PLUMA

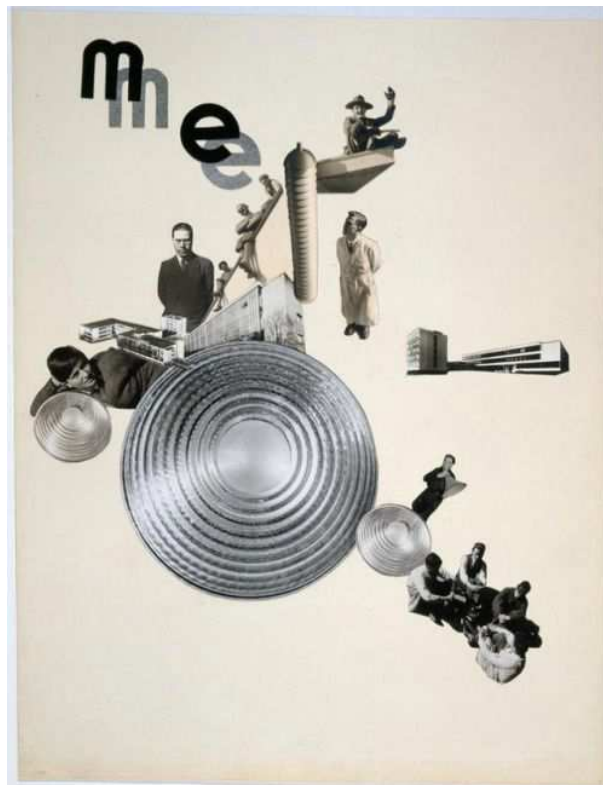
Uno de los objetos más famosos de la escuela, la pieza genera una tensión que es típica de la clase de Moholy Nagy. Es asimétrico pero equilibrado.



104: Tintero y soporte para pluma, 1924

"ME", 1927-28

Fotomontaje en el que se intenta describir a sí misma. Aparecen muchas lámparas porque estaba un poco obsesionada con su diseño y el mundo de la iluminación.



105: "Me", 1927-28

FOCO DE PARED, 1927

Permite ponerla hacia abajo y hacia arriba, eso es muy importante.



106: Foco de pared, 1927

1 MARIANNE BRANDT

LÁMPARA DE TECHO

Retraíble, chapa de acero cromado.



107: Lámpara de techo

KADEM, 1928

Condiciones de un flexo de hoy en día.

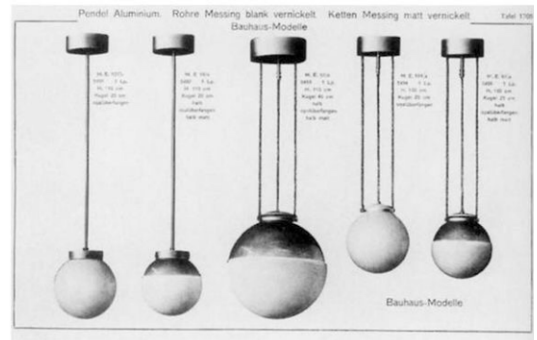
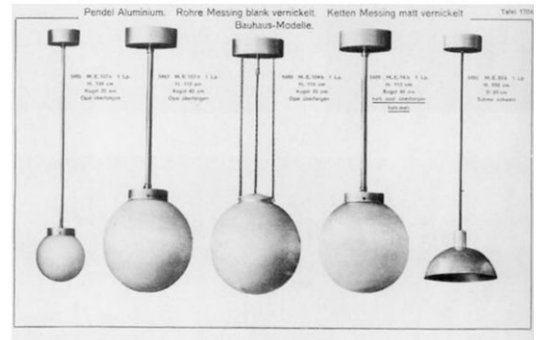
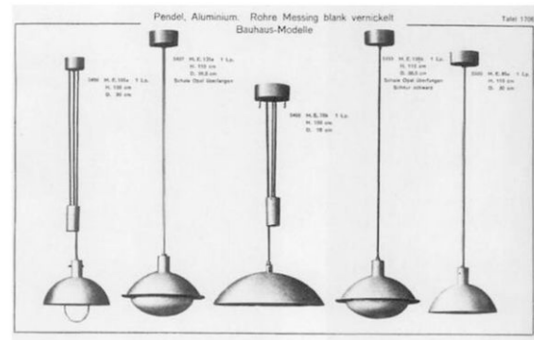


108: Kadem, 1928

Se mejoró hasta la lámpara de estudio, 1929, creada por Hin Bredendieck. Otras no estaban pintadas y se dejaban en aluminio, como una anónima de 1930.



109: Diferentes versiones de la lámpara Kadem



110: Desarrollo y evolución de diferentes diseños de lámparas de Marianne.

1 MARIANNE BRANDT

TETERA MT 49

Voy a analizar el diseño de esta tetera, ya que posteriormente veremos las semejanzas que tiene con la tipografía que diseñó Marianne. La tetera de Marianne Brandt, es del año 1924, durante el periodo de la primera fase de la historia de la Bauhaus de Dessau.

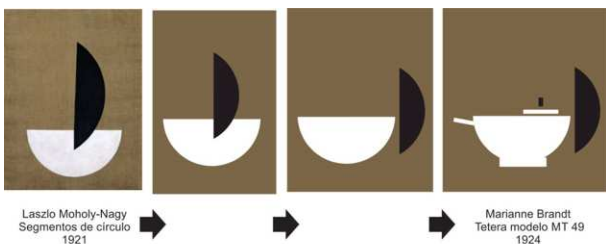


111: Tetera MT49

El punto de partida de Marianne era crear un objeto tridimensional que pasó a ser una infusión de té, debía estar estrictamente formado por los componentes que se difunden como un dogma oficial dentro de la Bauhaus.

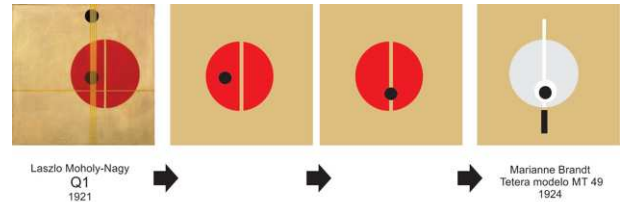
Por ello, la creó parte de formas básicas como el círculo, la esfera y el cilindro. Como los procesos de producción mecánica eran aún poco conocidos, se creía que eran más fáciles de producir industrialmente las formas elementales.

Se basó en "Segmentos de círculo" 1921, de Laszlo Moholy-Nagy hasta llegar al modelo final, la Tetera MT49 en 1924.



112: Análisis tetera MT49

Además, tuvo en cuenta otro diseño de Laszlo Moholy-Nagy para la realización de la tetera, el proyecto Q1, 1921.



113: Análisis tetera MT49

Ahora se muestra un análisis del diseño más famoso de Marianne Brandt; la tetera MT 49.

En cuanto a su estructura formal, su tamaño es el de una taza de té, la altura total desde la base hasta la punta superior de la empuñadura era de unos 7,5 cm. Tiene forma esférica con la parte superior plana y un diámetro de 10 cm.

Su principal función es mantener una fuerte infusión de té, para después ser diluido con agua caliente, también cumple la función de retener, almacenar y mantener el líquido de su interior caliente. Se trata de un objeto doméstico, de uso cotidiano.



114: Tetera MT49

Respecto a su funcionamiento, se requiere movimiento de una persona y se puede usar con una sola mano. Si se levanta la tetera siendo agarrada por el asa y se inclina un poco, el líquido que se encuentra en el interior se vierte sin complicación alguna por la boquilla.

1 MARIANNE BRANDT

La estructura de la tetera está compuesta por tres piezas: el cuerpo principal, que incluye la base y el asa, una tapa y el filtro. Las partes que constituyen el cuerpo están soldadas entre sí.

Y las características externas son que el asa tiene forma de una semicircunferencia colocada verticalmente.

Se apoya en una base en forma de cruz, el vertedero de la tetera está formado por un tubo que va estrechándose conforme se va alejando y al final la boquilla tiene un corte horizontal para evitar el goteo.

El cuerpo de la tetera tiene forma semiesférica con la parte superior plana, donde tiene una apertura con forma de círculo que es la tapa.



115: Partes Tetera MT49

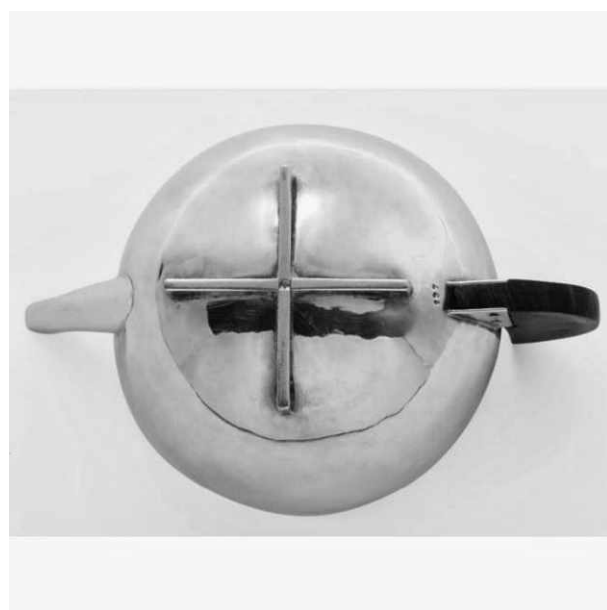
El modelo M50 es una corrección del diseño, ya que se realizaron cambios en el mango. Se reemplazó la pieza semicircular de ébano por un caño tubular para mejorar su agarre.



116: Tetera M50



117: Juego de té completo



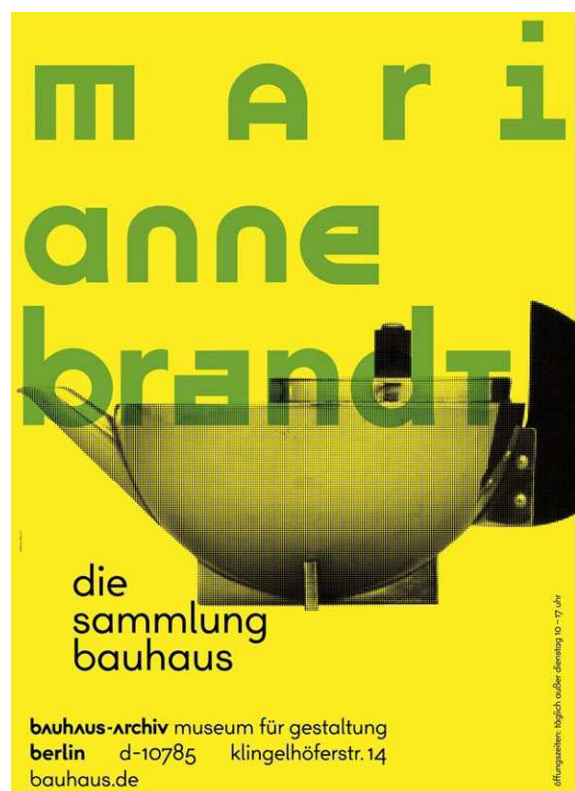
118: Tetera vista desde abajo

1 MARIANNE BRANDT

Ahora se muestran pósters de la Bauhaus para promocionar los diseños de Marianne Brandt.



119: Póster Tetera de Marianne Brandt



120 : Póster Tetera de Marianne Brandt

Otros diseños de Marianne Brandt:



121: Crumb Tray Brushes for Ruppel Werke, 1930



122: Lámpara de mesa Tastlicht, 1960

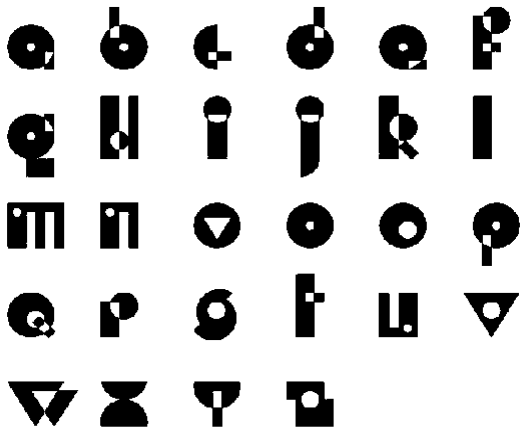


123: Industrial Scissor Lamp, Kandem, 1960

1 MARIANNE BRANDT

DISEÑO TIPOGRÁFICO

La diseñadora gráfica Stéphane Dupont ha estado durante años investigando la historia de Marianne Brandt, y por ello le rinde homenaje creando un alfabeto personal inspirado en el lenguaje formal y en sus procesos creativos.



124: Alfabeto en homenaje a Marianne Brandt

A pesar del papel fundamental que tuvo en la Bauhaus y sus diseños populares, la carrera de Marianne Brandt sigue siendo poco conocida, como si fuese ignorada.

La investigación "Marianne Brandt, un alfabeto, un libro, una exposición" fue una gran oportunidad para conocer e investigar su trayectoria. Sucedió en varias etapas de trabajo.



125: "Marianne Brandt, un alfabeto, un libro, una exposición"

En primer lugar, tuvo lugar la búsqueda de sus archivos, cartas, fotografías y otros documentos que estaban sobre todo en el Archivo Bauhaus de Berlín, en la Weimar y Dessau, y también en Chemnitz, donde nació. También encontró archivos en el MoMA de Nueva York, donde se ha conservado documentación de investigación excepcional gracias a la exposición de 1938 "Bauhaus: 1919-1928".

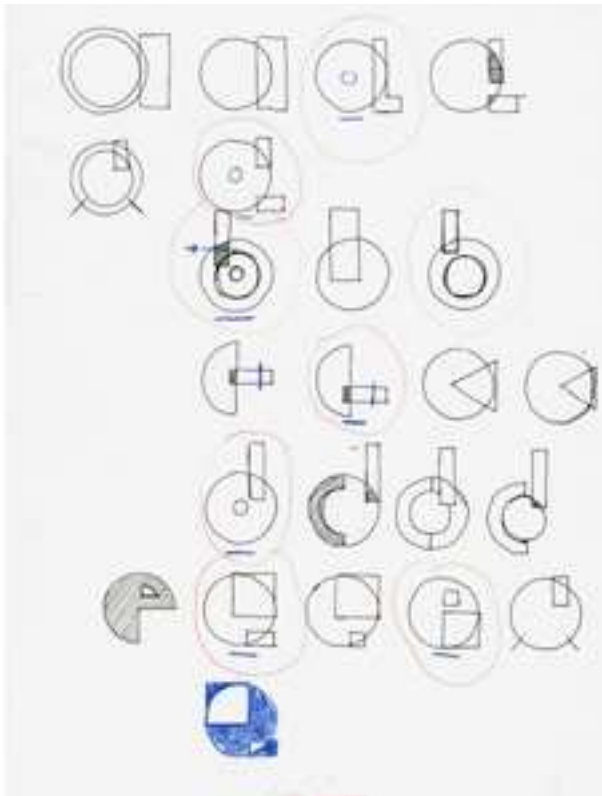
La segunda fase fue dibujar un alfabeto como homenaje a la diseñadora que consiste en 26 letras teniendo como base e inspiración sus objetos del taller de metales de entre los años 1924 y 1928.

Los tipos de las letras provienen de sus lámparas, teteras, ceniceros o tinteros y toman prestado sus principios de ensamblaje de volúmenes y su libertad en las interacciones de formas y materiales.



126: Bocetos de las formas utilizadas

1 MARIANNE BRANDT



127: Bocetos de las formas utilizadas

Cuando diseñó sus objetos en el taller de metal, trabajó con profesores que indicaban la teoría de las "formas fundamentales" - triángulo, cuadrado y círculo - como punto de partida de la producción.

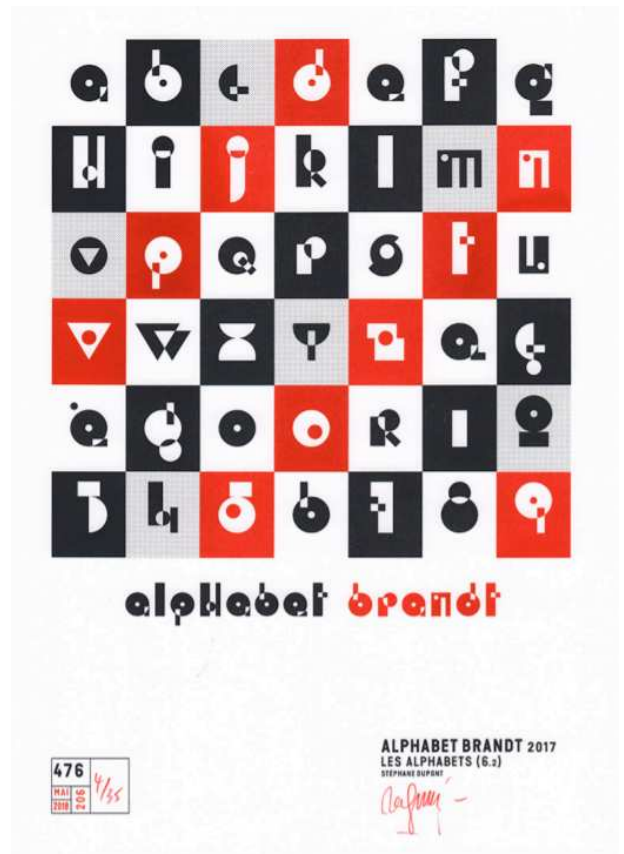
Ella convierte estas formas en componentes principales del diseño de los objetos. El círculo se convierte en una esfera, el cuadrado dividido en dos se convierte en un cilindro, el triángulo traspasa el disco del hemisferio del semicírculo y se vuelve el mango de la famosa tetera.

Cuando Stéphane Dupont volvió a su taller, enumeró todas sus formas, volvió a dibujar objetos en papel cuadriculado y poco a poco fue deduciendo módulos geométricos.

Estas formas podían superponerse, rozarse entre sí o evadir de forma inesperada hasta convertirse en una letra. Fue entonces Thomas Bouville, tipógrafo de profesión, quien desarrolló y digitalizó el alfabeto.

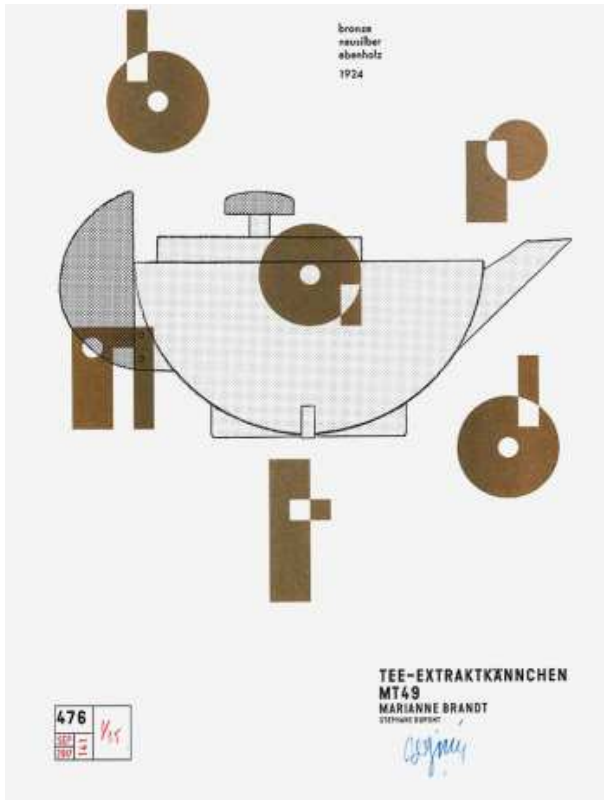


128: Alfabeto diseñado por Thomas Bouville

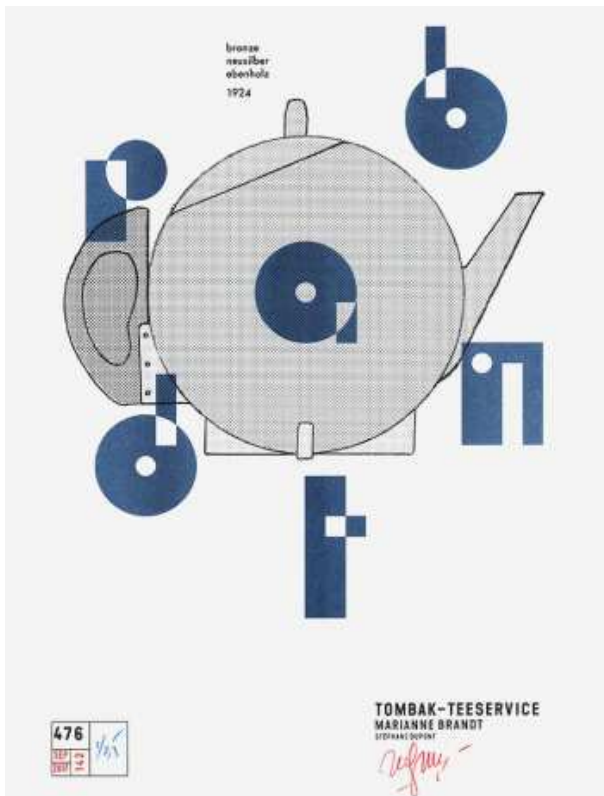


129: Alfabeto diseñado por Thomas Bouville

1 MARIANNE BRANDT



130: Similitud alfabeto y tetera



131: Similitud alfabeto y tetera

En 2017, la editorial 476 publicó una primera serie dedicada al alfabeto Brandt, luego un segundo en 2018 con una versión actualizada del alfabeto.

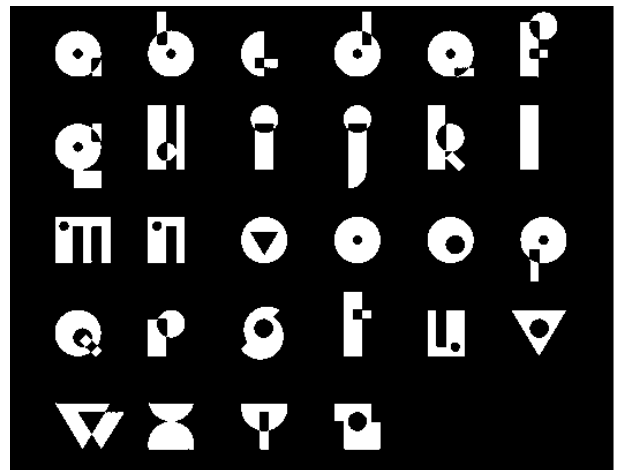
La serie se presentó en la Marianne Brandt Gesellschaft de Chemnitz y en la Bauhaus de Dessau en Alemania.



132: Exposición alfabeto

Como parte del programa CNAP Suite, la investigación de Stéphane se presentó en una galería de Nancy en 2017.

El alfabeto, puntuado con fotografías de los objetos de Marianne, estaba expuesto en la pared separado en cuarenta formatos y en blanco y negro, dominaba la sala. Una reedición de un servicio de tetera y cafetera de 1924, ceniceros y hueveras prestados por Alessi, se presentaron junto al gran tablero de ajedrez que permitía a los visitantes percibir mejor sus volúmenes.



133: Alfabeto en blanco y negro

1 MARIANNE BRANDT

La exposición invitaba a las personas a pasar del objeto a la letra, para comprender mejor el alfabeto, y en cambio, para ver la composición de manera diferente.

También se trataba de hablar de ella, por lo que se expusieron fotografías, textos y cartas y por supuesto, su biografía.



134: Reflejo alfabeto en tetera

En diciembre de 2017, el alfabeto Brandt se exhibió en el taller Atoplano como parte del festival Latera Magica de Marsella.

Como novedad, el taller imprimió un calendario donde utilizó también el alfabeto.



135: Calendario con el alfabeto



136: Notas del diseño del alfabeto



137: Ejemplo letra Q



138: Ejemplo letra R

2 LILLY REICH

BIOGRAFÍA

Lilly nació en 1885 en Berlín, fue arquitecta y diseñadora de interiores correspondiente a la Bauhaus. Debido a su labor en el diseño de exposiciones e interiores es considerada como una de las precursoras del interiorismo.



139: Lilly Reich

Mientras estudiaba en su ciudad natal, se adaptó a las técnicas textiles, en especial al bordado a máquina. Es por eso que Joseff Hoffmann contactó con ella para colaborar con él en los Talleres Vieneses en 1908, trabajo que abandonó en 1911 para regresar a Berlín.

En esta época de su vida fue cuando diseñó, junto al diseñador, el sillón y sofá Kubus, la Cabinet, la Koller o la Broncia.

Cuando volvió a Alemania le encargaron el diseño interior y de mobiliario para 32 habitaciones del Centro de la Juventud en Charlottenburg.



140: Lilly Reich

Desde 1912 formó parte de la Liga Alemana de Talleres, que posteriormente lideró desde 1920, siendo la primera mujer en dirigir el directorio de la Deutscher Werkbund, teniendo como compromiso planificar y realizar las exhibiciones de diseño promoviendo el diseño alemán.



141: Lilly Reich junto a sus compañeros

En 1914 abrió un taller de interiorismo, decoración y moda desde el que dirigió abundantes producciones hasta 1924. En este año se trasladó a Frankfurt, donde organizó las exposiciones para la Liga Alemana de Talleres.

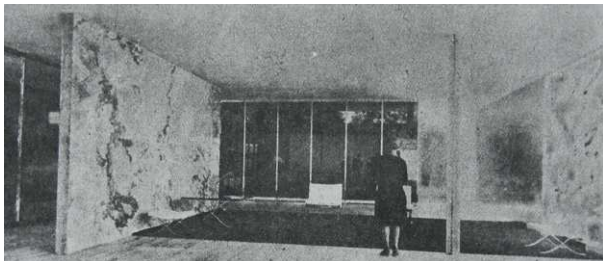
En 1927 regresó a Berlín, y entre sus numerosas aportaciones destacan sus diseños para pabellones feriales y de exposiciones, así como la arquitectura interior de una vivienda para la colonia de Weibenhof.

2 LILLY REICH



142: Lilly Reich

La calidad de sus proyectos llamó la atención del arquitecto alemán Mies van der Rohe, quien en 1929 contó con ella para la representación del Pabellón Alemán en la Exposición Internacional de Barcelona de ese año.



143: Pabellón Alemán en la Exposición Internacional de Barcelona

Después de esto, Reich se encargó del diseño de la exposición de materiales y del diseño de una vivienda para la exposición celebrada en Berlín en 1931, "Alemania en Construcción".

Cuando Mies van der Rohe fue nombrado director de la Bauhaus en su última fase (1930-1933), llamó a Reich y le encargó la dirección de la sección montaje.

La colaboración de Lilly Reich con la Bauhaus finalizó con la disolución de ésta por orden del partido nacionalista alemán (1933).

Se desconocen muchas de sus aportaciones ya que la mayoría de ellas han sido atribuidas al arquitecto.



144: Lilly Reich y Mies van der Rohe

La colaboración entre ambos se prolongó hasta que Mies emigró a Estados Unidos en 1938. Lilly Reich se queda a cargo del estudio y los negocios de él, así como de su familia, tareas que realizó hasta su muerte.

Visitó a Mies en 1939 donde colaboró en el proyecto del ITT de Chicago. Su interés por quedarse no fue compartido con él, y tuvo que regresar a Alemania en los peores momentos de la Segunda Guerra Mundial. No se volvieron a ver nunca más pero mantuvieron una relación con comunicación hasta la muerte de ella.

Durante la guerra ella cuidó el archivo personal de Mies con más de 200 dibujos almacenándolo en una granja a las afueras de Berlín para que no fueran bombardeados. Junto con ellos salvó más de 900 de ella que hoy en día forman parte del archivo del MOMA.

Cuando la Segunda Guerra Mundial estalló, fue movilizada y cumplió el servicio obligatorio hasta la finalización del conflicto. Finalizado éste, reanudó su labor como diseñadora de moda y arquitecta de interiores en Berlín, donde abrió un estudio en 1945.

A la vez, su reconocido prestigio en varios ámbitos le facilitó su entrada como docente en la Escuela Superior de Bellas Artes de Berlín, que abandonó dos años después, poco antes de su fallecimiento en 1947.

2 LILLY REICH

DISEÑO INDUSTRIAL

Isabel Campi, diseñadora, historiadora de arte y presidenta de la Fundación Historia del Diseño, explica:

“Su obra desapareció y fue una investigadora del MoMA la que descubrió, cuando siguió la pista a la documentación de Mies van der Rohe, que había muchos bocetos firmados como L.R.

En mi opinión los trabajos de ambos, como en cualquier estudio de arquitectos actual, se fusionan, y puede, por ejemplo, que Mies van der Rohe hiciera la estructura de los muebles y ella, los trenzados y tapizados”.

Además, otros historiadores tras varias investigaciones, sugieren que no fue él, sino ella, la que diseñó dos de las sillas más famosas de la Bauhaus: la Barcelona y la Brno.

SILLA BARCELONA, 1949

La silla Barcelona (modelo MR90) es una obra clásica del diseño de mobiliario moderno del siglo XX.



145: Silla Barcelona, 1929

Fue diseñada junto a Mies, junto a la otomana y la mesa auxiliar a juego para el pabellón alemán en la exposición internacional de Barcelona del año 1929.



146: Silla y Mesa Barcelona, 1929

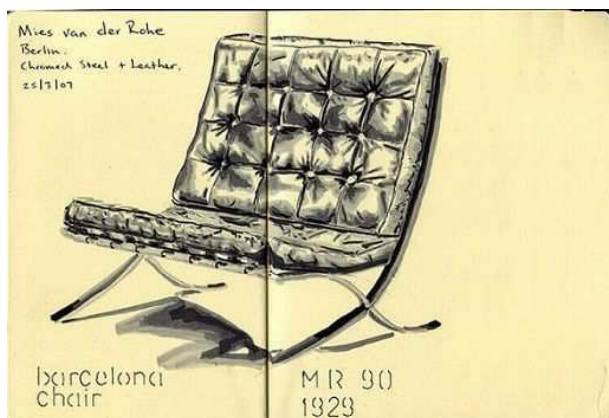
Esta silla era tan admirable que se utilizó como trono para los reyes de España cuando visitaron el pabellón.



147: Silla Barcelona en el Pabellón

La estructura de la silla estaba realizada originalmente en acero inoxidable pulido, mientras que las superficies del asiento y el respaldo fueron hechas de cuero de piel de cerdo.

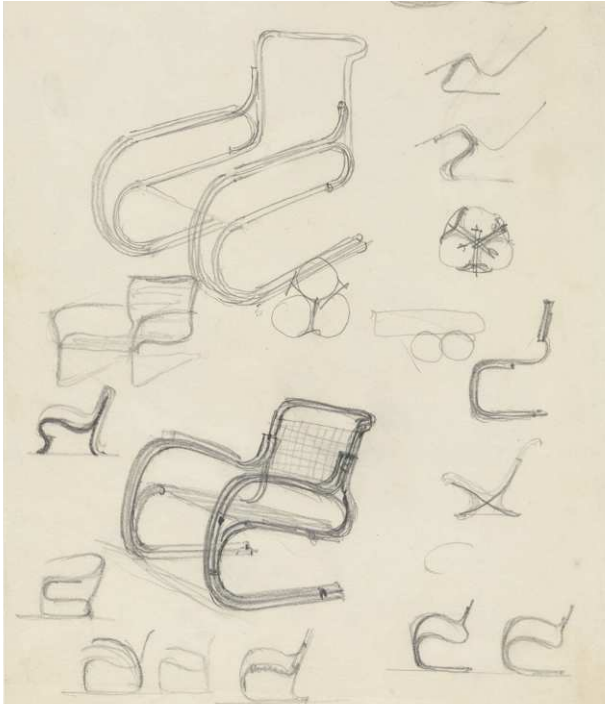
En 1950, se hicieron ajustes en el diseño para poder producirlo en masa.



148: Boceto Silla Barcelona

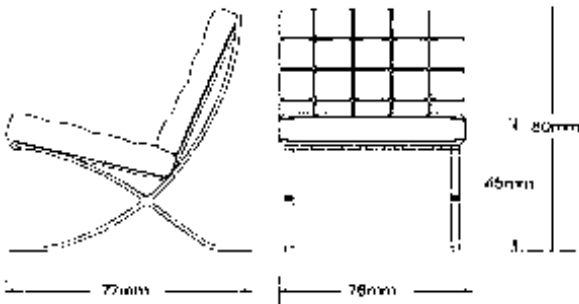
2 LILLY REICH

Las proporciones simétricas y su forma elegante convirtieron a la silla en un objeto escultural merecedor de galería de exposición. Su forma está basada en la "sella curulis", un tipo de silla que utilizaban los magistrados romanos.



149: Bocetos de la Silla Barcelona

La unión a la vista del armazón estructural y de los amortiguadores del asiento como componentes separados, y el uso de materiales tradicionales y modernos, ajustándolos de manera adecuada a su propósito funcional, se adaptan perfectamente a la concepción que tenía Mies del estilo internacional.



150: Proporciones y medidas Silla Barcelona



151: Silla Barcelona en el Pabellón

SILLA BRNO, 1929

De líneas simples y elegantes, la silla Brno tiene como característica más importante sus brazos en forma de C y fue realizada para la casa Tugendhat en 1929.



152: Silla Brno, 1929

El resto de la silla se compone de dos cojines de cuero. Actualmente podemos encontrar dos versiones, una con el chasis de tubos de acero y otra de acero plano.

Esta silla surge del diseño de la casa de Fritz y Grete Tugendhat, en Brno, República Checa en 1929-20.

2 LILLY REICH



153: Versión de la Silla Brno



154: Villa Tugendhat

Originalmente fue diseñada mediante un perfil de acero pesado y aplanado, lo que hizo que el precio del proyecto fuese elevado, pero se posicionó como la preferida en varios ambientes debido a su diseño moderno.



155: Silla MR20

El diseño está basado en otras sillas similares de Mies van der Rohe y Lilly Reich, como la silla MR20 que tenía el asiento de mimbre.

Lilly participó activamente en la concepción y en el diseño de interiores de la Villa Tugendhat. Seleccionó materiales y realizó el esquema de color de los textiles.



156: Villa Tugendhat

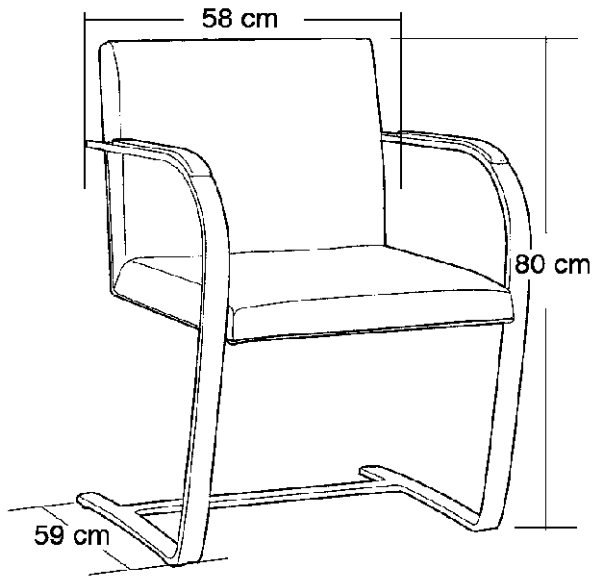
En el año 1958, Phillip Johnson solicitó que la empresa Knoll produjera la silla de Brno de sección plana para utilizarla en el restaurante Four Seasons.

Después de varios ajustes, entre ellos el amortiguamiento, con la aprobación de Mies, Knoll la elaboró.



157: Conjunto de Sillas Brno

2 LILLY REICH



158: Medidas Silla Brno

SILLA WEISSENHOF, 1927

Realizada en 1927, este diseño muestra la estética más próxima a las ideas de Mies van der Rohe. Su principal propósito es ofrecer funcionalidad a la vez que sencillez.



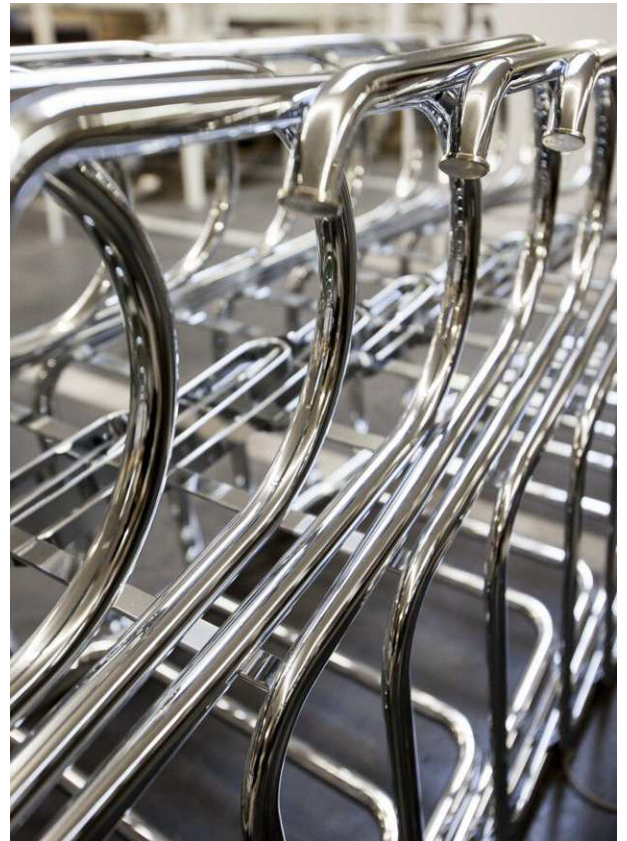
159: Silla Weissenhof, 1927

La Silla Weissenhof, también llamada MR10 y MR20 y, actualmente, Modelo D24 del catálogo de Tecta, fue diseñada por Mies Van der Rohe y Lilly Reich en el año 1927, comercializada inicialmente por Thonet, para la exposición Weissenhof en Stuttgart.



160: Mies van der Rohe en la silla

Mies diseña una curvatura que es la principal característica de esta silla, esta curvatura podría tener su origen en un pequeño detalle de un dibujo realizado por Mart Stam en las conversaciones con Mies, que proponía ángulos en las sillas de tubos.



161: Estructura tubular de la silla

2 LILLY REICH

Con la flexibilidad de la estructura se consigue la misma comodidad que tan solo podían ofrecer las sillas tapizadas y los sillones.



162: Fabricación Silla Weissenhof, 1927



163: Fabricación Silla Weissenhof, 1927

Esta silla se ha realizado con trenzado de mimbre y también con cuero y con tela. Una versión con brazo recuerda la clásica mecedora de Thonet.



164: Mecedora Thonet



165: Versión de la silla con brazo



166: Silla Weissenhof expuesta

2 LILLY REICH

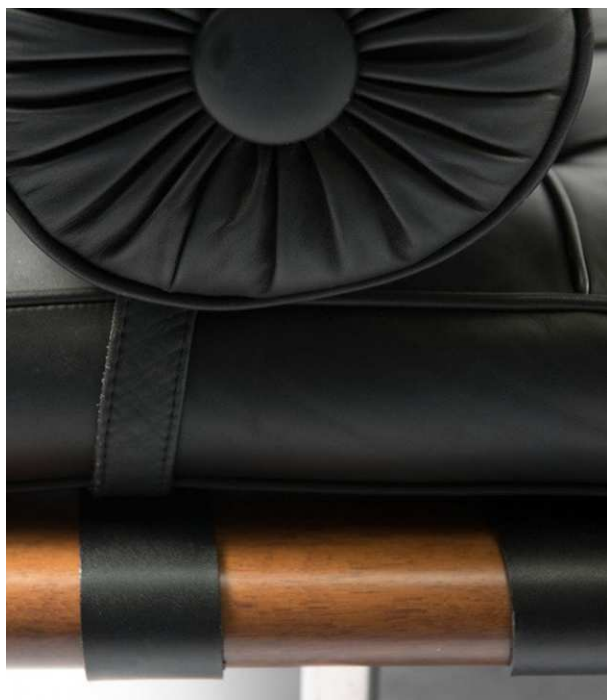
CAMA DE DÍA BARCELONA, 1930

La cama de día Barcelona es un complemento original que sigue el diseño de la silla Barcelona diseñada por el arquitecto Mies Van Der Rohe con la colaboración de la diseñadora Lilly Reich.



167: Cama de día Barcelona

En aquella época, más allá de los conflictos, los diseñadores, arquitectos y artistas se inspiraron y supieron aprovechar las nuevas tecnologías y los nuevos materiales desarrollados durante la Primera guerra mundial.



168: Detalle unión

La estructura y las patas son de acero inoxidable, el somier de madera maciza y la cama y el cojín de espuma de alta intensidad. En su conjunto, la cama esta tapizada en pie natural en la parte frontal y piel sintética en la parte trasera.



169: Conjunto para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929

SILLÓN KUBUS, 1908

Este sillón Kubus, realizado junto a Joseff Hoffman, fue diseñado en un contexto propio del estilo de la Secesión Vienesa de 1908.



170: Kubus, 1908

Es reconocido por componerse de una repetición de cubos a lo largo y ancho del sillón y cuenta con un diseño moderno que sigue parámetros de la geometría pura y simple. Quizá, resulte un poco abultado, pero tiene una estética muy definida y cuidada, ofreciendo un aspecto más bien cúbico con paneles acolchados.

Se puede colocar hoy en día en cualquier ambiente de continuidad moderna, ya sea en una oficina o en una vivienda, y se ha convertido en un icono del diseño del siglo XXI.

2 LILLY REICH

DISEÑO TIPOGRÁFICO

Basándome en la silla Weissenhof de Lilly Reich, 1927, he diseñado una tipografía que sigue la armonía y la continuidad que transmite este diseño.



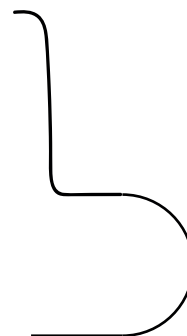
171: Silla Weissenhof, 1927, Lilly Reich

Si vemos la silla de perfil podemos observar una clara forma que es muy característica dentro del diseño industrial, es una silla tubular caracterizada por la continuidad de sus formas.



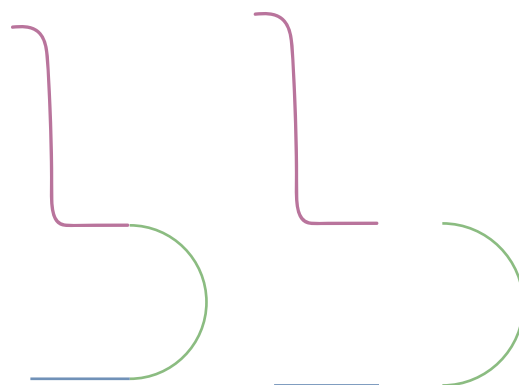
172: Silla Weissenhof de perfil con su forma señalada

Al extraer la forma del perfil, se puede apreciar una letra "b" claramente, entonces a partir de ahí he ido desarrollando todas las demás letras.



173: Forma letra "b" extraída de la silla

He separado la línea que forma la silla en tres diferentes segmentos ya que se pueden apreciar tres formas.



174: Forma "b" separada en segmentos

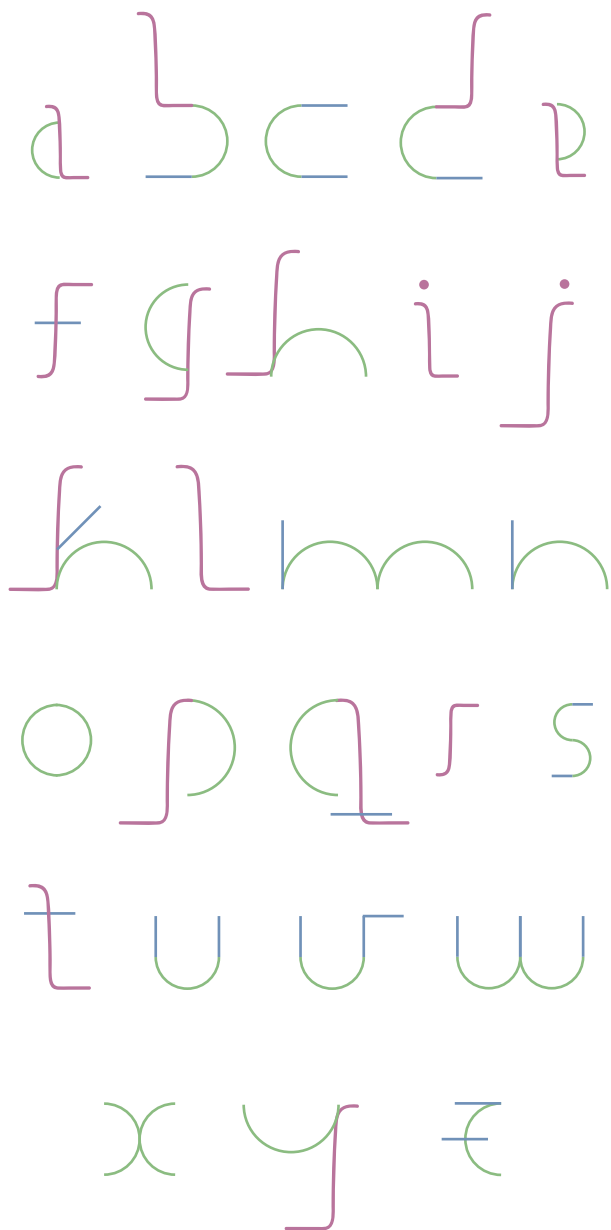
Todas las letras diseñadas tienen alguna de estas 3 formas, ya sea dispuestas de la misma manera, giradas o dadas la vuelta.

Hay alguna que sólo necesita dos de los segmentos, otras dos e incluso alguna sólo uno. He diseñado el alfabeto en minúsculas ya que se ve con más claridad la continuidad que conforman los segmentos, que es lo que quiere transmitir la silla en sí.

Se ha intentado siempre mantener las mismas dimensiones de los diferentes segmentos, pero en algunas letras para que sean más legibles se han modificado un poco las escalas.

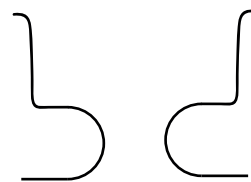
2 LILLY REICH

A continuación se muestra la tipografía con cada letra separada en los segmentos que la conforman.



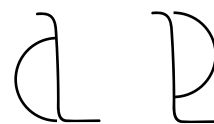
175: Alfabeto diseñado basado en Lilly Reich

La letra "b" y la "d" son la silueta de la silla en los dos perfiles:



176: Letras "b" y "d"

Para el diseño de la letra "a" se ha reducido la escala del segmento del respaldo de la silla, y dándole la vuelta a la letra se obtiene la letra "e".



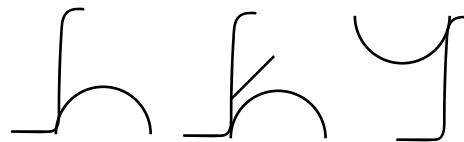
177: Letras "a" y "e"

Las letras "m" y "n" están formadas por los arcos del asiento y la línea recta.



178: Letras "m" y "n"

Para la realización de la "h", "k" e "y" se ha dispuesto el arco del asiento combinado con el respaldo.



179: Letras "h", "k" e "y"

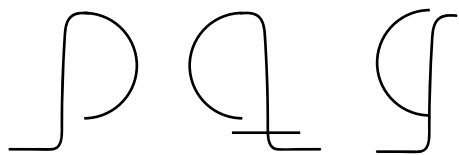
Estas cuatro letras, "u", "v", "w" y "c" son muy similares, ya se que se forman a partir de la básica que es la "u".



180: Letras "u", "v", "w" y "c"

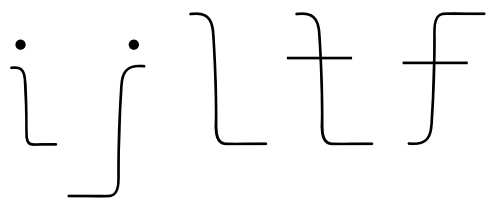
2 LILLY REICH

Las letras "p", "q" y "g" se han desarrollado con el segmento asiento y el respaldo principalmente, la "q" tiene además el segmento recto.



181: Letras "p", "q" y "g"

Este conjunto de letras está formado básicamente por el segmento del respaldo, en la "i" y "j" se ha añadido el punto correspondiente y la "t" y "f" se han completado con el segmento recto.



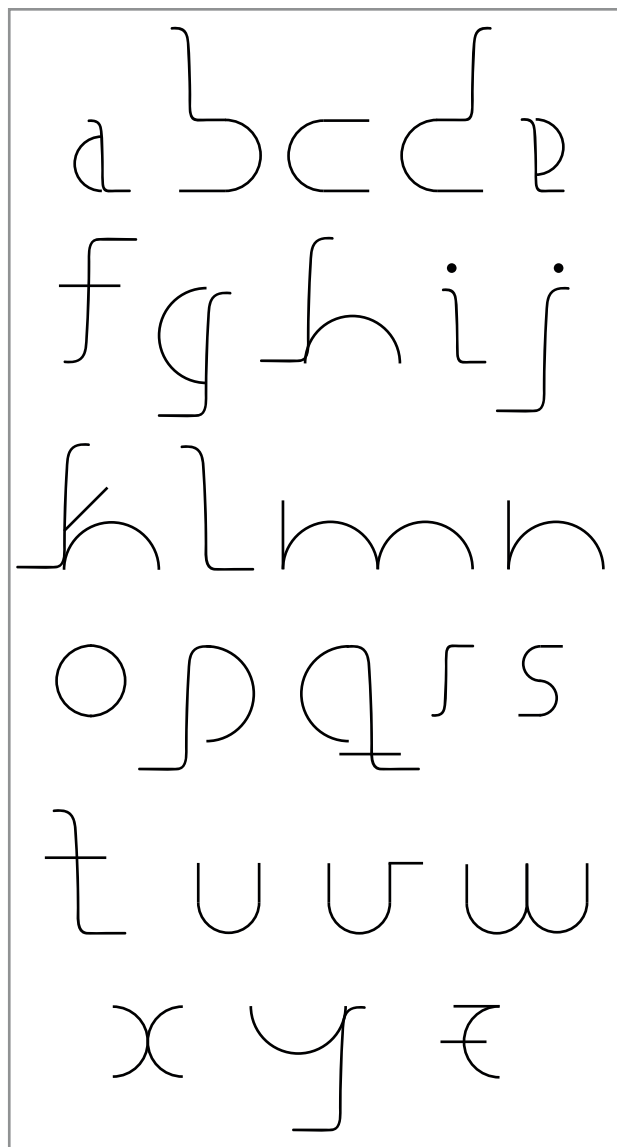
182: Letras "i", "j", "l", "t" y "f"

Y por último, las letras restantes que son la "x", "z", "r", "s", "o" y la "c", son del mismo tamaño y por eso conforman un grupo. En el caso de la "x" se trata del arco del asiento dispuesto de dos maneras, la "r" es simplemente el segmento del respaldo en escala y la "o" es la unión de dos arcos.

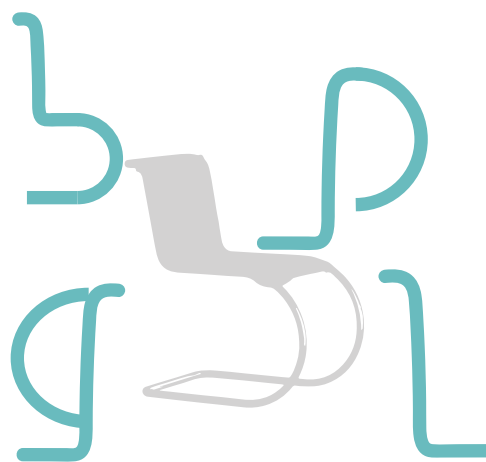
Para la "z" se han combinado el respaldo con dos de los segmentos rectos, y para terminar, la "s" es una modificación del segmento del arco del respaldo.



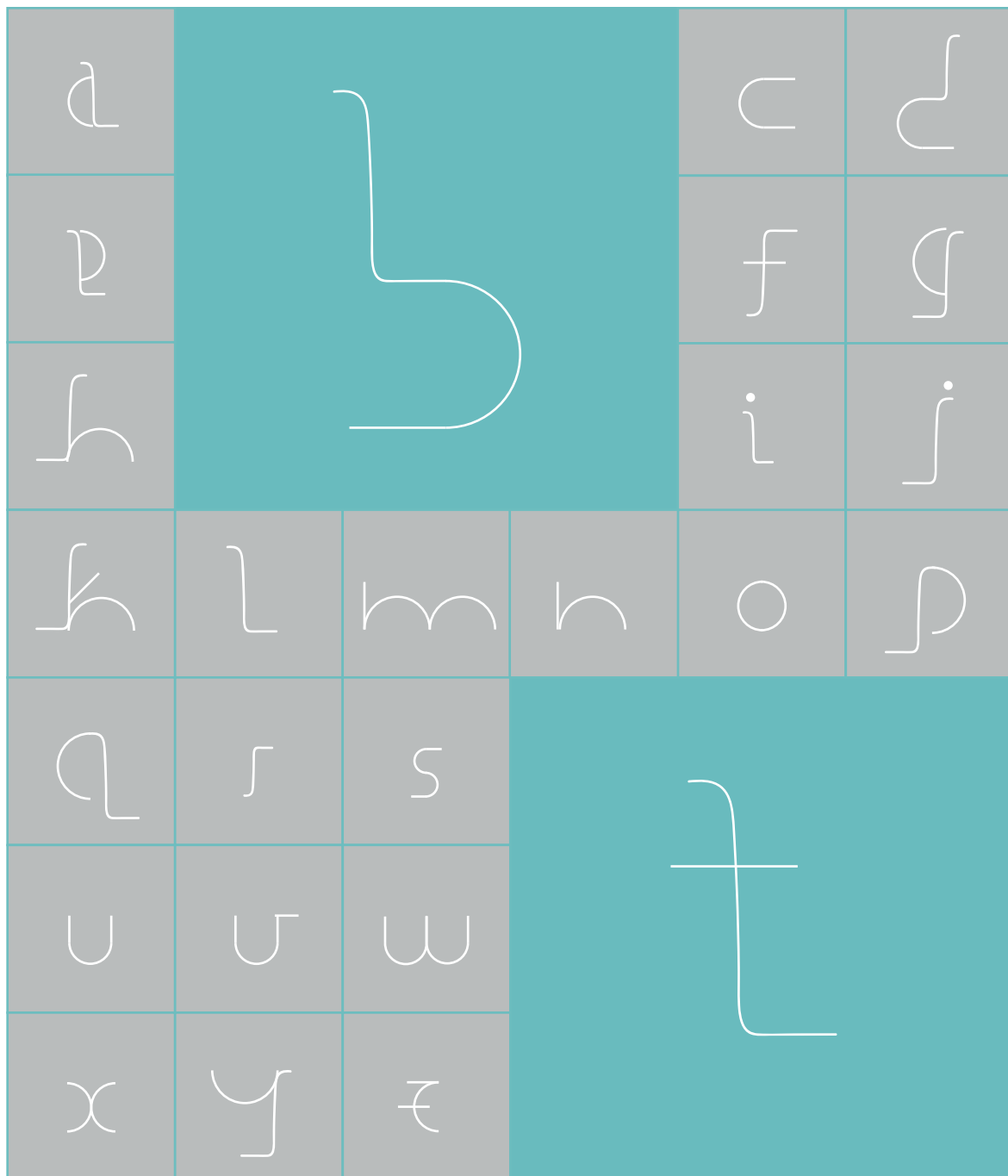
183: Letras "x", "z", "r", "s" y "o"



184: Tipografía basada en Lilly Reich



185: Relación silla Weissenhof con las letras



lilly reich tipografía

186: Tipografía de Lilly Reich al completo

3 PATRICIA URQUIOLA

BIOGRAFÍA

Es una diseñadora española de nacimiento pero italiana de adopción y su producción creativa implica una gran variedad proyectos.



187: Patricia Urquiola

Nació en Oviedo (España) en 1961. Estudió arquitectura en la Universidad Politécnica de Madrid y el Politécnico de Milán, donde se formó como arquitecta en 1989. Durante su paso por esta escuela tuvo contacto con grandes diseñadores italianos.



188: Achille Castiglioni

Fue ayudante de profesora de Achille Castiglioni y Eugenio Bettinelli en Milán y París, además de responsable de la oficina de desarrollo de producto de Maddalena DePadova. Después trabaja en el grupo de diseño Lissoni Associati junto con Vico Magistretti realizando proyectos con varias empresas.



189: Patricia Urquiola

En 2001, abre su propio estudio en el que trabaja en diseño de producto, arquitectura e instalaciones. El estudio Urquiola se encuentra en el mismo lugar que su residencia personal ya que su vida personal y su vida profesional están vinculadas.



190: Patricia Urquiola

3 PATRICIA URQUIOLA

Como una buena arquitecta, diseñadora industrial y directora artística, tiene facetas de una personalidad apasionada por su trabajo, además se considera una persona que le gusta vivir y diseñar en equipo.

Entre sus últimos proyectos arquitectónicos destacan el Museo de la Joya en Vicenza, el Hotel Mandarin Oriental en Barcelona, Das Stue Hotel en Berlín y el Spa del Hotel Four Seasons en Milán.

También trabaja diseñando showrooms e instalaciones para Giavito Rossi, BMW, Cassina, Missoni, Moroso, Molteni, Office Panerai, H&M, Santoni y el concepto general de Pitti Immagine Florencia.



191: Hotel Mandarin Oriental en Barcelona



192: Hotel Mandarin Oriental en Barcelona

Diseña productos para empresas italianas e internacionales como Agape, Alessi, B&B Italia, Baccarat, Boffi, De Padova, Flos, Georg Jensen, Glas Italia, Kartell, Kettal, Listone Giordano, Louis Vuitton, Molteni, Moroso y Verywood.



193: Patricia Urquiola

Algunos de sus productos están expuestos en museos y colecciones como el MoMa de Nueva York, Les arts decoratifs en París, el Museo de Diseño de Zúrich, el Museo Vitra Design en Basilea, el Victorian & Albert Museum en Londres, el Stedelijk en Ámsterdam y el Museo Triennale en Milán.



194: Patricia Urquiola con una de sus sillas

Ha sido ganadora de premios y galardones internacionales como La Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes otorgada por el Gobierno de España, la Orden de Isabel la Católica por Su Majestad el Rey de España Juan Carlos I, "Diseñador de la década" para las revistas alemanas Home y Häuser, "Diseñador del año" para Wallpaper, Ad Spain, Elle Deco International y Architektur und Wohnen Magazine.

3 PATRICIA URQUIOLA



195: Premio Elle Deco

Es embajadora de la Expo de Milán en 2015 y en ese mismo año es nombrada Directora Artística de Cassina.



196: Patricia Urquiola

El cambio de universidad durante la mitad de su formación supone para ella una oportunidad para abrir un nuevo camino, gracias a la ocasión de conocer a figuras italianas de la historia del diseño.

Grandes profesores y mentores del Politécnico de Milán enseñaron a Patricia la importancia de la inquietud, del conocimiento de los procesos de producción y de la innovación impulsando en ella un claro afán por experimentar con nuevas formas, materiales y texturas.

La combinación de esta experiencia italiana junto con su periodo formativo en Madrid le otorga dos facetas clave para su desarrollo: una más técnica, ligada a la formación española, y otra más artística y artesanal, ligada a la italiana.

La cultura italiana ha tenido gran repercusión en la diseñadora. Por un lado, el amplio legado histórico de la ciudad se presenta como oportunidad para crear nuevos espacios contemporáneos en obras históricas, lo cual tuvo una importante relevancia en su etapa formativa y de colaboración con otros arquitectos.

Y, por otro lado, existe en sus obras un entendimiento fusionado del diseño, de tal modo que los espacios interiores son la base generadora de todos los proyectos. Esta realidad influye en su modo de proyectar, en el que la manera en que los objetos se colocan en su espacio previamente construido, en el valor del detalle constructivo, del mobiliario, de los materiales y de las texturas.

Se puede afirmar que su modo de proyectar parte del interior y evoluciona hacia el exterior alejándose de un entendimiento moderno de la obra de arquitectura como pieza global para ser cada uno de los espacios interiores diseñados con una cierta autonomía, llevando a un cierto eclecticismo buscado y deseado.



197: Patricia Urquiola

3 PATRICIA URQUIOLA

DISEÑO INDUSTRIAL

El diseño de Patricia Urquiola ha cambiado completamente la "temperatura" del diseño contemporáneo. Hasta cuando crea una pieza única y básica consigue ofrecer una atmósfera especial.



198: Patricia Urquiola

Cada uno de sus trabajos se enmarca en una visión más general que Urquiola controla en cada detalle y cuya evolución sigue con pasión y minuciosamente, aplicando invención, tecnología y manualidad. Teje sus telas colocando tramas con paciencia y constancia femeninas.



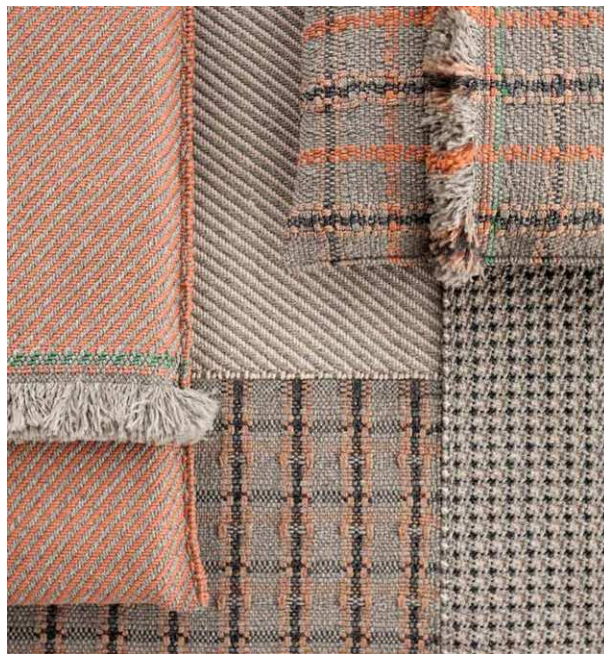
199: Patricia Urquiola y materiales

"Urquiola ha feminizado el diseño. No en el sentido de asignar a su trabajo un carácter femenino frente a un supuesto carácter masculino dominante, sino por ese interés por hacer las cosas del que son capaces las mujeres."

Un interés que en su caso significa participar en su realización activa y atentamente. La diseñadora acompaña sus diseños llevándolos de la mano y cuida su introducción en el contexto para que no sean desplazados.

Trabaja con ellos con el orgullo de una artesana haciendo que parezcan naturales y desprendan una frescura limpia.

Ha rescatado las técnicas de la costura, los bordados, el ganchillo y el punto, y obliga a los trabajadores de su estudio a aprenderlas y a utilizarlas, no solo para añadir a sus objetos un exceso decorativo o una feminidad común, como para crear unos envoltorios estructurales, más que unos acabados, definidos a través de un recorrido experimental y capaces de dar sustancia a los diseños.



200: Ejemplo tejidos para alfombras

La frescura que comunican sus trabajos, resultado de muchos años de investigación, es una cualidad que Urquiola ama y que no considera indecente, sino por el contrario muy positiva y referente.

3 PATRICIA URQUIOLA

Es una habilidad que heredó de su maestro Achille Castiglioni; pero más probablemente nace de una forma suya de mirar las cosas "desde otro ángulo", como decía Bruno Munari, con la curiosidad y el asombro de los niños, que saben siempre captar en ellas facetas imprevistas y las manipulan para transformarlas en visiones propias.

Para Patricia el trabajo manual es un ritual, una ceremonia a la que levanta altares sagrados. Puede considerarse como tal el proyecto para Rosenthal, realizado en 2008 en el espacio Nicola Quadri de Milán, que le llevó tres años de trabajo.



201: Landscape, Rosenthal, 2008

Las porcelanas blancas, la sucesión de prototipos y moldes, alineados sobre grandes mesas antiguas vestidas de immaculados manteles, evocaban la mística de la eucaristía. Esta perfecta escenografía reflejaba ese devoto respeto hacia lo manual.



202: Landscape, Rosenthal, 2008

Urquiola no fuerza los materiales, sino que los respeta, intenta comprenderlos y demuestra una gran habilidad en seducirlos sacando de ellos resultados inesperados y extraordinarios.

Sus objetos nacen de un diálogo entre dos almas: el de la diseñadora y el de la materia, que se deja plasmar con gusto en formas poco habituales.

En cuanto a su enfoque de diseño, siempre intenta conectar a la gente con espacios para darles más flexibilidad.

También le gusta utilizar materiales de calidad como la madera, la piedra y el vidrio, y con ellos realizar las cosas muy claras y sencillas consiguiendo abrir la mente de la gente a pensar en mezclar y emparejar.

Suele inspirarse mirando a la sociedad que le rodea para entender cómo puede interpretar y traducir lo que ve hoy en día en algo que seguirá siendo contemporáneo en unos años. Esta es la parte más difícil, pero por suerte ve gran diversidad al viajar por trabajo.



203: Bañera para Axor

Un punto importante a considerar es que consiga encontrar formas de traer la luz natural donde sea posible y trabajar mejor con luz artificial si es necesario, si la luz está mal, lo mata todo.

Siempre trata de encontrar nuevas formas de vida que aporten comodidad y practicidad, como rediseñar una bañera para Axor que sea lujosa, pero económica en el uso del agua.

Tiene presente el consejo que le dio Maddalena De Padova: "no puedes crear algo en lo que no crees, o no lo has intentado tú misma".

No se considera cromofóbica, para algunas marcas con las que trabaja como Moroso el espectro de colores es bastante amplio, pero no siempre utiliza el color de una manera obvia. El color también puede proceder de la textura de los materiales. Como por ejemplo en su gama de parquet Biscuit para Listone Giordano se utilizan tablonces de diferentes colores y cantos.

Sus diseños de producto más exitosos son las colecciones Lowland y Fjord para Moroso, Tufty –Time, Bend y Outdoor para B&B Italia, Tatou para Flos, una colección de azulejos para Mutina y grifos para Axor. También le encantó diseñar la casa de Patrizia Moroso.



204: Sofá Lowland para Moroso



205: Sofá Bend para B&B Italia



206: Fjord para Moroso

Respecto a la evolución de su enfoque de diseño, cuando empezó, se centró principalmente en el producto, pero ahora se está involucrando una manera más completa, desde qué tecnología, material y embalaje usar hasta la estrategia de la empresa, el reciclaje y cómo explicar los valores ignorados de la pieza a través de la publicidad. Cada elemento cuenta y siempre hay espacio para mejorar.

Lo que hace que un espacio sea perfecto es que si se trata de un proyecto privado, debe ser personal y permitir la evolución de las necesidades de la persona.

En cambio los espacios públicos deben acoger a todos los ámbitos de la vida y ser capaces de causar una impresión duradera.

En sus proyectos utiliza materiales como madera, metal, mármol o plástico. No duda en estudiar lo que mejor se adapta a cada trabajo, pero entre los materiales, el textil es sin duda uno de los hilos conductores de su porfolio.

Entramados, patchwork de tela y piel, lanas, yutes o urdimbres hacen que la tecnología y la artesanía no sean universos opuestos y generen juntos distintas formas en una amplia y singular paleta de colores y grafismos que visten sus confortables y vistosos asientos: butacas, sillas y sofás, chaise longues, pufs.

3 PATRICIA URQUIOLA

Crear objetos y espacios útiles, cómodos y sin distorsiones son los fundamentos que articulan su universo. En su manera de diseñar, Patricia reivindica la intersección entre la forma con que uno vive y la forma con que se experimenta la realidad.

Esa conexión es donde ella encuentra el motor y el lugar en el que surgen sus ideas. A continuación se muestra una selección de sus diseños más populares y exitosos.

LOVE ME TENDER, 2014

Love Me Tender, un sofá diseñado para Moroso, cuenta con un marco de aluminio, patas de madera redondeadas, una gran cantidad de cojines, mesas y superficies horizontales.



207: Love Me Tender, Patricia Urquiola

Este sistema modular consta de algunas piezas intercambiables de fácil montaje.

Sorprende los sentidos, captura la ligereza del sólido, su suavidad, transformándolo en un proyecto de diseño.

La plenitud de los módulos se contrasta con la ligereza de las plataformas, como estructuras imaginarias sobre pilotes suspendidos sobre el suelo.

Las patas parecen tener poco que ver con el marco, pero en realidad son los pilares que se pueden anclar a él.



208: Love Me Tender, Patricia Urquiola



209: Love Me Tender, Patricia Urquiola

RUFF, 2020

Un diálogo entre las formas esculturales caracteriza a Ruff, un sillón diseñado por Patricia Urquiola para el sector del contract, perfecto para mantener conversación.

3 PATRICIA URQUIOLA



210: Sillón Ruff para Moroso

Diseñado para Moroso, Ruff presenta amplios apoyabrazos a los lados del asiento y se envuelven firmemente, a pesar de que tienen una sola articulación.



211: Sillón Ruff para Moroso

El resultado es la combinación armoniosa entre líneas curvas y rectas; una geometría simple que crea una interacción arquitectónica con el espacio circundante. Ruff posee una forma funcional, mientras que su personalidad propone un objeto que no pasa desapercibido en el espacio en el que se encuentra.



212: Varios sillones Ruff expuestos

GENDER, 2016

El sillón Gender para Cassina tiene una identidad versátil que surge de una interacción de colores y materiales.



213: Sillón Gender para Cassina

A través de la amplia variedad de colores y materiales posibles, Patricia Urquiola quería que los clientes pensarán también en la tendencia de género vinculada al diseño.

3 PATRICIA URQUIOLA

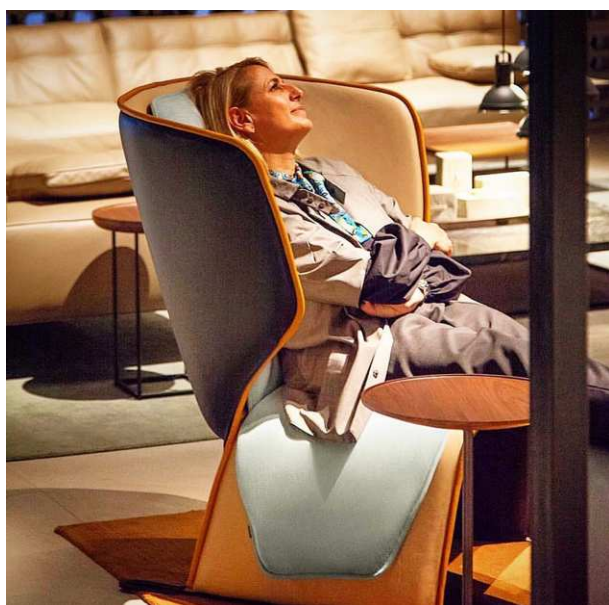
Otros diseños de Patricia Urquiola:



214: Sillón Gender para Cassina

El interior acolchado suave del material conversa con el exterior rígido, realzado por un borde de cuero de color que acentúa su sinuosidad.

Usted se sienta, la silla responde, inclinándose suavemente hasta 12 grados desde la vertical, volviendo a la normalidad cuando se elimina la presión y creando un suave movimiento de balanceo.



215: Patricia Urquiola sentada en el sillón

Único en su clase, el asiento del sillón Gender presenta un tapizado de cuero de color que resalta sus suaves curvas a la perfección. Disponible en siete colores, la silla se complementa con el reposapiés.



216: Husk Armchair, B&B Italia, 2011



217: Dalya, coedition, 2020



218: Tropicalia, Moroso, 2008

3 PATRICIA URQUIOLA

DISEÑO TIPOGRÁFICO

Patricia Urquiola no ha diseñado una tipografía como tal, ya que su trabajo se centra en el diseño de interiores y de productos. Cuando accedes a su página web lo primero que aparece es una imagen de su nombre escrito con una tipografía que llama la atención.



219: Primera imagen de la página web

Probablemente no se trate de una tipografía específica, si no de formas diseñadas por ella o su equipo para mostrar los valores del estudio mediante finas líneas.

Esta tipografía define perfectamente el estilo que tiene la diseñadora, ya que como he nombrado anteriormente, muchos de sus proyectos están caracterizados por las formas curvas y eso los hace especiales.



220: Logotipo del estudio de Patricia Urquiola

De la misma manera, en otras páginas de empresas que han colaborado con el estudio de Patricia Urquiola, aparece el logo de ésta que está realizado en la misma tipografía o formas.

Para promocionar algunos de sus proyectos, ha realizado carteles, como el que se muestra a continuación, donde podemos ver con claridad otra tipografía diferente pero parecida a la anterior.



221: Imagen del logo

En ambas predomina el uso de las formas curvas y limpias. En este cartel promociona el trabajo que realizó para Louis Vuitton en Milán.



222 Póster para Louis Vuitton

No hay mejor homenaje a la colección Objets Nomades y al legado viajero de Louis Vuitton que un juego de pósters inspirados en las antiguas pegatinas de los hoteles.

3 PATRICIA URQUIOLA

Realizadas por Polly Brotherhood, artista residente en París, cada una de estas acuarelas reproduce un Objet Nomade en el entorno de la ciudad natal de su diseñador. Una obra de arte que constituye un diálogo visual con el objeto representado.

En cuanto a la página web del estudio de Patricia Urquiola, utiliza tipografías que son fácilmente legibles y que proporcionan orden y armonía. Las más llamativas son: typo grotesk, sf ui display y Scto Grotesk A, este último tipo es de pago.

Home Product Architecture Studio

PRODUCT Categories



223: Imagen de la página web de Patricia Urquiola

PATRICIA URQUIOLA

224: Ejemplo tipografía Typo Grotesk

PATRICIA URQUIOLA

225: Ejemplo tipografía SF UI Display Bold



226: Imagen de la página web de Patricia Urquiola

Es más complicado obtenerla porque es de pago, mientras que las demás se pueden descargar sin ningún problema.

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀÁ
abcdefghijklmnopqr
stuvwxyzàáéîõøü&1
234567890(\$£€.,!?)

227: Tipografía Scto Grotesk A

Todas estas tipografías tienen en común algo, y es que son muy limpias, minimalistas y no distraen de lo verdaderamente importante, que es mostrar los proyectos que realizan en el estudio.

La tipografía forma parte del proceso de comunicación entre el usuario final y el medio, ya sea este impreso o digital. El diseño de un producto en principio debe perseguir un objetivo, que en la mayoría de los casos es comunicar ideas de una forma creativa y estética.

La tipografía es un elemento de interacción que funcionará trabajando el lado visual, ya que enriquece y armoniza los elementos del diseño, y de forma verbal porque es un componente lingüístico que se encarga de transmitir el mensaje.

En cuanto a la comunicación gráfica, los usuarios deben filtrar desde el principio todo el contenido que no tenga importancia o significado, identificar el contenido que les será útil, reconocerlo e interpretarlo, codificarlo a su alrededor.

Es en ese momento cuando se ve manifestada la efectividad del proceso, por lo que la elección de una tipografía es un proceso consciente y es la base del funcionamiento de la comunicación.

A partir del logotipo que tiene en su página web, he diseñado una tipografía de acuerdo con las ocho letras que lo conforman. En el logotipo se sobreponen unas sobre otras pero en el alfabeto se han realizado por separado.



228: Logo de Patricia Urquiola

Estas ocho letras que forman "URQUIOLA" no se han modificado para nada, a partir de ellas se han desarrollado las demás.



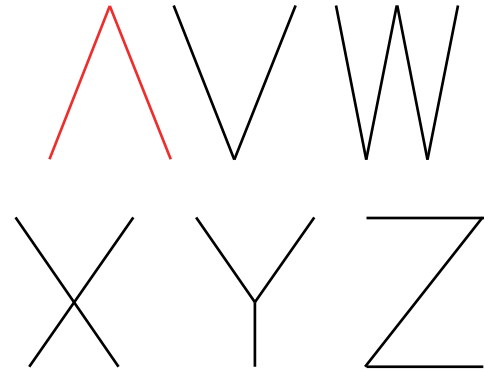
229: Letras del logo separadas

Se tratan de segmentos muy rectos y redondos, dando lugar a la armonía y lo que caracteriza todos los diseños de Patricia Urquiola, así como las formas.



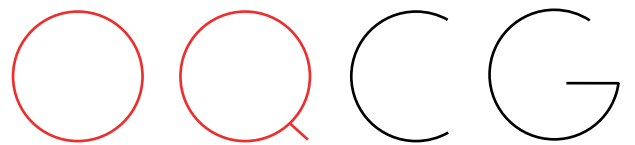
230: Tipografía diseñada a partir de Patricia Urquiola

Aquellas letras que tienen algún segmento inclinado tienen la misma anchura, partiendo de la letra A.



231: Letras "A", "V", "W", "X", "Y" y "Z" de la tipografía de Patricia Urquiola

Las que tienen forma circular como la O, tienen la misma dimensión en cuanto al círculo, modificando éste cuando es necesario.



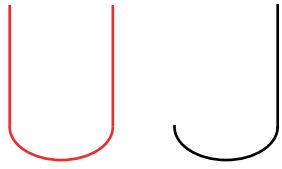
232: Letras "O", "Q", "C" y "G" de la tipografía de Patricia Urquiola

Las que tienen líneas rectas, se han basado en la L, siguiendo siempre su anchura y sus proporciones.



233: Letras "L", "M", "N", "E", "F", "H" y "T" de la tipografía de Patricia Urquiola

Hay alguna de ellas que son simplemente modificaciones de las ya existentes en el logo, como es el caso de la J.



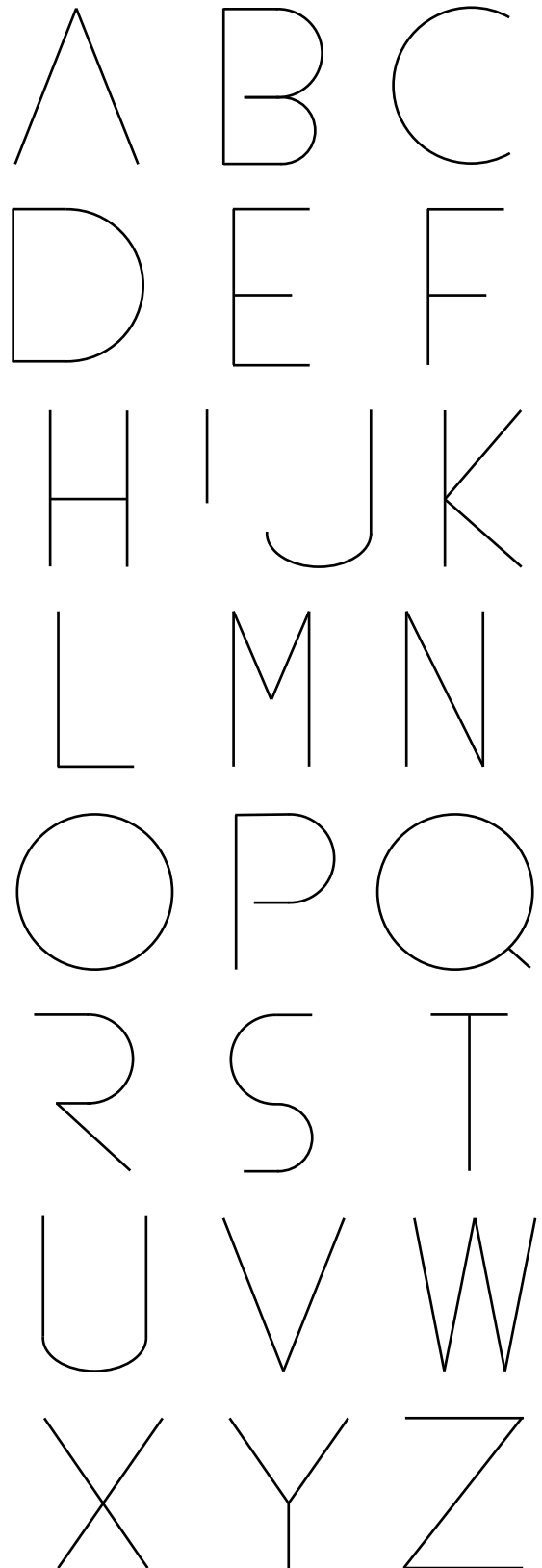
234: Letras "U" y "J" de la tipografía de Patricia Urquiola

Y por último, aquellas que las conforman dos partes como es el caso de la R, siguen su patrón del medio círculo con sus medidas y sus respectivas modificaciones.

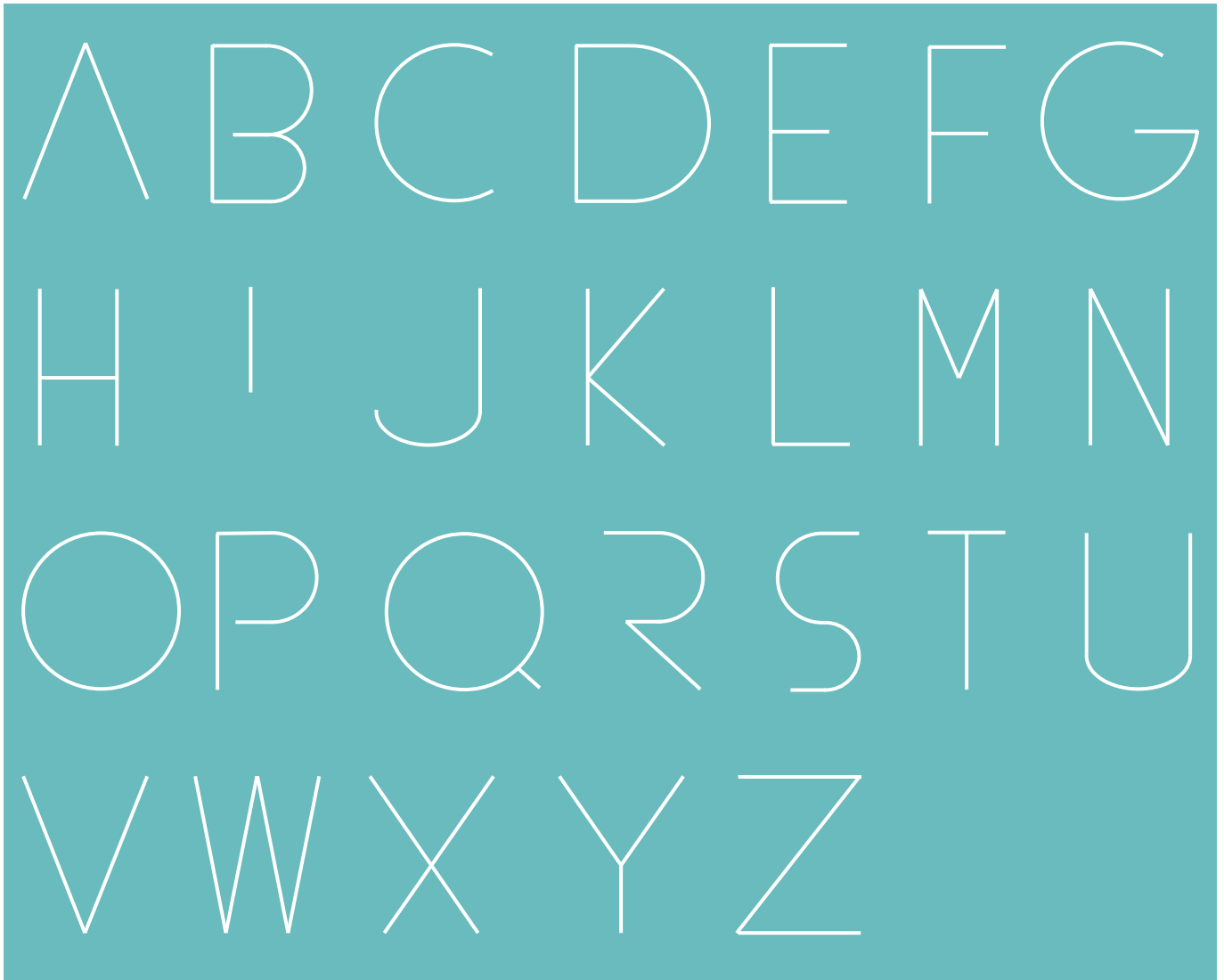


235 Letras "R", "B", "P" y "D" de la tipografía de Patricia Urquiola

Se trata de una tipografía minimalista, fácilmente legible y en la que se reflejan los valores del estudio a través de las líneas finas. Todas las formas son limpias y en la gran mayoría de ellas hay parte curva.



236: Tipografía de Patricia Urquiola



236: Tipografía de Patricia Urquiola al completo

PATRICIA
URQUIOLA
TIPOGRAFIA

237: Patricia Urquiola escrito con su tipografía

4 ILSE CRAWFORD

BIOGRAFÍA

Nació en Londres en 1962. Su padre era el editor de "The Sunday Times", Malcom Crawford, y su madre, Jill Rendall, era artista y pianista. Cuando Ilse era pequeña se fue a vivir con sus abuelos para dejar a su madre tranquila ya que recientemente había tenido trillizas.



238: Ilse Crawford

Al cumplir los 18, planeó ir a la Universidad de York, pero poco después su madre murió y decidió ir a Bedford College y se formó como periodista.

En 1989, antes de cumplir los 30 años puso en marcha la revista ELLE Decoration Uk, aunque diez años después se mudó a Nueva York para convertirse en vicepresidenta de Donna Karan.



239: Elle Decoration

A principio de los 2000, regresó a Londres y creó su propio estudio de diseño: Studiollse. Es la fundadora y directora creativa, y cuenta con un amplio equipo. Se trata de un equipo multidisciplinar, que trabaja su filosofía de vida:

Crear ambientes donde los seres humanos se sientan cómodos; crear hogares habitables y con un sentido para las personas que viven en ellos.



240: Estudio de Ilse Crawford

Es la cabeza visible de un equipo con el que emprende proyectos de arquitectura, interiorismo y diseño: casas, restaurantes y hoteles por todo el mundo, además de diseños para las mejores firmas, llevan el sello by Ilse.

Para Ilse cada detalle es importante a la hora de recrear escenas del día a día. Su estética particular es definida por la disposición e integración de plantas, libros y demás elementos estilísticos que ocupan el mobiliario.

4 ILSE CRAWFORD



241: Ilse Crawford

Sus espacios públicos hacen que la gente se sienta como en casa; sus casas se adaptan a las personas que viven en ellas; y sus piezas ahondan en las necesidades reales para aportar soluciones reales.



242: Ilse Crawford

Su estética se basa en un sensual mix entre funcionalidad, modernidad y pasión, de evidentes influencias escandinavas, ya que su madre era danesa.



243: Ilse Crawford

Ha realizado varios proyectos en Suecia, entre ellos destaca el desarrollo del concepto y el interiorismo de los restaurantes de Mathias Dahlgren en Estocolmo Gran Hotel, con iluminación de Wästberg. También ha creado la identidad de marca y el diseño interior del Hotel Ett Hem en Estocolmo.



244: Hotel Ett Hem, Ilse Crawford



245: Hotel Ett Hem, Ilse Crawford

Sin duda el proyecto para el restaurante Dudell de Hong Kong, recoge la esencia de su arte. Se centra en crear ambientes adaptados según los usos y necesidades de los clientes a distintas horas del día.



246: Restaurante Dudell de Hong Kong

4 ILSE CRAWFORD

Se combinan diferentes tejidos en los muebles tapizados consiguiendo una estética de confort en un entorno que se reproduce como doméstico.



247: Restaurante Dudell de Hong Kong

El mobiliario se distribuye de manera que se orienta para conciliar el encuentro. Las butacas y sofás se agrupan en torno a mesas de centro o en rincones como pequeños espacios de lectura.



248: Restaurante Dudell de Hong Kong

La gran diversidad de plantas frondosas enmarcan el perímetro de la terraza, colocando las zonas de estar y cafetería en el centro. Están construidas a partir artículos de estructuras muy ligeras.



249: Restaurante Dudell de Hong Kong

Uno de sus trabajos más recientes es su participación en el Guest of Honor de la Stockholm Furniture Fair, en la edición de 2015. Se trata de un encuentro líder en el sector de equipamiento de diseño.

En el espacio que tuvieron asignado en el vestíbulo de entrada del recinto, recrearon el ambiente de su propio estudio en Bermondsey, Londres.

La exposición se llamó "Turno de preguntas..." y consistía en recordar una parte fundamental del proceso de cualquier diseñador: hacerse preguntas. Esta fórmula común provocaba la atención de los visitantes intentando recordar y responder mentalmente las cuestiones propuestas.



250: Guest of Honor de la Stockholm Furniture Fair

4 ILSE CRAWFORD

La visibilidad de esta propuesta se hizo con la producción de grandes pizarras fabricadas en corcho que estuvieron puestas horizontalmente y con una serie de focos puntuales que daban luz a los grandes interrogantes para que los visitantes respondieran.

Así hacían reflexionar a la gente y la animaban a pasar un rato en el contexto de la feria que visitaban.



251: Guest of Honor de la Stockholm Furniture Fair

Colaboró con Harman Jablin Architects cuando trabajó en Soho House. Mientras mantenía el exterior y la estructura del edificio, Crawford trabajó para rediseñar el almacén en un club moderno, con 24 habitaciones de hotel, un restaurante, tres bares, una sala de proyección privada y más. The Soho House apareció en "Sex and the City".



252: The Soho House



253: Ilse Crawford

Es fundadora del departamento de "Man and Well being" de la Academia de Diseño de Eindhoven, y tiene la misión de nutrir las nuevas generaciones de estudiantes.

Les hace reflexionar sobre el por qué y cómo su trabajo puede ayudar a mejorar la vida de las personas.



254: Ilse Crawford

La diseñadora apareció en la primera temporada de la serie documental de Netflix, Abstract: The Art of Design...

DISEÑO INDUSTRIAL

TOUCH COLLECTION, 2017

Fue diseñado para la empresa Zanat en 2017. El aparador Touch es parte de la colección Touch que también incluye: Touch Bench, Touch Table, Touch Console, Touch Lamp, Touch Stools y Touch Tray.



255: Aparador Touch, 2017

La calidad superficial de estos productos se ve en las superficies talladas a mano que involucran nuestro impulso instintivo de sentir algo y reflejan nuestras ganas por un entorno más táctil en la era digital.



256: Aparador Touch, 2017

El aparador está hecho a mano en Bosnia Herzegovina utilizando las habilidades de tallado en madera de Zanat, que fueron agregadas a la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO en diciembre de 2017. Los tallados tardan en ejecutarse tres días y ya que los artesanos tallan las piezas al azar, sin dibujos, cada pieza es única.



257: Aparador Touch y más piezas de la colección

El aparador viene en más versiones de tres y cuatro puertas, y también se puede montar sobre patas de madera en forma de X o de bronce fundido de diferentes medidas. Cada puerta esconde un compartimiento separado con un estante extraíble en forma de bandeja colocado a media altura.



258: Aparador Touch, 2017

SINNERLIG COLLECTION, 2015

Esta colección de muebles, iluminación y table-ros está formada por alrededor de 30 artículos para Ikea.



259: Sinnerlig lámpara, 2015

Realizada con materiales naturales y formas simples y útiles para que encajen en la vida cotidiana. Los materiales utilizados son corcho, cerámica, vidrio, algas marinas y bambú; son materiales táctiles que atraen porque se sienten igual de bien como se ven.



260: Material utilizado para Sinnerlig Collection

Desarrollan la gama junto con los expertos en materiales, producción, sostenibilidad, diseño y logística de IKEA, asegurándose en cada paso de que ninguna parte del proceso se vea comprometida.



261: Sinnerlig lámpara, 2015



262: Sinnerlig Collection, 2015



263: Sinnerlig Collection, 2015

W084 TABLE LAMP, 2008

Se trata de una lámpara de trabajo para la primera colección de la empresa de iluminación sueca Wastberg.



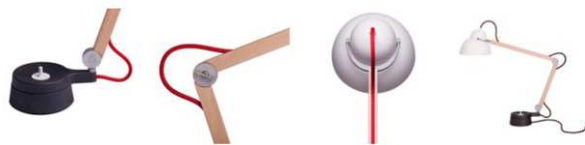
264: Lámpara de mesa w084

La lámpara w084 studioilse es un amigo robusto, sin pretensiones y que siempre está ahí para nosotros. Es un amigo para el trabajador nocturno.



265: Lámpara de mesa w084

Está diseñada para ser resistente y fabricada con materiales que tienen mensajes ocultos. Intentan crear un vínculo con nuestras emociones y dar forma a nuestra conexión con la vida diaria.



266: Lámpara w084 Studio Ilse por partes

La empresa que la produce elige materiales honestos que transmiten claros mensajes: hierro por sus características de estabilidad y confianza; la madera por su vida y calidez, y el plástico por su brillo íntimo, además de por su tacto. Después se combinan los tres, tratando de conseguir una cierta rareza.



267: Lámpara w084 Studio Ilse

Hay una incomodidad innata en la luz direccional que quieren amplificar; es una cualidad simpática, no un pecado. La lámpara w084 está disponible en 1 o 2 brazos y con la cuerda en rojo o en marrón.

NORMAL SPECIAL, 2008

Se trata de un juego de cristalería para Lobmeyr, 2008, que eleva el acto cotidiano de beber.



268: Normal Special, Lobmeyr, 2018



269: Normal Special, Lobmeyr, 2018

El vaso para beber se ofrece en diferentes espesores de vidrio pero en el mismo diseño: la serie de tres vasos van desde los delicados a los robustos, y exploran las pequeñas y delicadas diferencias táctiles que se pueden percibir a través del peso y el grosor del borde.



270: Vaso con grosor fino



271: Vaso grosor intermedio



272: Vaso grosor grueso

Cada variación cambia la experiencia de beber un líquido, prestándose a distintos usos y preferencias individuales. Dos carismáticos recipientes y un jarrón comparten las formas fluidas para completar la colección, y así terminar la investigación de vidrio fluido y orgánico.



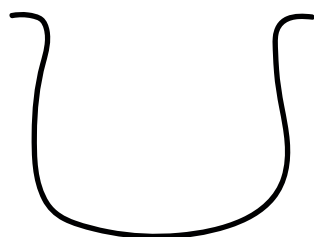
273: Jarrón colección Normal Special

DISEÑO TIPOGRÁFICO

Para diseñar una tipografía que se adeúe a Ilse Crawford, me he basado en su colección "Normal Special", 2008, que como anteriormente he explicado consiste en un juego de cristalería.

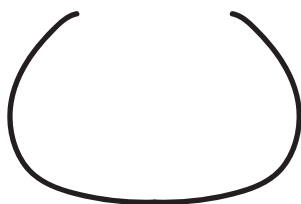
Todas las letras parten de dos formas simples que caracterizan la vajilla, y en aquellas que lo necesitan se ha añadido una línea recta para completar la letra. Sólo se han necesitado tres formas para desarrollar todo el alfabeto. Se ha conseguido modificando la escala de estas formas, recortándolas cuando ha sido necesario o juntando varias de ellas.

Esta forma es la de los vasos que componen el juego de cristalería, se ha intentado conseguir calcarla pero los extremos se han pronunciado un poco más que en el vaso original.



274: Forma del vaso utilizada en la tipografía

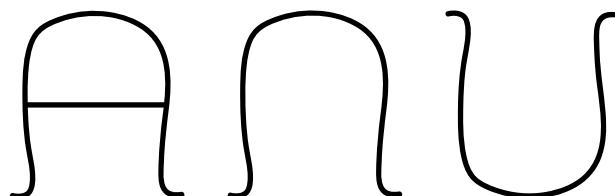
La segunda forma utilizada es la parte de abajo del jarrón, donde se apoya todo el peso de éste. También se ha intentado calcar pero se ha modificado ligeramente la forma.



275: Forma del jarrón utilizada en la tipografía

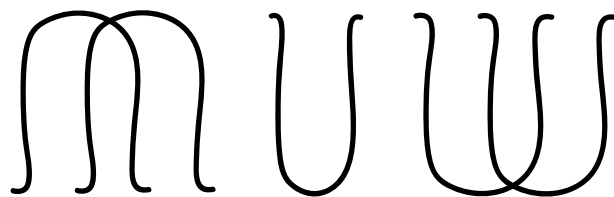
Ahora se va a explicar la relación de los diferentes grupos de letras con las formas utilizadas:

En primer lugar, simplemente con la forma del vaso, dispuesta de diferentes maneras, se han desarrollado la letra "A", "N" y "U".



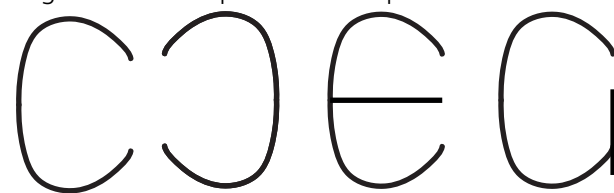
276: Letras "A", "N", y "U" de la tipografía de Ilse Crawford

Para la realización de la "M" Y "W" se ha modificado la escala de la forma y se han juntado dos, y para la "V" se ha estrechado un poco la forma.



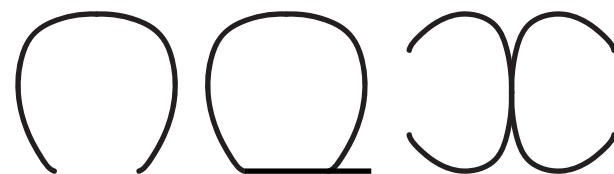
277: Letras "M", "V" y "W" de la tipografía de Ilse Crawford

Con la forma del jarrón, colocada de lado o dada la vuelta se han desarrollado la "C", "D", "E" y "G". Para la "E" y la "G" se ha añadido el segmento recto para así completar la letra.



278 Letras "C", "D", "E" y "G" de la tipografía de Ilse Crawford

También con la forma del jarrón y combinando dos se han realizado la "O", "Q" y la "X".



279: Letras "O", "Q" y "X" de la tipografía de Ilse Crawford

4 ILSE CRAWFORD

Otro grupo que se puede formar dentro de esta tipografía es este, y está formado por las letras "B", "S" y "Z", que contienen la doma del jarrón modificada en escala y combinada varias veces. Para la "B" se ha añadido el segmento recto, en el caso de la "S" se ha recortado la forma para que sea más fácil de distinguir de la "Z".



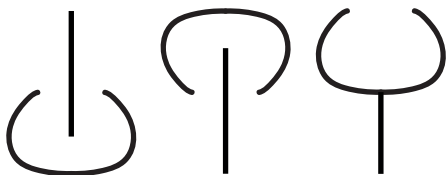
280: Letras "B", "S" y "Z" de la tipografía de Ilse Crawford

Las letras "F", "P", "R" y "K" se han realizado mediante la forma del jarrón también modificada, junto con el segmento recto.



281: Letras "F", "P", "R" y "K" de la tipografía de Ilse Crawford

Las letras "verticales" como la "l", "t" e "y", se han diseñado con la forma del jarrón y el segmento recto.

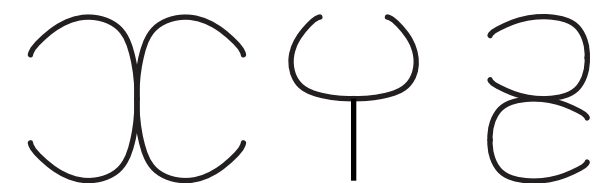
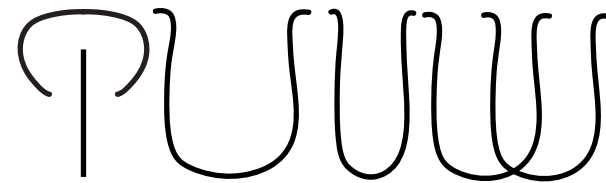
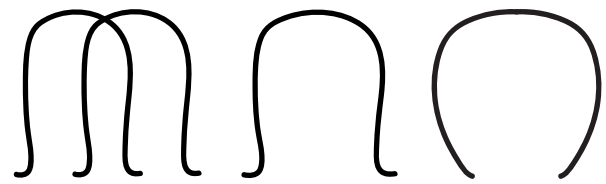
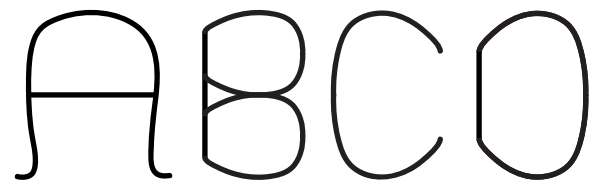


282: Letras "l", "t" e "y" de la tipografía de Ilse Crawford

Y por último, las letras "j" y "l" están formadas por el segmento del jarrón recortado y la línea recta. Y la letra "h" une dos segmentos modificados mediante la línea recta.



283: Letras "j", "l" y "h" de la tipografía de Ilse Crawford



284: Tipografía basada en Ilse Crawford completa



TIPÓGRAFAS DEL SIGLO XX

1 CAROL TWOMBLY

BIOGRAFÍA

Carol Twombly es una tipógrafa norteamericana nacida en el año 1959, conocida por desarrollar su trabajo entre los años ochenta y noventa del siglo XX. Es la autora de tipografías populares como Chaparral, Trajan, Lithos o Myriad, todas ellas realizadas para Adobe Systems.



285: Carol Twombly

Pasó su infancia en Nueva Inglaterra donde se formó en varias disciplinas artísticas. Después estudió escultura en la Rhode Island School of Design (RISD) para así formalizar su educación. Tenía diferentes inquietudes de carácter creativo, lo que le llevó a finalmente estudiar su carrera enfocada al diseño gráfico.

Uno de los profesores de la escuela, Chuck Bigelow y su pareja, Kris Holmes, introdujeron plenamente a Twombly en el mundo del diseño tipográfico. Carol estuvo durante varios veranos trabajando en el estudio de Bigelow&Holmes como ayudante y es ahí cuando empieza a comprender que el diseño tipográfico es más difícil de lo que parecía.



286: Carol Twombly

Una vez graduada en el RISD, Chuck Bigelow le ofreció la posibilidad de formar parte de un pequeño grupo de estudiantes para un programa de tipografía digital recién creado que se desarrollaba en la Universidad de Stanford.



287: Carol Twombly

1 CAROL TWOMBLY

Cuando pasaron dos años, Carol fue galardonada con un Master of Science debido a un excelente y amplio estudio que realizó en los campos del diseño gráfico e informática. Los siguientes cuatro años, la diseñadora continuó trabajando en el estudio de Bigelow&Holmes.



288: Carol Twombly

En el año 1984 participó en un concurso internacional patrocinado por Morisawa Ltd., presentando su primera creación tipográfica. Los resultados del concurso fueron una gran sorpresa para Carol, ya que fue premiada con el máximo galardón en la categoría de alfabetos latinos. Debido al éxito recibido, Morisawa decidió licenciar y comercializar su trabajo bajo el nombre de Mirarae.

Un breve tiempo después, Twombly comienza a trabajar para la multinacional Adobe Systems y en el año 1988 se convierte en diseñadora de tipografías a tiempo completo dentro del programa Adobe Originals.



289: Jim Vasko, Robert Simbach, Carol Twombly y Fred Brady

En 1994, fue homenajeada con el premio Charles Peignot de la Asociación Tipográfica Internacional (ATypI) por su gran labor en la investigación dentro del ámbito del diseño tipográfico. Fue la primera mujer y el segundo estadounidense en recibir este prestigioso honor.



290: Carol Twombly

Finalizando su etapa con la multinacional Adobe, Twombly siguió manteniendo el contacto constante con otras actividades relacionadas con el arte, como la escultura y la pintura. Actualmente, reside en una pequeña comunidad en las montañas de la Sierra, en California.

1 CAROL TWOMBLY

DISEÑO TIPOGRÁFICO

A lo largo de su estancia de más de once años en Adobe, diseñó multitud de tipografías, muchas de ellas hoy en día son empleadas por multitud de diseñadores.

Entre sus diseños tipográficos destacan las fuentes Trajan, Charlemagne, Lithos y Adobe Caslon, todas ellas nos trasladan a épocas del pasado clásico mostrando la esencia de los primeros sistemas de escritura.

CAROL TWOMBLY

LITHOS TRAJAN

CHARLEMAGNE

Chaparral Caslon

Nueva Viva Myriad

ROSEWOOD PEPPERWOOD

ZEBRAWOOD

291: Tipografías de Carol Twombly

Voy a desarrollar tres de sus conocidas tipografías explicando sus características más relevantes.

TRAJAN

Es una tipografía inspirada en las inscripciones que están talladas en la columna de Trajano, levantada en Roma en el 113 para conmemorar la conquista de Dacia por el emperador Trajano. Se cree que las letras fueron escritas primero con un pincel y posteriormente se tallaron en la piedra. Carol le añadió números y signos de puntuación, además de una versión bold para resaltar más el texto. Se trata de una letra clara, dotada de gran belleza y elegancia, que funciona muy bien en trabajos de exhibición en libros, revistas, carteles y en publicidad.



292: Columna de Trajano

TRAJAN

SENATVS·POPVLVSQVE·ROMANVS
IMP·CAESARI·DIVI·NERVAE·F·NERVAE
RAIANO·AVG·GERM·DACICO·PONTI
XIMO·TRIB·POT·XVII·IMP·VI·COS·VI
DECLARANDVM·QVANTAE·ALTITVD
ET·LOCVS·TANTIS·OPERIBVS·SIT·EG

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
0123456789

293: Tipografía Trajan, Carol Twombly

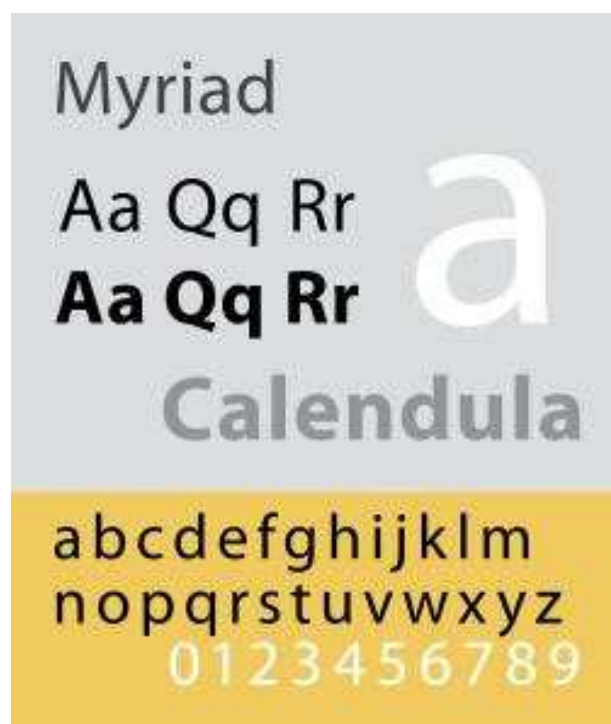
ABCDEFGHIJKLMN
ÑOPQRSTUVWXYZ
ABCDEFGHIJKLMN
ÑOPQRSTUVWXYZ
1234567890

294: Tipografía Trajan, Carol Twombly

1 CAROL TWOMBLY

MYRIAD

Fue diseñada por Robert Slimbach y Carol Twombly junto con Freed Brady, Christopher Syle y Adobe en el año 1992.



295: Tipografía Myriad, Carol Twombly

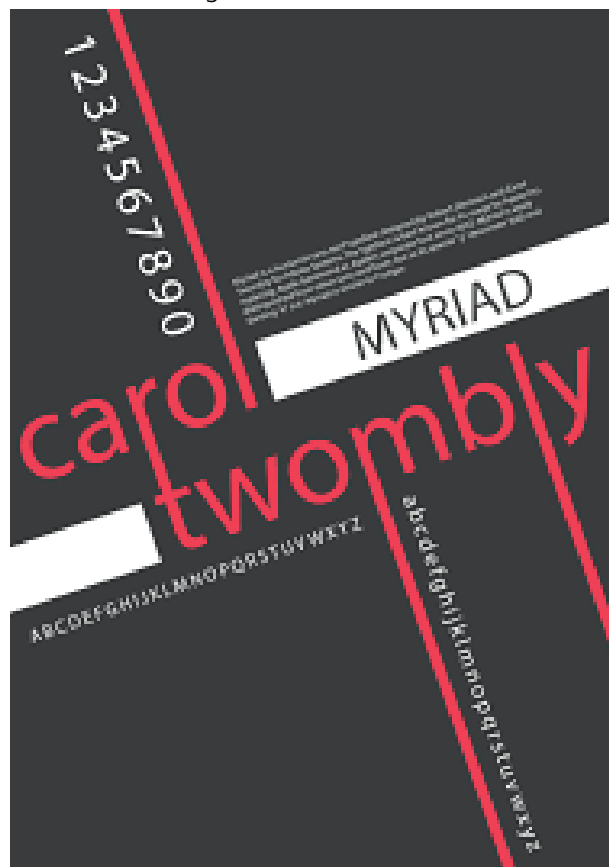
Tiene una gran legibilidad y comodidad propios de las tipografías serifas humanistas pero son combinadas con sutiles formas geométricas y un color monótono.

Su ajuste es preciso y al ser las formas claras y limpias la convierten en una opción excelente para texto.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
klmnopqr
stuvwxyz

296: Tipografía Myriad, Carol Twombly

Consistía en la incorporación de caracteres griegos, cirílicos y centroeuropeos, figuras old style y varios pesos anchos que le proporcionaban una amplia gama de colores para un diseño más exigente.



297: Myriad, Carol Twombly

ZEBRAWOOD

Es un proyecto de los diseñadores Kim Boker Chansler, Carl Grossgrove y Carol Twombly con un estilo que recuerda al salvaje oeste.

ABCDEFGHIJKL
MNOPQRSTUVWXYZ
XYZÀÁÂÃÄÅËÏÖØÜ&!?
34567890(\$£.,!?)

298: Tipografía Zebrawood, Carol Twombly

1 CAROL TWOMBLY

Fue diseñada para adobe en 1994 basándose en las letras de un catálogo de la Wells and Webb type Company del año 1854. Gracias a su apariencia, mitad hueca y mitad sólida, con una gradación realizada por puntos y una sombra que le otorga tridimensionalidad, fue muy empleada en los carteles y anuncios del circo.



299: Tipografía Zebra wood, Carol Twombly

Se trata de una tipografía que la podemos clasificar como "adornada" o "cromática", ya que se caracteriza por tener un cuidadoso sistema de registro que al sobreimprimir dos veces cada letra en diferentes colores produce una apariencia más ostentosa. La versión fill sirve de relleno para la regular. Algunos ejemplos de las tipografías más conocidas y utilizadas de Carol Twombly por Adobe:



300: Tipografía Lithos, Carol Twombly



301: Tipografía Adobe Caslon, Carol Twombly



302: Tipografía Chaparral, Carol Twombly



303: Tipografía Viva, Carol Twombly

2 GUDRUN ZAPF

BIOGRAFÍA

Gudrun nació en 1918 en Schwerin, Alemania y fue además de tipógrafa, encuadernadora, calígrafa y artista. Viuda del tipógrafo Hermann Zapf y es la creadora de la tipografía "amor platónico", Diotima, que grabó el amor entre tipógrafos.



304: Gudrun Zapf-von Hesse

Es una de las pocas mujeres cuyos tipos son conocidos internacionalmente y que recibió en 1991 el premio Frederic W. Goudy.



305: Gudrun Zapf-von Hesse

Este premio valora el trabajo en el campo de la tipografía y es otorgado tanto a diseñadores tipográficos, impresores, calígrafos, como a otros que por su trabajo hayan colaborado a aumentar el nivel artístico, ilustrado y decente de la tipografía. Fue la segunda mujer en recibir este premio.



306: Gudrun Zapf-von Hesse

Comenzó su aprendizaje como encuadernadora con Otto Dorfner en Weimar, finalizando con un diploma de oficio en 1940.



307: Tipografía Gudrun Zapf-von Hesse

2 GUDRUN ZAPF

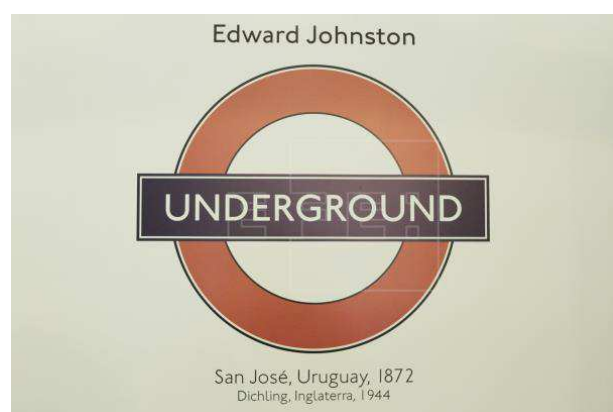
Tras graduarse, comenzó a trabajar en Berlín, donde también estudió rotulación y caligrafía con el pintor y artista gráfico Johannes Boehland.

Sus estudios se basaron en el trabajo desarrollado por Rudolf Koch y Edward Johnston, considerados padres de la caligrafía moderna por su particular manera de utilizar la pluma ancha como herramienta de escritura.

Edward Johnston, además fue el autor del popular logotipo del Metro de Londres, en el que empleó su tipografía sin serifa Johnston underground, utilizada hasta 1980.



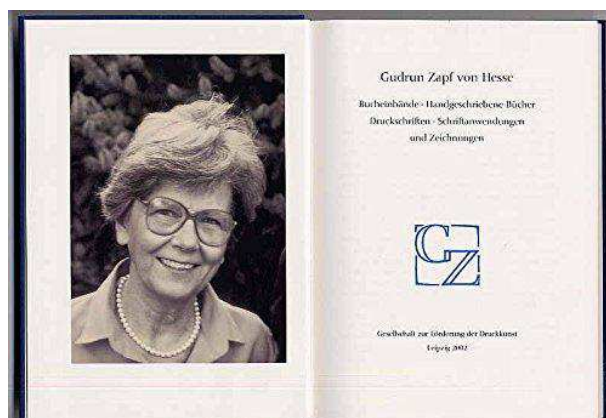
308: Logotipo del Metro de Londres, Johnston



309: Logotipo del Metro de Londres, Johnston

En 1946 Zapf-von Hesse abrió un estudio de encuadernación en Frankfurt, donde estuvo trabajando hasta 1955 a la vez que daba clase de caligrafía en la escuela Städel.

«En mi opinión la mejor base para crear nuevos alfabetos es un estudio intensivo de la caligrafía»



310: Gudrun Zapf von-Hesse

Una prueba de su trabajo caligráfico fue lo que llamó la atención de la Fundación Stempel, que le encargó el diseño de unas tipografías y comenzó a trabajar para esta fundación. Ella siempre ha considerado el estudio caligráfico como principio para el conocimiento y desarrollo tipográfico.



311: Tipografía Gudrun Zapf-von Hesse

En 1951 se casó con el gran tipógrafo, calígrafo, diseñador de libros y profesor Hermann Zapf, que falleció en el año 2015, en ese momento también era director de arte de Stempel. Sus fuentes más conocidas son Palatino, Optima y Zapfino.

Su trayectoria profesional fue conformada por la creación de la computadora. Sus primeros diseños de alfabeto de posguerra fueron para tipos de metal, pero en la década de 1960 también empezó a diseñar fuentes y adecuar sus anteriores.

2 GUDRUN ZAPF



312: Gudrun Zapf-von Hesse y Hermann Zapf

Fue de los primeros en predecir que las computadoras harían posibles tipos de letra digitales. Su tipo de letra Marconi de 1972, fue el primer alfabeto diseñado concretamente para la composición digital.



313: El matrimonio Gudrun Zapf-von Hesse y Hermann Zapf

Entre más de 200 diseños de tipo de letra en abundantes alfabetos, el Palatino de Zapf es quizá el diseño de posguerra más utilizado. Aunque estaban unidos a la tipografía y a la caligrafía, sus carreras profesionales fueron independientes.

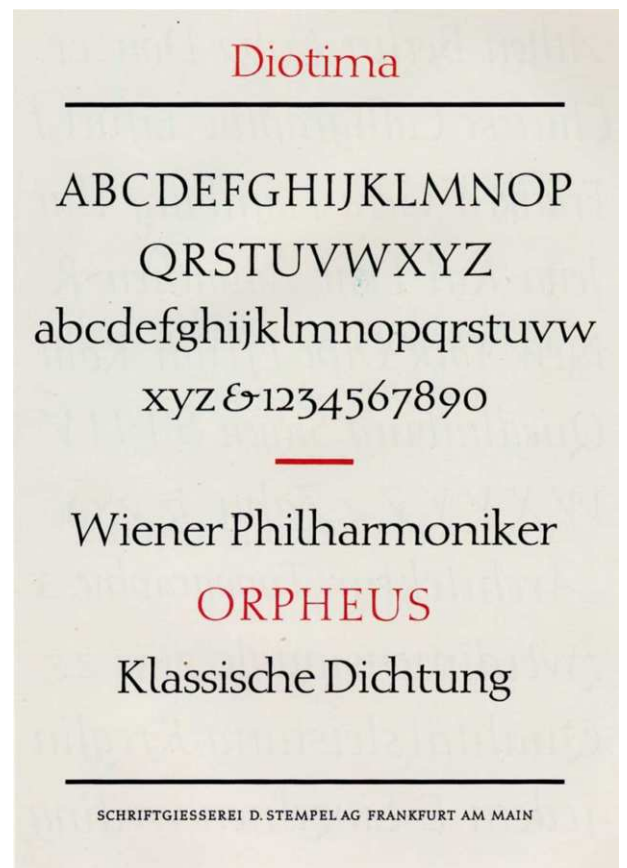


314: Gudrun Zapf-von Hesse



315: Trabajo tipográfico de Gudrun Zapf

Probablemente la tipografía que más representa el trabajo de Gudrun es Diotima.



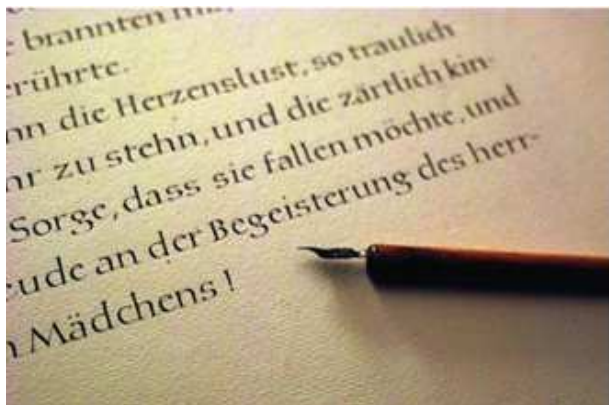
316: Diotima de Gudrun Zapf-von Hesse

2 GUDRUN ZAPF

DISEÑO TIPOGRÁFICO

DIOTIMA

La fuente Diotima se denomina así por la sacerdotisa, cuyas ideas son el origen del concepto de amor platónico en el diálogo de Platón. Un nombre muy adecuado para una tipografía creada por una mujer enamorada. De hecho, la fuente fue usada por su esposo para el diseño de las invitaciones de boda, que fue en el mismo año en que también se publicó la fuente.



317: Caligrafía de Gudrun Zapf Von Hesse

La tipógrafa comenzó el diseño de la familia Diotima original cerca de 1948. Su origen está en una hoja de caligrafía de un texto llamado el "Canto de Diotima" de Friedrich Hölderlin.

D. Stempel AG publicó Diotima como tipo fundido en metal para la composición manual en 1951. Esta tipografía original era un diseño ideal para invitaciones, programas y poemas. La delicada cursiva atraía la atención hacia los paisajes que se querían resaltar.



318: Tipografía Diotima

En la imagen de la izquierda, se ve la versión digital de la Diotima Regular original, en el derecho, la nueva Diotima Classic Light. Ésta nueva captura el espíritu delicado de la antigua versión.



319: Dos versiones de Diotima

Diotima Classic tiene cuatro pesos. La nueva Regular (normal) tiene líneas más robustas y gruesas, lo que hace que sea más adecuada para textos. La versión con gracias más finas se denomina Diotima Classic Light.

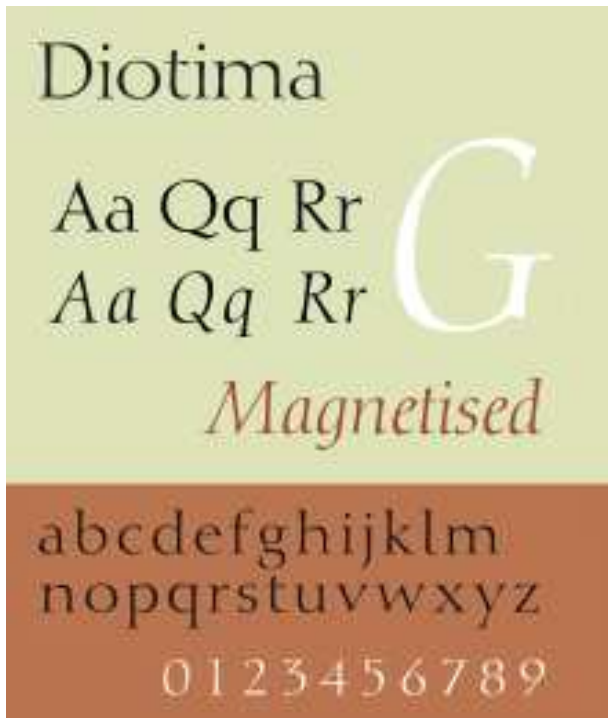
La versión de arriba es la digital de la Diotima Regular original. La de abajo es la nueva Diotima Classic Regular, en la que se han re-evaluado las cifras, ahora son más altas y comparten una alineación vertical con las mayúsculas.



320: Diotima Classic

En comparación con la versión antigua, las formas de la Diotima Classic tienen más armonía y están más equilibradas. El ritmo de las letras cursivas es más consistente, y estas están en línea con las cifras alineadas, además de tener el espaciado mucho mejor.

Es un tipo fino y ancho, con mucha luz, elegante y adecuado para encabezados o titulares en los que no se quiera utilizar un texto con mucho cuerpo.



321: Tipografía Diotima

Diotima fue su primer diseño tipográfico completo. Es una tipografía serif, de aspecto romano, que recuerda las capitales cuadradas romanas, como las de la columna de Trajano. La "M" aparece sin serifa en la parte superior, aunque en la versión cursiva sí la tiene.

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀ
ÅÉÎabcdefghijklmn
opqrstuvwxyzàåé&
1234567890(\$£€.,!?)

322: Tipografía Diotima

Es una fuente festiva, adecuada para por ejemplo invitaciones, programas musicales y poemas. La elegancia de la letra cursiva, de aspecto casi caligráfico, destaca el texto que se quiere enfatizar.

SMARAGD

Después diseñó Smaragd (en alemán esmeralda), una versalita calada, y Ariadne Initials, un alfabeto de trazo caligráfico expresivo, ambas editadas en 1954.

SMARAGD
DESIGNED
BY GUDRUN
ZAPF VON
HESSE

323: Tipografía Smaragd

HALLMARK SHAKESPEARE

Después su producción tipográfica se interrumpió hasta cuando Hallmark le publicó Shakespeare en 1968, diseñada especialmente para editar sonetos del autor inglés. Fue su primer diseño tipográfico producido directamente para la fotocomposición, para lo cual los diseños debían ser muy precisos.



324: Hallmark Shakespeare roman

2 GUDRUN ZAPF

Tras varias consideraciones de realizar mejoras en las diferentes versiones de Diotima, Gudrun decidió encarar otro diseño que cumpliera con los nuevos requerimientos. Así que desarrolló Nofret, editada en 1987. Fue diseñada como tipografía de texto, con una amplia variedad de pesos, que funciona muy bien en títulos. El panorama de sus tipografías se contempla con Christiana, Colombine y Alcuin, todas ellas editadas en 1991.

*Too many types in use today betray the fact
that their designers were not conversant
with the early forms of letters,
that they had a feeble invention,
a weak sense of proportion or propriety.
Eccentricity of form from the hand of an artist
who is master of himself
and of his subject may be pleasing;
it becomes only mere affectation
when attempted by the ignorant amateur.*

FREDERIC W. GOUDY

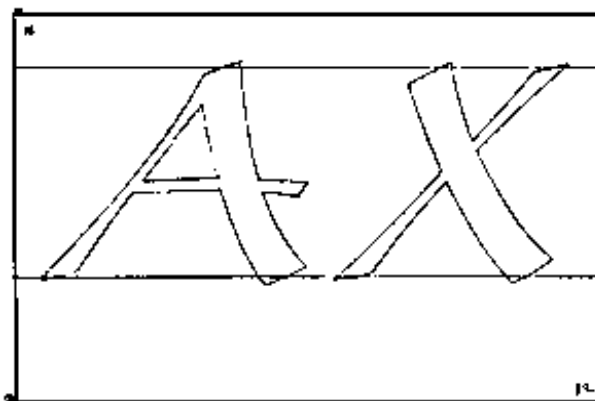
THE QUICK BROWN FOX
JUMPS OVER THE LAZY DOG.

Colombine major

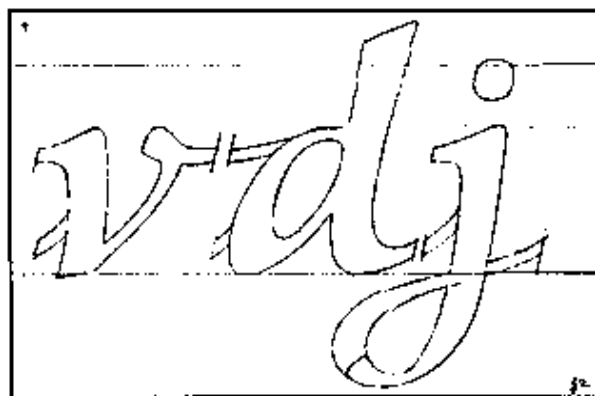
325: Colombine Light, 1991

Todos sus diseños tipográficos tienen un origen común que es el trazado caligráfico con pluma ancha. Esta característica está presente, es más o menos evidente y puede verificarse en toda su producción tipográfica.

Por ello, Gudrun le da una gran importancia al aprendizaje caligráfico tradicional, como manera adecuada y sensible de aprender la forma de las letras, como complemento de la cada vez más extendida tendencia de aproximarse al diseño de alfabetos con ayuda de herramientas digitales.

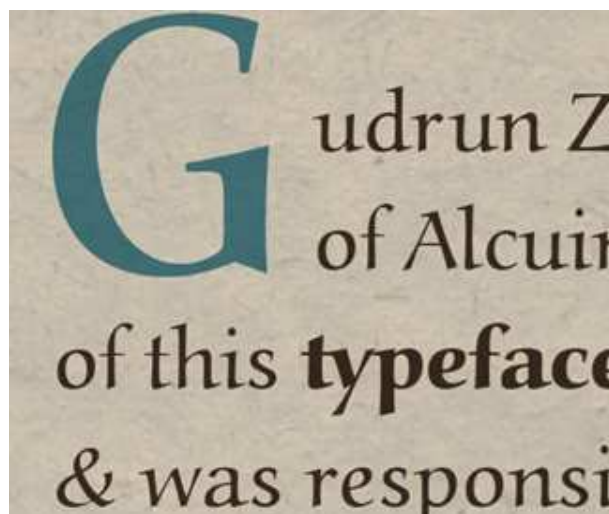


326: Colombine, diseños tipográficos originales



327: Colombine, diseños tipográficos originales

A través del ordenador involucramos a la razón y la materia, pero en cambio por medio de la pluma intervienen también nuestras emociones y nuestros sentimientos.



328: Tipografía Alcuin, Gudrun Zapf von Hesse

5

CONCLUSIONES

1 CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

La relación entre el mundo del diseño industrial y el de la tipografía puede no tener mucha consideración o importancia al principio. Sin embargo, a través de este trabajo hemos podido comprobar la tremenda conexión e influencia que hemos mantenido a lo largo de los años, no solo entre tipografía y diseño gráfico, sino también entre tipografía y diseño industrial.

En la primera parte del trabajo hemos visto cómo, a través de las partes que componen las letras, se pueden identificar los distintos tipos, los cuales variarán la forma de sus elementos comunes para crear unas características propias que los diferencien.

Así se crean las distintas familias de tipografías, donde se pueden ver de forma clara esos elementos comunes. Este análisis previo, nos permite ir estableciendo una serie de relaciones entre ambas materias que comparten geometrías, diseños y formas.

Con las diferentes diseñadoras que se han tratado, observamos que diseño industrial y diseño tipográfico, han estado intensamente vinculados a los pensamientos del momento, y a través de distintos medios de representación han expresado sus ideas.

Podemos apreciar cómo estas disciplinas se mantienen del aparente colectivo de la época, existiendo un hilo conductor que incluye arte, diseño industrial y diseño tipográfico. De la misma manera, la tipografía y el diseño industrial han seguido a otras corrientes desarrollando formas de expresión de acuerdo con los nuevos tiempos.

En cuanto al desarrollo tipográfico de manera más específica, es clave destacar el uso de la geometría, cómo se va dibujando a medida que va pasando el tiempo y evolucionando las numerosas corrientes de estudio.

Una de las conclusiones a las que hemos llegado es que el diseño industrial ha sido un campo que ha estado muy vinculado al arte y al diseño gráfico, pero la tipografía ha sido el elemento intermediario entre estos temas.

Hemos podido comprobar cómo la relación que se establece entre diseño industrial y tipografía se ha ido configurando gracias a los elementos comunes, procesos de diseño y el empleo de formas parecidas que son compartidas y trabajadas por ambas disciplinas.

Concretamente en las tipografías que he diseñado personalmente se puede ver una clara relación con los diseños de las correspondientes diseñadoras. En el caso de Lilly Reich, basándome en una silla, he sacado diferentes segmentos que combinándolos entre sí llegan a formar todas las letras que conforman el abecedario completo. Siempre manteniendo la esencia que la caracteriza, las formas curvas y lineales.

Para la tipografía de Patricia Urquiola, como ya tenía diseñadas ella algunas letras, no fue tan complicado dar con el elemento común y el diseño de las demás. Al tratarse de unas letras muy minimalistas, simplemente con la línea y las formas del logo se han conseguido desarrollar todas las demás.

Por último, la tipografía de Ilse Crawford ha sido la que más tiempo me ha llevado. Al basarme en una colección de cristalería, concretamente en un vaso y en un jarrón, era complicado sacar algunos caracteres. Mediante modificaciones de las formas de estos dos elementos, la escala y la combinación de ambos, conseguí dar con el resultado y formar todo el alfabeto.

Por último, en cuanto al estudio de dos de las tipógrafas más importantes del último siglo, he llegado a la conclusión de que muchas tipografías que vemos o usamos prácticamente todos los días han sido diseñadas y estudiadas por grandes y desconocidas mujeres que deben de tener su lugar en el campo del diseño.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

INTRODUCCIÓN A LA TIPOGRAFÍA

Correa, J. R. H. (2018, 2 octubre). *Historia Universal de la Infamia [III]* <https://veredes.es/blog/historia-universal-de-la-infamia-iii-jose-ramon-hernandez-correa/>

Devesa, S. (s. f.). *La historia de la tipografía*. https://dinamicbrain.com/articulo_la-historia-de-la-tipografia

Fussell, G. (2019, 27 mayo). *Breve historia de la tipografía*. <https://design.tutsplus.com/es>

García, I. A. (2020, 1 junio). *Mujeres y tipografía: anónimas con nombre*. <https://www.usandizaga.com/design/mujeres-y-tipografia/>

Imprentaonline24. (s. f.). *Historia de la Tipografía: Cicero y puntos ¿Qué son?* <https://www.imprentaonline24.es>

Lucía Torres Álvarez. (2020, 18 marzo). *Principales estilos de tipografías, desde la clásica a la moderna*. <https://www.cice.es>

Maria, F. S. (2015, 2 junio). *Historia de la Tipografía*. <https://www.staffcreativa.pe/blog/tipografia-historia/>

Mimenza, O. C., & Castillero Mimenza, O. (2021, 26 abril). *Los 14 tipos de letras (tipografías) y sus usos*. <https://psicologiyamente.com/>

Moliz, A. (2021, 24 marzo). *Mujeres en Tipografía: TipasType*. <https://www.rayitasazules.com>

Raquel Pelta. (s. f.). *Mujeres y tipografía: un lugar en la historia*. <http://www.monografica.org>

Rojo, J. V. (2020a, noviembre 4). *Historia de la tipografía (1). Orígenes*. <https://tentulogo.com/historia-de-la-tipografia-i-origenes>

Rojo, J. V. (2020b, noviembre 4). *Historia de la tipografía (4). La aparición de la imprenta. El Renacimiento*. <https://tentulogo.com>

Santana, A. (2015, 7 abril). *Las tipografías más utilizadas por los diseñadores y su historia* <https://xombit.com>

TIPOS con CARÁCTER | blog sobre tipografía (2019, 19 mayo). *Historia de la tipografía*. <https://tiposconcaracter.es>

TIPOS con CARÁCTER | blog sobre tipografía (2019, 19 mayo). *Teoría tipográfica*. <https://tiposconcaracter.es>

TIPOS con CARÁCTER | blog sobre tipografía. (2019a, mayo 22). *Anatomía de la tipografía*. <https://tiposconcaracter.es>

TIPOS con CARÁCTER | blog sobre tipografía. (2019b, mayo 22). *Estilos de tipo de letra*. <https://tiposconcaracter.es>

Tipografía: partes que componen un carácter y tipo. (s. f.). *Concepto de tipografía, familia y fuentes tipográficas*. <https://www.fotonostra.com>

U.O.C. (s. f.-b). *Tipografía | 1. Letras*. <http://diseny.recursos.uoc.edu/recursos/tipo/es>

MARIANNE BRANDT

A., A., A., A., & A. (2017a, octubre 4). *Lettres à Marianne Brandt – Stéphane Dupont*. <http://indexgrafik.fr/lettres-a-marianne-brandt-stephane-dupont/>

Artista, N. D. A. (2014, 30 octubre). *La Gran | Blog*. <https://www.lagran.eu/blog/marianne-brandt>

Dupont, S. (2012, 10 noviembre). *Marianne Brandt Alphabet*. <https://www.alphabetes.org/marianne-brandt-alphabet/>

Estévez, L. (2018, 3 agosto). *Marianne Brandt*. <https://www.loidietxarri.com/marianne-brandt/>

Hin Bredendieck.(s.f.). *Kandem Bedside Table Lamp. 1928 | MoMA*. <https://www.moma.org>

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

K. (2020b, octubre 2). *Marianne Brandt, la diseñadora que rompió paradigmas en la Bauhaus*. <https://fahrenheitmagazine.com>

Lutyens, D. (2019, 13 marzo). *Back to the future: 100 years of the Bauhaus. Productos diseñados por Marianne Brandt*. <https://www.architonic.com/es>

marianne brandt. (s. f.). *Lettres à Marianne Brandt*. <http://www.atelierdupont.org>

Marianne Brandt - Biografía de Marianne Brandt. (s. f.). *Marianne Brandt*. <https://www.biografias.es>

R. (s. f.-a). *Marianne Brandt, La Primera Diseñadora Industrial De La Bauhaus*. <https://remembranza.com.mx/brandt.html>

Ramon Esteve Estudio (s.f.). *Las luces de la Bauhaus*. <https://www.ramonesteve.com>

Rq, C. (2019, 14 febrero). *MARIANNE BRANDT (1893–1983)*. <https://circarq.wordpress.com>

S. (2021, 4 mayo). *MARIANNE BRANDT*. <https://seearch.es/blog/marianne-brandt/>

Stadler, M. M. (2017, 8 septiembre). *La ingeniera que conquistó la Bauhaus, Marianne Brandt (1893–1983)*. <https://mujeresconciencia.com>

Tetera Marianne Brandt modelo MT 49. (s. f.). *Tetera Marianne Brandt modelo MT 49*. <http://historia-diseno-industrial.blogspot>

LILLY REICH

A. (2018a, marzo 7). *Lilly Reich, impulsora del diseño racional en el siglo XX*. <https://www.tio-vivocreativo.com>

A. (2020a, diciembre 9). *Lilly Reich*. https://www.urbipedia.org/hoja/Lilly_Reich

Álvarez, M. D. U. T. P. E. E. N. A. D. E.-. (2020, 12 junio). *El Sillón Kubus, de Lilly Reich y Josef Hoffmann*. <https://www.losandes.com>

D42.Mies Van der Rohe & Lilly Reich 1927. (s. f.). *D42.Mies Van der Rohe & Lilly Reich 1927*. <https://tectonica.archi/articles/d42-mies-van-der-rohe-lilly-reich-1927/>

Jiménez, F. (2019, 9 mayo). *Los diseños de Lilly Reich: vanguardia e innovación*. <https://decor-tips.com>

JOSE JUAN BARBA, MARÍA REDONDO. (s. f.). *Lilly Reich, diseñadora de la modernidad Bauhaus*. <https://www.metalocus.es/>

MCNBiografias.com. (s. f.). *Reich, Lilly (1885–1947)*. <http://www.mcnbiografias>

Narro, I. (2020, 14 junio). *LILLY REICH, la arquitecta de la BAUHAUS que trabajó con Mies van der Rohe*. <https://www.revistaad.es/disenio/>

(s. f.-c). *Lilly Reich*. <https://issuu.com/laurayorianaramos/docs/lilly>

P. (2018d, marzo 7). *Lilly Reich. Diseñadora y arquitecta a la sombra de Mies Van Der Rohe*. <https://profeanacob.wordpress.com/>

Ramírez, A. (2019, 15 agosto). *Lilly Reich y el «pequeño y sucio secreto» de Mies van der Rohe*. <https://www.elconfidencial.com/>

Rebecca Veit. (s. f.). *Lilly Reich Was More Than Mies's Collaborator*. <https://www.core77.com/posts/55200/Lilly-Reich-Was-More-Than-Miess-Collaborator>

Urzaiz, B. G. (2020, 1 agosto). *'El síndrome Lilly Reich' o cómo se invisibiliza a las mujeres en la arquitectura*. <https://elpais.com>

V. (2020c, diciembre 15). *Pioneras de la arquitectura. Lilly Reich: el espíritu del material* | <https://veredes.es/blog>

Zaida Muxi. (2016, 6 enero). *Lilly Reich 1885–1947*. <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com>

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

PATRICIA URQUIOLA

10 Ago Patricia Urquiola, la arquitecta que revolucionó el diseño contemporáneo. (s. f.). *PATRICIA URQUIOLA, LA ARQUITECTA QUE REVOLUCIONÓ EL DISEÑO CONTEMPORÁNEO*. <https://www.pacoescriva.com>

A. (2018b, octubre 4). *Patricia Urquiola, la diseñadora de la década: «Hay que recuperar los valores de lo artesanal»*. <https://www.infobae.com>

Arismendi, J. P. (2016, 22 marzo). *Patricia Urquiola + Agape: diseño industrial al máximo*. <https://lustermagazine.com>

Arquitectura, D. (2019, 5 febrero). *Los secretos del estilo de Patricia Urquiola*. <https://dossierdearquitectura.com>

By Moroso diseño Patricia Urquiola. (s. f.). *Sillón pequeño tapizado con brazos RUFF* <https://www.archiproducts.com/es>

Creativo, -M. (2020, 29 julio). *Sillón Ruff by Patricia Urquiola* <https://arqa.com>

Escribano, G. (2021, 9 marzo). *Patricia Urquiola. Una diseñadora española en la cima del mundo*. <https://www.roomdiseno.com/>

Gubieda, P. (2017, 27 noviembre). *La diseñadora Patricia Urquiola protagonista de una exposición en el Museo de Arte de Philadelphia*. <https://decoracion.trendencias.com>

Homepage | Patricia Urquiola. (s. f.). *Patriciaurquiolastudio*. <https://patriciaurquiola.com/>

MCZ Group S.p.A. (2019, 23 octubre). *Patricia Urquiola*. <https://www.mcz.it/es>

Moya, C. (2020, 23 noviembre). *Así son las piezas de diseño (u obras de arte) de la española Patricia Urquiola para Louis Vuitton*. <https://www.eleconomista.es>

P.L.R. (2016a, mayo 20). *PATRICIA URQUIOLA*. <https://patricialpezrecio.wordpress.com>

R. (2016b, diciembre 9). *Patricia Urquiola*. <https://www.experimenta.es>

Ramírez, A. (2020, 14 octubre). *Patricia Urquiola, la diseñadora española que más brilla en el panorama internacional*. <https://www.expansion.com>

V.M. (2014, 23 junio). *El estilo de Patricia Urquiola* <http://fueradeserie.expansion.com>

ILSE CRAWFORD

AD. (2015, 3 febrero). *La comodidad como OBSESIÓN*. <https://www.revistaad.es>

D. (2018c, marzo 20). *Ilse Crawford directora creativa e interiorista*. <https://www.detailerssimon.com>

DiarioDesign. (2019, 12 febrero). *Ilse Crawford, Creadora del Año en Maison&Objet*. <https://diariodesign.com>

Moove Magazine.(2015, 24 marzo). *Ilse Crawford e Ikea, una colaboración muy esperada*. <https://moovemag.com>

Miranda, C. G. (2020, 27 noviembre). *Ilse Crawford invitada de honor de la Stockholm Furniture & Light Fair 2015*. <https://www.revistaad.es>

Normal-Special | Crawford. (s. f.). *Les Ateliers Courbet*. <https://www.ateliercourbet.com>

Revilla, M. J. (2020, 2 diciembre). *Ilse Crawford. Esencia y pasión*. <https://www.elledecor.com/es>

Welcome. (2021, 30 marzo). *STUDIOILSE*. <https://www.studioilse.com/>

CAROL TWOMBLY

Carol Twombly | Adobe Fonts. (s. f.). *Carol Twombly*. <https://fonts.adobe.com>

Identifont - Carol Twombly. (s. f.). *Carol Twombly*. <http://www.identifont.com>

1 BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

Monotype GmbH, (s. f.). *Carol Twombly - Font Designer of Trajan, Myriad, Caslon*. <https://www.linotype.com/es>

Tipografía: Carol Twombly. (s. f.). *carol twombly*. <http://disenaeltipo.blogspot.com>

Vázquez, A. E. (2021, 5 mayo). *Carol Twombly la belleza en las letras*. <https://cernicalo-mispublicacionesrecientes.blogspot.com>

GUDRUN ZAPF

Asensio, L., Bauertypes, A., Weber, N., Weber, N., Crew, B., Crew, B., Weber, N., Weber, N., & Crew, B. (2020, 10 marzo). *Alfabetos Mágicos. Cien años con Hermann y Gudrun Zapf*. <https://bauertypes.com/es>

I. (2017b, noviembre 21). *Las mujeres y el diseño: Gudrun Zapf-von Hesse*. <https://www.blogartesvisuales.net/>

Gudrun Zapf von Hesse (s. f.). «*Más que palabras. . . no solo hablamos de libros*». <https://bibliotecauem.wordpress.com>

LIBROS

Elam, K (2011). *La geometría del diseño. Estudios sobre la proporción y la composición*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.

Trapiello, A (2006). *Imprenta moderna. Tipografía y literatura en España, 1874-2005*. Valencia: Campgrafic Editors

- 1: Imagen realizada por la autora
- 2: Imagen realizada por la autora
- 3: Imagen realizada por la autora
- 4: Imagen realizada por la autora
- 5: Imagen extraída de <https://cosillasinteresantes.com>
- 6: Imagen extraída de <https://www.vecteezy.com>
- 7: Imagen extraída de <http://tiopgrafia1989.blogspot.com>
- 8: Imagen extraída de <https://www.gettyimages.es>
- 9: Imagen extraída de <https://www.practicaespanol.com>
- 10: Imagen extraída de <http://unocomacuatro.blogspot.com>
- 11: Imagen extraída de <https://www.laimprentacg.com>
- 12: Imagen extraída de <https://tiposconcaracter.es>
- 13: Imagen extraída de <https://amuki.com>
- 14: Imagen extraída de <https://disenopreimpresionsuamon.wordpress.com>
- 15: Imagen extraída de <http://luc.devroye.org>
- 16: Imagen extraída de <https://en.wikipedia.org>
- 17: Imagen extraída de <https://martiplasencia.wordpress.com>
- 18: Imagen extraída de <https://www.sutori.com>
- 19: Imagen extraída de <https://www.usandizaga.com>
- 20: Imagen extraída de <https://www.usandizaga.com>
- 21: Imagen extraída de <https://www.usandizaga.com>
- 22: Imagen extraída de <https://www.usandizaga.com>
- 23: Imagen extraída de <https://www.museodelprado.es>
- 24: Imagen extraída de <https://www.usandizaga.com>
- 25: Imagen extraída de <https://www.usandizaga.com>
- 26: Imagen extraída de <https://www.usandizaga.com>
- 27: Imagen extraída de <https://www.usandizaga.com>
- 28: Imagen extraída de <https://www.usandizaga.com>
- 29: Imagen extraída de <https://www.usandizaga.com>
- 30: Imagen extraída de <https://www.usandizaga.com>
- 31: Imagen extraída de <https://www.usandizaga.com>
- 32: Imagen extraída de <http://www.monografica.org>
- 33: Imagen extraída de <http://www.heroinas.net>
- 34: Imagen extraída de <https://www.abebooks.com>
- 35: Imagen extraída de <https://lenguayliteraturabarataria.files.wordpress.com>
- 36: Imagen extraída de <https://en.wikipedia.org>
- 37: Imagen extraída de <https://www.wemade-this.co.uk>

38: Imagen extraída de <http://www.monografica.org>

39: Imagen extraída de <http://www.monografica.org>

40: Imagen extraída de <http://www.monografica.org>

41: Imagen extraída de <https://fonts.adobe.com>

42: Imagen extraída de <https://www.usandizaga.com>

43: Imagen extraída de <https://www.usandizaga.com>

44: Imagen extraída de <http://www.monografica.org>

45: Imagen extraída de <http://www.monografica.org>

46: Imagen extraída de <http://www.monografica.org>

47: Imagen extraída de <https://www.usandizaga.com>

48: Imagen extraída de <https://www.usandizaga.com>

49: Imagen extraída de <http://www.monografica.org>

50: Imagen extraída de <https://www.usandizaga.com>

51: Imagen extraída de <https://www.usandizaga.com>

52: Imagen extraída de <https://www.usandizaga.com>

53: Imagen realizada por la autora

54: Imagen realizada por la autora

55: Imagen realizada por la autora

56: Imagen realizada por la autora

57: Imagen realizada por la autora

58: Imagen realizada por la autora

59: Imagen realizada por la autora

60: Imagen realizada por la autora

61: Imagen realizada por la autora

62: Imagen realizada por la autora

63: Imagen realizada por la autora

64: Imagen realizada por la autora

65: Imagen realizada por la autora

66: Imagen realizada por la autora

67: Imagen realizada por la autora

68: Imagen realizada por la autora

69: Imagen realizada por la autora

70: Imagen realizada por la autora

71: Imagen realizada por la autora

72: Imagen realizada por la autora

73: Imagen realizada por la autora

74: Imagen realizada por la autora

75: Imagen realizada por la autora

76: Imagen realizada por la autora

77: Imagen realizada por la autora

78: Imagen realizada por la autora

79: Imagen realizada por la autora

80: Imagen realizada por la autora

81: Imagen realizada por la autora

82: Imagen realizada por la autora

83: Imagen realizada por la autora

84: Imagen realizada por la autora

85: Imagen realizada por la autora

86: Imagen realizada por la autora

87: Imagen realizada por la autora

88: Imagen realizada por la autora

89: Imagen realizada por la autora

90: Imagen realizada por la autora

91: Imagen realizada por la autora

92: Imagen realizada por la autora

93: Imagen realizada por la autora

94: Imagen realizada por la autora

95: Imagen realizada por la autora

96: Imagen realizada por la autora

97: Imagen realizada por la autora

98: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

99: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

100: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

101: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

102: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

103: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

104: Imagen extraída de <http://tallerdeencuentros.blogspot.com>

105: Imagen extraída de <https://www.researchgate.net>

106: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

107: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

108: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

109: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

110: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

111: Imagen extraída de <http://gretelguillumin.blogspot.com>

112: Imagen extraída de <http://historia-diseño-industrial.blogspot.com>

113: Imagen extraída de <http://historia-diseño-industrial.blogspot.com>

114: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

115: Imagen extraída de <http://historia-diseño-industrial.blogspot.com>

116: Imagen extraída de <http://historia-diseño-industrial.blogspot.com>

117: Imagen extraída de <http://historia-diseño-industrial.blogspot.com>

118: Imagen extraída de <http://historia-diseño-industrial.blogspot.com>

119: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

120: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

121: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

122: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

123: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

124: Imagen extraída de <http://indexgrafik.fr>

125: Imagen extraída de <http://indexgrafik.fr>

126: Imagen extraída de <https://www.alphabettes.org>

127: Imagen extraída de <http://indexgrafik.fr>

128: Imagen extraída de <http://indexgrafik.fr>

129: Imagen extraída de <https://www.alphabettes.org>

130: Imagen extraída de <http://indexgrafik.fr>

131: Imagen extraída de <http://indexgrafik.fr>

132: Imagen extraída de <http://indexgrafik.fr>

133: Imagen extraída de <http://indexgrafik.fr>

134: Imagen extraída de <http://indexgrafik.fr>

135: Imagen extraída de <http://indexgrafik.fr>

136: Imagen extraída de <http://indexgrafik.fr>

137: Imagen extraída de <http://indexgrafik.fr>

138: Imagen extraída de <http://indexgrafik.fr>

139: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

140: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

141: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

142: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

143: Imagen extraída de <https://www.revistaad.es>

144: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

145: Imagen extraída de <https://www.tiovivocreativo.com>

146: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

147: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

148: Imagen extraída de <https://www.ingeniacontract.com>

149: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

150: Imagen extraída de <http://vilanovapena.com>

151: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

152: Imagen extraída de <https://www.disenoyarquitectura.net>

153: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

154: Imagen extraída de <https://www.revistaad.es>

155: Imagen extraída de <http://mdbarchitects.com/es>

156: Imagen extraída de <https://www.revistaad.es>

157: Imagen extraída de <https://www.disenoyarquitectura.net>

158: Imagen extraída de <https://www.disenoyarquitectura.net>

159: Imagen extraída de <https://circularq.wordpress.com>

160: Imagen extraída de <https://circarq.wordpress.com>

161: Imagen extraída de <https://tectonica.archi>

162: Imagen extraída de <https://tectonica.archi>

163: Imagen extraída de <https://tectonica.archi>

164: Imagen extraída de <https://despachcontract.com>

165: Imagen extraída de <https://tectonica.archi>

166: Imagen extraída de <https://www.revis-taad.es>

167: Imagen extraída de <https://circarq.wordpress.com>

168: Imagen extraída de <https://circarq.wordpress.com>

169: Imagen extraída de <https://www.revis-taad.es>

170: Imagen extraída de <https://www.tiovivo-creativo.com>

171: Imagen extraída de <https://circarq.wordpress.com>

172: Imagen realizada por la autora

173: Imagen realizada por la autora

174: Imagen realizada por la autora

175: Imagen realizada por la autora

176: Imagen realizada por la autora

177: Imagen realizada por la autora

178: Imagen realizada por la autora

179: Imagen realizada por la autora

180: Imagen realizada por la autora

181: Imagen realizada por la autora

182: Imagen realizada por la autora

183: Imagen realizada por la autora

184: Imagen realizada por la autora

185: Imagen realizada por la autora

186: Imagen realizada por la autora

187: Imagen extraída de <https://www.emu.it/es>

188: Imagen extraída de <https://www.tiovivo-creativo.com>

189: Imagen extraída de <https://www.bebitalia.com/es>

190: Imagen extraída de <https://www.arquitecturaydiseno.es>

191: Imagen extraída de <https://www.mandari-noriental.es>

192: Imagen extraída de <https://www.mandari-noriental.es>

193: Imagen extraída de <https://www.arquitecturaydiseno.es>

194: Imagen extraída de <https://www.arquitecturaydiseno.es>

195: Imagen extraída de <https://patriciaurquiola.com>

196: Imagen extraída de <https://www.arquitecturaydiseno.es>

197: Imagen extraída de <https://www.arquitecturaydiseno.es>

198: Imagen extraída de <https://www.arquitecturaydiseno.es>

199: Imagen extraída de <https://www.arquitecturaydiseno.es>

200: Imagen extraída de <https://patriciaurquiola.com>

201: Imagen extraída de <https://patriciaurquiola.com>

202: Imagen extraída de <https://patriciaurquiola.com>

203: Imagen extraída de <https://patriciaurquiola.com>

204: Imagen extraída de <https://www.arquitecturaydiseno.es>

205: Imagen extraída de <https://www.arquitecturaydiseno.es>

206: Imagen extraída de <https://patriciaurquiola.com>

207: Imagen extraída de <https://patriciaurquiola.com>

208: Imagen extraída de <https://patriciaurquiola.com>

209: Imagen extraída de <https://patriciaurquiola.com>

210: Imagen extraída de <https://patriciaurquiola.com>

211: Imagen extraída de <https://patriciaurquiola.com>

212: Imagen extraída de <https://patriciaurquiola.com>

213: Imagen extraída de <https://patriciaurquiola.com>

214: Imagen extraída de <https://patriciaurquiola.com>

215: Imagen extraída de <https://www.arquitecturaydiseno.es>

216: Imagen extraída de <https://www.arquitecturaydiseno.es>

217: Imagen extraída de <https://www.arquitecturaydiseno.es>

218: Imagen extraída de <https://www.arquitecturaydiseno.es>

219: Imagen extraída de <https://patriciaurquiola.com>

220: Imagen extraída de <https://patriciaurquiola.com>

221: Imagen extraída de <https://patriciaurquiola.com>

222: Imagen extraída de <https://www.instagram.com>

223: Imagen extraída de <https://patriciaurquiola.com>

224: Imagen extraída de <https://patriciaurquiola.com>

225: Imagen realizada por la autora

226: Imagen extraída de <https://patriciaurquiola.com>

227: Imagen extraída de <http://www.identifont.com>

228: Imagen realizada por la autora

229: Imagen realizada por la autora

230: Imagen realizada por la autora

231: Imagen realizada por la autora

232: Imagen realizada por la autora

233: Imagen realizada por la autora

234: Imagen realizada por la autora

235: Imagen realizada por la autora

236: Imagen realizada por la autora

237: Imagen realizada por la autora

238: Imagen extraída de <https://www.elledecor.com>

239: Imagen extraída de <https://www.studioilse.com>

240: Imagen extraída de <https://www.elledecor.com>

241: Imagen extraída de <https://www.studioilse.com>

242: Imagen extraída de <https://revistaaxis.com>

243: Imagen extraída de <https://www.elledecor.com>

244: Imagen extraída de <https://revistaaxis.com>

245: Imagen extraída de <https://diariodesign.com>

246: Imagen extraída de <https://diariodesign.com>

247: Imagen extraída de <https://www.studioilse.com>

248: Imagen extraída de <https://www.studioilse.com>

249: Imagen extraída de <https://www.studioilse.com>

250: Imagen extraída de <https://www.xn--ministeriodediseo-uxb.com>

251: Imagen extraída de <https://www.xn--ministeriodediseo-uxb.com>

252: Imagen extraída de <https://www.studioilse.com>

253: Imagen extraída de <https://spaziodicasavzla.com>

254: Imagen extraída de <http://interiorismodehoy.blogspot.com>

255: Imagen extraída de <https://www.studioilse.com>

257: Imagen extraída de <https://www.studioilse.com>

258: Imagen extraída de <https://www.studioilse.com>

259: Imagen extraída de <https://www.studioilse.com>

260: Imagen extraída de <https://www.ikea.com>

261: Imagen extraída de <https://www.ikea.com>

261: Imagen extraída de <https://www.studioilse.com>

262: Imagen extraída de <https://www.ikea.com>

263: Imagen extraída de <https://www.studioilse.com>

264: Imagen extraída de <https://www.domesticoshop.com>

265: Imagen extraída de <https://www.domesticoshop.com>

266: Imagen extraída de <https://www.studioilse.com>

267: Imagen extraída de <https://www.studioilse.com>

268: Imagen extraída de <https://www.studioilse.com>

269: Imagen extraída de <https://www.studioilse.com>

270: Imagen extraída de <https://www.studioilse.com>

271: Imagen extraída de <https://www.studioilse.com>

272: Imagen extraída de <https://www.studioilse.com>

273: Imagen extraída de <https://www.studioilse.com>

- 274: Imagen realizada por la autora
- 275: Imagen realizada por la autora
- 276: Imagen realizada por la autora
- 277: Imagen realizada por la autora
- 278: Imagen realizada por la autora
- 279: Imagen realizada por la autora
- 280: Imagen realizada por la autora
- 281: Imagen realizada por la autora
- 282: Imagen realizada por la autora
- 283: Imagen realizada por la autora
- 284: Imagen realizada por la autora
- 285: Imagen extraída de <https://www.linotype.-com>
- 286: Imagen extraída de <https://es.slideshare.-net>
- 287: Imagen extraída de <https://es.slideshare.-net>
- 288: Imagen extraída de <https://es.slideshare.-net>
- 289: Imagen extraída de <https://es.slideshare.-net>
- 290: Imagen extraída de <https://es.slideshare.-net>
- 291: Imagen extraída de <https://fonts.adobe.-com>
- 292: Imagen extraída de <https://es.wikipedia.org>
- 293: Imagen extraída de <https://typosdecine.wordpress.com>
- 294: Imagen extraída de <https://typosdecine.wordpress.com>
- 295: Imagen extraída de <http://disenaeltipo.-blogspot.com>
- 296: Imagen extraída de <https://www.linotype.-com>
- 297: Imagen extraída de <https://es.slideshare.-net>
- 298: Imagen extraída de <http://disenaeltipo.-blogspot.com>
- 299: Imagen extraída de <https://fonts.adobe.-com>
- 300: Imagen extraída de <https://fonts.adobe.-com>
- 301: Imagen extraída de <https://www.pinterest.ca>
- 302: Imagen extraída de <https://creativepro.-com>
- 303: Imagen extraída de <http://www.identifont.-com>
- 304: Imagen extraída de <https://www.usandizaga.com>
- 305: Imagen extraída de <https://www.blogartesisvisuales.net>
- 306: Imagen extraída de <http://www.designlabor-gutenberg.de>
- 307: Imagen extraída de <https://www.blogartesisvisuales.net>
- 308: Imagen extraída de <https://www.seosve.-com>
- 309: Imagen extraída de <https://www.efecom>
- 310: Imagen extraída de <https://www.blogartesisvisuales.net>

311: Imagen extraída de <https://www.blogartesvisuales.net>

312: Imagen extraída de <https://grafica.info/>

313: Imagen extraída de <https://www.blogartesvisuales.net>

314: Imagen extraída de <https://www.blogartesvisuales.net>

315: Imagen extraída de <https://www.blogartesvisuales.net>

316: Imagen extraída de <https://www.blogartesvisuales.net>

317: Imagen extraída de <https://www.linotype.-com>

318: Imagen extraída de <https://www.linotype.-com>

319: Imagen extraída de <https://www.linotype.-com>

320: Imagen extraída de <https://www.linotype.-com>

321: Imagen extraída de <https://worddisk.com>

322: Imagen extraída de <https://www.linotype.-com>

323: Imagen extraída de <https://typecache.com>

324: Imagen extraída de <https://www.behance.net>

325: Imagen extraída de <https://www.blogartesvisuales.net>

326: Imagen extraída de <https://www.blogartesvisuales.net>

327: Imagen extraída de <https://www.blogartesvisuales.net>

328: Imagen extraída de <https://www.blogartesvisuales.net>

