

S U P  
E R G  
R A F  
I C A



## SUPERGRÁFICA SUPERGRAPHICS

### Mónica Yoldi López

Jefa del Departamento de Diseño Gráfico de la Escuela Superior de Diseño de La Rioja.

*Podemos definir la supergráfica como el diseño gráfico a gran escala o de gran formato. La gran pionera de la supergráfica en los años 60 y 70 fue Barbara Stauffacher Solomon a la que seguirían diseñadores como Lance Wyman o Jean Philipe Lenclos. Se analizará la relevancia de la supergráfica en la actualidad pues numerosos diseñadores gráficos intervienen espacios y edificios con ella. Paula Scher o Morag Myerscough son dos de las figuras más significativas de esta tendencia, denominada Environmental Graphics en el ámbito anglosajón. Así mismo se estudiará cómo el arte contemporáneo y, en concreto, el Street Art están altamente ligados y relacionados con la supergráfica.*

*We can define supergraphics as large-scale or great format graphic design. The great pioneer of supergraphics during the 60s and the 70s was Barbara Stauffacher Solomon who was followed by designers like Lance Wyman or Jean Philipe Lenclos. We will study the relevancy of supergraphics at present considering that many graphic designers work in spaces and buildings using supergraphics. Paula Scher or Morag Myerscough are two of the most significant figures of this trend, named Environmental Graphics in the English-speaking world. Likewise we will study how contemporary art and, in particular, Street Art are closely linked and related to supergraphics.*

#### Palabras clave:

Supergráfica, gráfica de entorno, Barbara Stauffacher, Paula Scher, arte urbano.

#### Keywords:

Supergraphics, environment graphics, Barbara Stauffacher, Paula Scher, Street Art.



Movement Café. Fotografía de Gareth Gardner. Cortesía de Morag Myerscough.

Podemos definir la supergráfica como diseño gráfico a gran escala o de gran formato. La palabra *supergráfica* aparece por primera vez en Estados Unidos acuñada por el arquitecto y escritor C. Ray Smith en 1967. La escribe en los artículos que redactaba para la revista *Progressive Architecture*, compilados en su libro *Supermannerism: New attitudes in post-modern architecture*<sup>1</sup>. C. Ray Smith se hace eco de la tendencia que imperaba entre arquitectos, diseñadores de interior y diseñadores gráficos del momento consistente en modificar el espacio arquitectónico con colores planos y formas geométricas. Esta corriente pretendía restar seriedad y peso a la arquitectura, y la moda se refleja en revistas de interiorismo y decoración de los años 60 y 70 como *Better Homes and Gardens*, *Elle*, *Living for Today* o *Life*. En esta época podemos encontrar el término *supergráfica* como reclamo en anuncios de marcas de pinturas para paredes y es una palabra que en el ámbito anglosajón aparece recogida en los diccionarios. Pero cabe pensar que la supergráfica no es un fenómeno nuevo, baste recordar las pinturas pompeyanas, los frescos renacentistas o los trampantojos barrocos, todos ellos intentos de modificar el espacio empleando la pintura.

Trabajos como los de Barbara Stauffacher Solomon demuestran que las intervenciones en espacios tanto exteriores como interiores con formas y colores eran una práctica muy extendida durante los años 60 y 70. La estética de la época imponía líneas direccionales que transformaban la percepción del espacio y que en muchas ocasiones iban rematadas con formas de flecha. Numerosos ejemplos de este tipo de decoración ilustran reportajes de revistas del momento como las citadas *Elle* o *Life*, y es que la tendencia estaba tan extendida que el propio Frank Stella, pintor abstracto norteamericano, hizo intervenciones de este estilo. Durante este tiempo el programa de diseño de interior que se aplicaba a las estancias más innovadoras era completo y abarcaba paredes, moqueta, tapicería, etc.

La gran pionera de la supergráfica fue la mencionada Barbara Stauffacher Solomon (San Francisco, 1928). Su carrera ha estado siempre vinculada al mundo del diseño y de la creación. Se formó como diseñadora gráfica en Suiza bajo la tutela de Armin Hoffman, estudió arquitectura e impartió clases en Harvard y Yale de arquitectura y de arquitectura del paisaje, de hecho sus proyectos como paisajista le hicieron alcanzar notoriedad internacional. En el ámbito de la supergráfica es una de las figuras más

## 01

SMITH, C. RAY. *Supermannerism: New attitudes in post-modern architecture*, Dutton, University of Minnesota, 1977.



relevantes con trabajos como los que realizó en las paredes del Sea Ranch en California (1966), en los aseos de señoras y caballeros de Marin Country Mart Larkspur Landing o en la tienda de discos HearHaer de San Francisco (1969). Sus creaciones están llenas de fuerza gráfica y frescura. Parece no importar el soporte sobre el que tenía que pintar. Intervenía globalmente en los espacios y conseguía una unidad compositiva poco habitual, haciendo que los interiores se modificaran a base de formas geométricas y tipografías que discurren por muros, tuberías y techos de manera dinámica y funcional. En el artículo de la revista *Life* "It's Supergraphics" se afirma que "la idea de la supergráfica es derribar los muros con pintura, cambiar la forma aparente de las habitaciones (...) y si no queda bien, lo pintas otra vez"<sup>2</sup>, poniendo de relieve el auge y la versatilidad de la supergráfica.

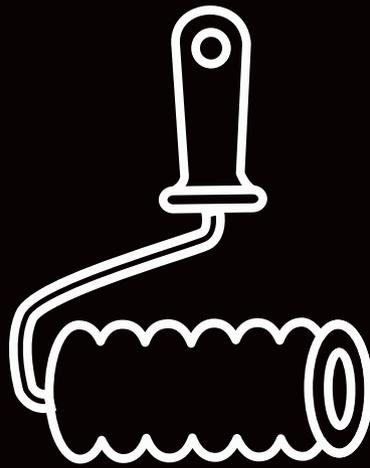
Deborah Sussman (Brooklyn, 1931/Los Ángeles, 2014) también es una de las primeras diseñadoras gráficas que a finales de los 60 realizan intervenciones de supergráfica para enfatizar determinados aspectos de los edificios. Trabajó con los Eames y junto a su esposo, el arquitecto Paul Prejza, diseñó varias piezas de supergráfica para los Juegos Olímpicos de Los Ángeles en 1984.

Siguiendo la estela que marcaron las norteamericanas Barbara Stauffacher Solomon y Deborah Sussman, el diseñador gráfico Lance Wyman (Newark, Estados Unidos, 1937) diseñó un programa gráfico completo que tiñó la ciudad de México con motivo de los Juegos Olímpicos de 1968. Lance Wyman y el arquitecto Eduardo Terradas aplicaron supergráfica efímera en los terrenos exteriores que rodeaban el Estadio Olímpico y el Estadio Azteca en Mexico D. F. y crearon un espacio de inspiración *op* para el pabellón de México en la Triennale de Milán de 1968, basado en la imagen corporativa que Wyman había elaborado para los Juegos Olímpicos de México 68.

Jean Philippe Lenclos (Francia, 1938), experto en teoría y psicología del color, hizo vibrantes y coloristas murales para centros escolares en las *banlieues* parisinas con el fin de mejorar el entorno en el que se educaban los niños y realizó numerosos proyectos y propuestas de decoración aplicando color en interiores que ilustraban publicaciones de la época como *Elle*. De modo que durante los años 60 y los 70 la supergráfica fue una manera de hacer que se impuso en el ámbito del interiorismo y que cubrió los muros exteriores de determinadas construcciones

02

Anón: "It's Supergraphics!". En *Life Magazine*, Nueva York, Mayo, 1968.



*Tiene que ver con intervenir espacios  
y edificios con color, tipografía, formas  
planas o ilustraciones...*

como las que llevó a cabo el diseñador gráfico israelí Dan Reisinger (Kanjiza, Yugoslavia, 1934) en la Taylet Seashore Promenade de Tel Aviv en 1971 o en la planta industrial de Maxima en el desierto de Negev siete años después. En las últimas décadas del siglo XX la supergráfica como tal quedó relegada a intervenciones puntuales, esto es, decoración mural y trabajos concretos de interiorismo que no se adscriben a la corriente descrita por C. Ray Smith. Pero en la actualidad la supergráfica ha vuelto con renovado ímpetu a formar parte del trabajo de los diseñadores gráficos contemporáneos. *Environmental Graphics* es el término que se emplea en el mundo anglosajón para definir las actuaciones que determinados diseñadores hacen en espacios interiores y exteriores. *Environmental Graphics* podría traducirse como *gráfica ambiental*. En los últimos años numerosos estudios de diseño incluyen en sus páginas webs entradas bajo el epígrafe *Environmental Graphics* como una más de las disciplinas a las que se dedican. Pero más allá de la correcta nomenclatura, lo que queda claro es que el diseño gráfico y el diseño de interiores contemporáneos contemplan una vertiente que tiene que ver con intervenir espacios y edificios con color, tipografía, formas planas o ilustraciones. Ejemplo de ello es la diseñadora gráfica Paula Scher (Virginia, 1948) que tiene numerosos trabajos de supergráfica. Son conocidas sus creaciones para centros escolares como el Achievement First Endeavor Middle School donde con tipografía y vivos colores recrea un espacio luminoso y práctico. En la Universidad de Abu Dhabi Paula Scher decora el *hall* con multitud de mapas (una de sus imágenes favoritas y que más le gusta dibujar) creando una gráfica envolvente que recorre todo el espacio. En el New Jersey Performing Arts Center utiliza tipografía gigante para cubrir todo el exterior del edificio y en la señalética a gran escala que viste las oficinas del Grey Group hace

uso de la anamorfosis, técnica que consiste en pintar o dibujar una imagen que solo se ve acabada y completa desde un único punto de vista preestablecido. En 2010 Paula Scher también interviene en el parking de la calle 13-17 East 54th en Manhattan y cubre la fachada del edificio con la pregunta “Did You Remember Where We Parked the Car?”. En las paredes interiores del garaje hay frases e indicaciones que guían al usuario por el espacio y le aportan información adicional. Paula Scher es clara heredera de la línea de trabajo planteada por Barbara Stauffacher Solomon, pues cubriendo el interior o el exterior de un edificio con diferentes colores, formas y tipografías consigue generar espacios personalizados y funcionales como los que realiza para las oficinas de Bloomberg L.P. en Manhattan o para el Queens Metropolitan High School de Nueva York.

Cabe señalar que los garajes son espacios que en los últimos años han acogido multitud de aplicaciones de *environmental graphics*; un ejemplo conocido es el *parking* de Eureka Tower Carpark en Melbourne, proyectado en 2008 por Axel Peemoeller (Alemania, 1976) para Emery Studio y donde la anamorfosis vuelve a ser empleada para situar al usuario en el espacio. En Madrid la arquitecta Teresa Sapey (Cuneo, Italia, 1962) diseña el parking del Hotel Puerta América o el de Chueca AnDante y los decora con tipografía y formas básicas.

Otras intervenciones exteriores notables son las de Tony Brook (Londres, 1962), cofundador del estudio londinense Spin, para el Design Museum de Londres. En este caso el proyecto fue efímero, pues cubría el edificio del Design Museum con motivo de la retrospectiva del diseñador gráfico Win Crowell. También Sara De Bondt Studio realiza supergráfica para envolver el exterior de la galería de arte MK en Gran Bretaña con formas geométricas y grandes lienzos de color plano.

Morag Myerscough (Londres, 1963) es una diseñadora británica cuya amplia produc-



Comedor del Royal London Children's Hospital. Fotografía de Luke Hayes. Cortesía de Morag Myerscough.

ción es eminentemente supergráfica. En sus obras emplea colores vivos, formas y tipografías gigantes. A la manera de Jean Philippe Lenclos, Morag Myerscough usa el color con fines terapéuticos, como en el proyecto para el comedor del London Children's Hospital o del Kentish Town Health Centre. Sus trabajos para la Westminster Academy, el Movement Cafe en Greenwich, el London College of Communications o para el exterior del Pabellón Británico en la Bienal de Arquitectura de Venecia de 2004 demuestran que, como ella apunta, "para hacer *environmental graphics* hay que tener en cuenta la escala, las distancias, la luz, el público, el tiempo, lo que se quiere lograr. No se trata solo de poner una imagen en la pared"<sup>3</sup>. Morag Myerscough dota a cada espacio de una identidad concreta y consigue llamar la atención del público con sus coloridas composiciones llenas de tipografía y *lettering*.

En 2005 el Hotel Fox de Copenhague, perteneciente a la firma Volkswagen, reunió a 21 diseñadores gráficos, ilustradores y grafiteros para que se hicieran cargo de la decoración de las habitaciones del alojamiento. Estudios de diseño como Pandarosa,

Hort, Friends with you, Tokidoki, Rinzen o Antoine et Manuel actuaron en varias habitaciones. Genevieve Gauckler (Lyon, 1967) o Boris Hoppek (Kreuztal, Alemania, 1970) pusieron su sello en paredes, mobiliario o ropa de cama y grafiteros como Dr. Alderete (Patagonia, 1971) intervinieron en determinadas estancias. Este proyecto dio pie a que otros establecimientos se hicieran eco de la idea y se lanzaran a proponer entornos especiales que generan diferentes impresiones en quien los habita; como el Vieux Panier Hotel de Marsella que acudió al grafitero Tilt (Toulouse, 1972) para que realizara la "Panic Room", una habitación en la que una mitad está pintada completamente de blanco y la otra mitad está profusamente cubierta por *tags* de Tilt.

Cabe destacar que en la actualidad el auge del *Street Art* ha encontrado en la supergráfica un aliado que hace que en ocasiones no sea fácil delimitar qué es *Environmental Graphics* y qué es *Street Art*. De hecho muchos de los estudios de diseño exponen sus trabajos en museos y galerías de arte y los artistas que hacen *Street Art* reciben encargos que tienen que ver con el diseño. El *Street Art* está

### 03

DESIGNBOOM: Morag Myerscough interview. En *Designboom*, Milán, Septiembre 2010. <<http://www.designboom.com/design/morag-myerscough-interview-09-30-2013>> [29/10/2014].

impregnado por la idea de hacer un arte más democrático, de modo que los murales, ilustraciones y dibujos de todo tipo que inundan ciudades y lugares de todo el mundo revelan el carácter mutante de nuestro entorno que, de unos años a esta parte, se ha convertido en el soporte sobre el que plasman sus creaciones los artistas callejeros.

En 2008 la Tate Modern de Londres dedicó una de sus exposiciones al *Street Art*. En ella participaron Colectivo Faile de Nueva York, el grafitero italiano Blu, JR de Francia, Sixeart de Barcelona y Os Gemeos y Nunca de Sao Paulo. Los trabajos de estos artistas llenaban el enorme frente del edificio que alberga la Tate Modern. Habitualmente Os Gemeos, Blu o Sixeart pintan fachadas de edificios, medianeras y muros exteriores dejando su sello por ciudades de todo el planeta. JR (París, 1983) emplaza sus fotografías gigantes en blanco y negro en favelas, barrios marginales o ciudades de Palestina, lugares desde donde reivindica de manera impactante visibilidad para emigrantes, mujeres que viven situaciones de desigualdad o conflictos

diversos. Blu (Italia, 1981), que como muchos de estos artistas callejeros, comenzó pintando de forma ilegal, plasma sus enigmáticos personajes y sus personales ilustraciones en las calles de Lisboa, Berlín o Barcelona, siempre con un fuerte trasfondo de crítica social.

También en el ámbito del *Street Art* el grafitero Cept (Londres, 1972) mezcla códigos de la psicodelia, del Pop Art y del cómic y, a la manera del artista callejero D\*Face (Londres, 1978), se apropia de superhéroes y de composiciones de Roy Lichtenstein para componer sus murales, como el que pinta en el parking de la calle Leonard en Londres, donde comparte muros con otros creativos como Cyrle o Run.

El grupo multidisciplinar Boamistura también hunde sus raíces en el graffiti e intervienen en espacios públicos escribiendo y pintando mensajes positivos y de carácter social como el que lanzaron en uno de sus últimos trabajos en la “Nuit Blanche” de París donde pintaron sobre pilares la palabra *réalité* con la técnica de la anamorfosis o en *Respira el momento / Acaricia cada instante* en Mala-



Parking de la calle Leonard (Londres) con graffitis de Cept y Cyrle. Fotografía de Mónica Yoldi.

*...transformando lugares públicos y planteando una reflexión sobre las áreas públicas y la ornamentación*

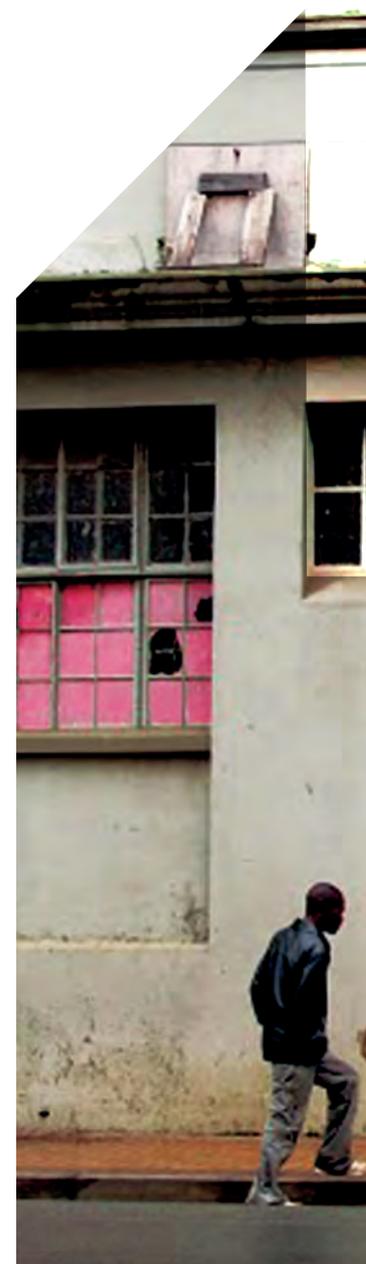
bo, Guinea Ecuatorial. En el proyecto *Somos luz* llevado a cabo en El Chorrillo, un barrio conflictivo de Ciudad de Panamá, cubrieron la enorme fachada de un gran edificio de viviendas con las frase “somos luz”, donde cada vecino pintaba el balcón de su casa con un color dado consiguiendo así una actuación integradora y colectiva.

Nuria Mora y El Tono plasman sus trabajos en exteriores de edificios en ciudades de todo el mundo. Por su parte, Nuria Mora (Madrid, 1974) trabaja tanto con formas geométricas irregulares como con formas orgánicas. El Tono (París, 1975), pinta figuras abstractas a base de líneas que recorren muros y paredes. Tanto Nuria Mora como El Tono han participado en numerosas exposiciones como la que organizó en 2010 la Fundación Miró bajo el título *Murals: Pràctiques murals contemporànies* y en la que también mostraron sus creaciones artistas como Lothar Götz, los grafiteros de Singapur Scope One o el británico Paul Morrison. Lothar Götz (Günzburg, Alemania, 1963) yuxtapone campos de color en ejercicios de *site-specific* que transforman espacios interiores y Paul Morrison (Liverpool, 1966) restringe su paleta al blanco y negro o al blanco y dorado para crear principalmente paisajes florales monocromáticos de gran tamaño.

El arte contemporáneo engloba en sus filas a numerosos artistas que en sus creaciones hacen uso de la supergráfica. Michael Lin (Tokyo, 1964) cubre grandes espacios con co-

loridos diseños florales transformando lugares públicos y planteando una reflexión sobre las áreas públicas y la ornamentación. Sus trabajos se han expuesto en el MoMA PS1 de Nueva York, en el Palais de Tokyo de París o en el Kunstmuseum de Lucerna. Michael Lin es una muestra de la estrecha conexión entre arte y diseño ya que, por ejemplo, se pueden adquirir alfombras con sus diseños comercializadas por Nani Marquina. Así mismo, la artista japonesa Yayoi Kusama (Matsumoto, 1929) inunda las paredes de sus instalaciones con lunares de colores creando espacios psicodélicos. En su colaboración para Louis Vuitton junto a Marc Jacobs, director artístico de la *maison* parisina, Kusama diseña estampados para escaparates, bolsos, zapatos, complementos y prendas y para forrar la fachada de la tienda de Vuitton en la 5ª Avenida de Nueva York, corroborando que los artistas aceptan determinados encargos que tienen que ver con la publicidad y el diseño y que, por tanto, los límites entre el arte y estas disciplinas a veces son difusos.

La artista estadounidense Barbara Kruger (New Jersey, 1945), formada como diseñadora gráfica, ideó para el Hirshhorn Museum and Sculpture Garden de Washington la instalación tipográfica *Belief+Doubt* que ocupó en 2012 el vestíbulo inferior del museo con más de 2000 metros cuadrados de frases referidas al poder, a la fe o al deseo y que hacían del espacio una plataforma de discusión sobre temas universales. No es la primera vez que esta



Nuria Mora. Calle de Sudáfrica. Fotografía de Nuria Mora.  
Cortesía de Nuria Mora.



artista hace uso de la supergráfica en su trabajo. Empleando siempre la tipografía *Futura*, ya en 1991 Barbara Kruger cubrió el interior de la galería Mary Boone con textos y fotomontajes. Más tarde hará uso de la supergráfica de forma habitual en instalaciones como *Circus* en 2010 en el Schirn Kunsthalle de Frankfurt o en *Past/Present/Future* de 2010 en el Stedelijk Museum de Amsterdam.

El artista suizo Felice Varini (Locarno, 1952) se vale de la anamorfosis para modificar espacios arquitectónicos y urbanos a través de la superposición de geometrías planas en formas tridimensionales. Las ilusiones ópticas que genera tanto en interiores como en exteriores nos hacen reflexionar sobre la percepción y de la perspectiva. Edificios, tejados, paredes y calles son los soportes sobre los que pinta formas geométricas, como las que ideó para King's Cross en Londres, donde las fachadas de nueve edificios victorianos acogieron en 2013 la obra *Across the Buildings*. Varini ha intervenido en lugares como el Centre Pompidou de Metz, el Victoria and Albert Museum de Londres o el Grand Palais parisino.

Otra vertiente que tiene que ver con la supergráfica son las proyecciones de imágenes y textos sobre edificios. Ya en 1967 C. Ray Smith experimentó con proyecciones en su apartamento de Nueva York. El arquitecto y escritor proyectó imágenes de la Capilla Sixtina, del museo Guggenheim de Nueva York o de las cataratas del Niágara sobre las paredes de su salón que modificaban el ambiente de la estancia, poniendo de manifiesto la capacidad transformadora de la supergráfica, que, en este caso, se genera a través de luz y no de pintura. C. Ray Smith denominó estas experiencias *Electric Wallpaper* o 'Papel pintado eléctrico'.

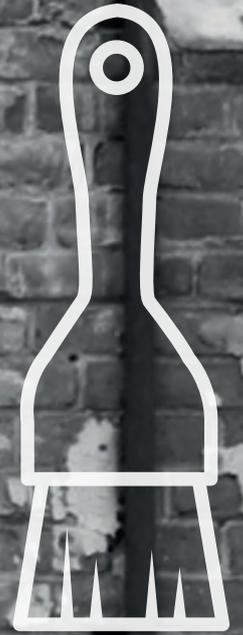
En la actualidad son habituales las proyecciones de imágenes en movimiento sobre edificios. Los *video mappings* y los gráficos

Vistas de la instalación *Belief+Doubt* de Barbara Kruger. Fotografía de Cathy Carver. Cortesía del Hirshhorn Museum and Sculpture Garden de Washington, D. C.

en 3D acompañados de efectos sonoros que el colectivo londinense Seeper, fundado por Evan Grant en 1998, proyecta sobre diversos edificios parecen cambiar la estructura de las construcciones arquitectónicas. En este sentido la artista Jenny Holzer (Ohio, 1950), conocida por los mensajes de carácter político y social que impregnan su obra, proyecta sobre edificios emblemáticos de todo el mundo incisivas frases que cubren las arquitecturas con tipografías gigantes. El ayuntamiento de Londres de Norman Foster, la pirámide del Louvre de Ieoh Ming Pei, el museo Guggenheim de Frank Lloyd Wright, la Biblioteca Pública de Nueva York o la escalinata de la plaza de España en Roma han servido de lienzo para plasmar sus trabajos que, por un momento, modifican la apariencia nocturna de las ciudades en las que interviene. Así mismo, la citada Barbara Kruger en *Power Pleasure Desire Disgust* de 1997 utilizó elementos multimedia para proyectar textos sobre las paredes, el suelo y el techo de la galería Deitch Projects de New York. El empleo de tipografías gigantes tanto en las obras de Jenny Holzer y como en las de Barbara Kruger obedece a una necesidad comunicativa que pasa por cuestionar mensajes gubernamentales, sociales, políticos y culturales.

Pintura y gráficos de gran tamaño aplicados tanto en el interior como en el exterior de los edificios, transforman espacios exteriores e interiores y generan nuevas sensaciones en quien transita y ocupa dichos lugares. El carácter versátil y móvil de la supergráfica y la experimentación espacial que se da en ella provoca que se derriben las fronteras existentes entre la arquitectura, el diseño, el arte y la decoración. La gran escala, los colores atrevidos, los diseños figurativos, geométricos y tipográficos se presentan sobre las paredes, los techos, los suelos y las fachadas creando la ilusión de generar espacios flexibles y modificables y ambientes que parecen expandidos o alterados.





## Bibliografía

### Libros:

CONRAN, T.: *The house book*, Nueva York. Crown Publishers Inc, 1986.

SCHACTER, R.: *The World Atlas of Street Art and Graffiti*, Yale University Press, 2013.

SMITH, C. RAY: *Supermannerism: New attitudes in post-modern architecture*, Dutton, University of Minnesota, 1977.

VV. AA.: *Supergraphics - Transforming Space: Graphic Design for Walls, Buildings and Spaces*, Londres, Unit Editions, 2010.

### Artículos de revistas:

Anón.: "It's Supergraphics!". En *Life Magazine*, Nueva York, Mayo, 1968.

McMORROUGH, J.: "Blowing The Lid Off Paint. The Architectural Coverage of Supergraphics". En *Hunch (Rethinking Representation)*, Nº 11, The Berlage Institute, Amsterdam, invierno, 2006/07.

SHAUGHNESSY, A.: "The original supergraphiste". En *Creative Review*, Vol. 31, Londres, Febrero 2011.

### Documentos electrónicos:

COMISARENCO, D.: *40 años después. Diseño: concepto y forma de las olimpiadas*. <[http://bg.biograficas.com/portafolio/Comisarenco/pdf/Comisarenco\\_01.pdf](http://bg.biograficas.com/portafolio/Comisarenco/pdf/Comisarenco_01.pdf)> [24/10/2014].

DESIGNBOOM: *Morag Myerscough interview*. En *Designboom*, Milán, septiembre 2010. <<http://www.designboom.com/design/morag-myerscough-interview-09-30-2013>> [29/10/2014].

HEAD, J.: *Supergraphics and Computer Art: Deborah Sussman and April Greiman in L.A. Print*. (Palm Coast, Estados Unidos) Octubre 2012. <<http://www.printmag.com/illustration/supergraphics-and-computer-art-deborah-sussman-and-april-greiman-in-la>>. [29/10/2014].

RODRÍGUEZ CEDILLO, C.: *1967 Instant Interiors [C. Ray Smith]/ Hacia una arquitectura virtual*. Octubre 2012. <<http://arqueologiadelfuturo.blogspot.com.es/2012/10/1967-instant-interiors-cray-smith-hacia.html>>. [29/10/2014].

SHAUGHNESSY, A.: *A new generation of supergraphics*. En *Wallpaper*, Londres, Septiembre 2010. <<http://www.wallpaper.com/architecture/a-new-generation-of-supergraphics/4792>>. [29/10/2014].

SCHLESER, A.: *Supregraphic Strategies*. <<http://supergraphicstrategies.wordpress.com>>. [29/10/2014].

VV. AA.: *Unit Editions*, Londres. <<http://www.uniteditions.com/blog>>. [29/10/2014].

## Mónica Yoldi

(Pamplona, 1970). Licenciada y Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona. Licenciada en Humanidades por la Universidad de La Rioja. Profesora titular de Diseño Gráfico en la Escuela Superior de Diseño de La Rioja. En la actualidad Jefa del Departamento de Diseño Gráfico. Ha publicado numerosos artículos sobre arte y diseño en revistas especializadas como *Ártico*, *DardoMagazine*, *Goya* o *Beis*. Como artista ha expuesto su trabajo en varias exposiciones colectivas e individuales.